



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS EM
LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES**

YURI ANDREI BATISTA SANTOS

AUTOBIOGRAFIA: um gênero discursivo entre cortes e recortes

**ILHÉUS –BAHIA
2018**

S237

Santos, Yuri Andrei Batista.

Autobiografia: um gênero discursivo entre cortes e recortes / Yuri Andrei Batista Santos. – Ilhéus, BA: UESC, 2018.

182f. : il.

Orientadora: Vânia Lúcia Menezes Torga
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Inclui referências.

1. Autobiografia. 2. Análise do discurso. 3. Meta-linguagem. 4. Bakhtin, M. M. (Mikhail Mikhailovitch), 1895-1975. 5. Conceitos. I. Título.

CDD 808.06692

YURI ANDREI BATISTA SANTOS

AUTOBIOGRAFIA: um gênero discursivo entre cortes e recortes

Dissertação de Mestrado, requisito parcial à obtenção do título de Mestre, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz.

Área de concentração: Estudos da Linguagem

Linha de pesquisa: Língua/Linguagem em perspectiva interdisciplinar

Orientadora: Dra. Vânia Lúcia Menezes Torga

Coorientador: Dr. Urbano Cavalcante Filho

**ILHÉUS –BAHIA
2018**

YURI ANDREI BATISTA SANTOS

AUTOBIOGRAFIA: um gênero discursivo entre cortes e recortes

Dissertação de Mestrado, requisito parcial à obtenção do título de Mestre, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz.

Data de Aprovação: Ilhéus – BA, 17 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Vânia Lúcia Menezes Torga, Dra.
(Orientadora – Universidade Estadual de Santa Cruz)

Urbano Cavalcante Silva Filho, Dr.
(Co-orientador – Universidade Estadual de Santa Cruz)

Ester Maria de Figueiredo Souza, Dra.
(Avaliadora – Universidade Estadual do Sudoeste Baiano)

André Luis Mitidieri Pereira, Dr.
(Avaliador – Universidade Estadual de Santa Cruz)

Dedico o presente trabalho a meu Pai, meus orientadores, a minha família, meus amigos e colegas. Dedico, ainda, a todo aquele que não desiste do que acredita independente do quão (des) favoráveis sejam as circunstâncias.

AGRADECIMENTOS

A minha gratidão não cabe nas margens que a este gênero comporta. Escolhi, dessa forma, citar algumas pessoas, na esperança de que estes nomes representem outros, que por suas presenças em minha vida marcam/marcaram o caminho que me conduz a tão sonhada conclusão dessa dissertação.

Agradeço de todo o coração a meu Pai que nunca me abandonou e que é o principal responsável pelas escolhas que me trouxeram até a conclusão desta etapa. Não imagino como estaria sem a sua constante presença.

A minha mais que querida e eterna orientadora, Professora Vânia, a quem tenho como um presente em minha vida, tocando-a com gentileza, cortesia e amor desde o primeiro encontro na graduação. Em meio a tantos momentos difíceis seguramos as mãos uns dos outros e aqui estamos, professora!

A Urbano, meu brilhante e inspirador co-orientador, que sempre me desafiou a não me conformar com o pouco e me instigou a sonhar alto, a ter a confiança para dar grandes passos e conquistar lugares com os quais não podia imaginar serem possíveis.

Aos meus pais, Aldo e Lú, cuja entrega e amor incondicional me permitiram crescer, lutar e dar o melhor de mim, não importa as circunstâncias. Aos meus irmãos, Caio e Yanê, que sempre acompanharam com alegria cada uma das minhas conquistas. Aos meus demais familiares e também aos meus queridos amigos pelo encorajamento, carinho, torcida e palavras de apoio.

Ao Professor André Mitidieri cuja atenção, cuidado e valiosas contribuições, sempre presentes no decorrer de minha trajetória acadêmica, me impulsionaram a sonhar, ousar e ir além com este projeto.

À Professora Isabel de Azevedo por seus importantes direcionamentos na qualificação e à Professora Ester Souza pelo relevante olhar sobre a composição final deste texto. Aos professores Maurício Becker, Eduardo Piris, Zelina Beato, Carla Damião, Paula Siega e Rodrigo Aragão também ficam os meus cumprimentos por todos os conhecimentos partilhados ao longo destes 2 anos.

Aos meus amigos e colegas de mestrado, Elis, Laís, Patty, Sheila, Jaque, Cecília, Luana. Suzeli, Viviane, Donato, meu muito obrigado por cada momento que passamos juntos, por

cada riso, conquista, lágrima, sonho partilhado, sei que independente de nossos caminhos, nossos laços de amizade nos conectarão.

Agradeço em especial a uma professora maestra, que não se comprometeu a ensinar receitas para ser um bom professor, mas em todos os momentos de partilha, guardo na lembrança seus principais ensinamentos: ser humano não te torna fraco, ser gentil não te faz menor, ser amável apenas abre portas e ser feliz é viver além de si. Arlete Vieira da Silva, você segue conosco!

Por fim, agradeço a você, o outro a quem esta pesquisa se endereça, a quem os frutos de árduos e intermináveis dias e noites de escrita, leitura e esforço mental, buscam como horizonte contemplativo. Que estes escritos possam lhe abrir caminhos e perspectivas e que eles te inspirem a galgar novas conquistas em seu fazer acadêmico.

A narrativa não é apenas o meio, mas o lugar: a história da vida acontece na narrativa. O que dá forma ao vivido e à experiência dos homens são as narrativas que eles fazem de si. Portanto, a narração não é apenas o instrumento da formação, a linguagem na qual esta se expressaria: a narração é o lugar no qual o indivíduo toma forma, no qual ele elabora e experimenta a história de sua vida.

(DELORY-MOMBERGER, 2008, p.56)

AUTOBIOGRAFIA: um gênero discursivo entre cortes e recortes

RESUMO

A partir de um cenário em que a esfera dos relatos autocentrados tem sua circunferência ampliada, a presente dissertação se ocupou de discutir distintos posicionamentos teóricos em torno do gênero autobiografia, revisitando postulações em torno de sua concepção ao longo dos estudos em linguagem. Nossa proposta então consiste numa releitura da definição do gênero autobiografia ancorada no edifício teórico da análise dialógica do discurso em confluência com estudos que se debruçam acerca da conceituação do *espaço biográfico*, um horizonte contemporâneo em que confluem de forma harmônica os gêneros que tematizam as escritas do eu (ARFUCH, 2010). Consubstanciados pela metalinguística bakhtiniana, alicerçamos nossa noção para o gênero autobiografia em uma abordagem teórico-conceitual pautada no diálogo entre estudos voltados para a teoria e crítica literária e os postulados do círculo bakhtiniano. Ilustramos através da obra autobiográfica, *El cuarto de atrás* (2012 [1978]), da escritora espanhola Carmen Martín Gaité, características identificáveis na relativa linearidade que integra nosso conceito de autobiografia em perspectiva dialógica. Destacamos a partir de um gesto de leitura em horizonte de expectativas, uma nova forma de autobiografar uma existência, em que não mais se pondera a uniformidade ou a premissa de um sujeito justificado em si mesmo como razão de ser do gênero autobiográfico. Observamos na costura enunciativa do presente gênero um entrecruzamento entre os sentidos, as memórias e as vivências na sua relação de resignificação sob a luz do que o sujeito não só foi, como agora é. Aquele que narra a si numa autobiografia (re) conhece a si mesmo na multiplicidade de vozes que o constitui e, ao mesmo tempo, reinventa-se e pode ser reinventado no fio dialógico do discurso em que a palavra final sobre o mundo reside no porvir.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia; Análise dialógica do discurso; Metalinguística bakhtiniana; Espaço biográfico; Resignificação.

AUTOBIOGRAPHY: a discursive genre between cuts and recuts

ABSTRACT

From a scenario in which the sphere of self-centered reporting has its circumference expanded, the present dissertation has been concerned with discussing different theoretical positions around the genre autobiography, revisiting postulates around its conception throughout language studies. Our proposal then consists of a re-reading of the definition of the genre autobiography anchored in the theoretical building of the dialogical discourse analysis in confluence with studies that focus on the conceptualization of the biographical space, a contemporary horizon in which harmoniously converge the genres that thematize the writings of the self (ARFUCH, 2010). Consubstantiated by Bakhtinian metalinguistics, we scaffold our notion for the autobiography genre on a theoretical-conceptual approach based on the dialogue between studies focused on theory and literary criticism and the postulates of the Bakhtinian circle. We illustrate through the autobiographical piece, *El cuarto de atrás* (2012 [1978]), by the Spanish writer Carmen Martín Gaité, identifiable characteristics in the relative linearity that integrates our concept of autobiography in a dialogical perspective. We emphasize from a reading gesture on a horizon of expectations, a new way of autobiographing an existence, in which the uniformity or premise of a subject justified in itself as a reason for being of the autobiographical genre is no longer considered. We observe in the enunciative stitching of the present genre a crossing between the senses, the memories and the experiences in their resignifying relation through the lights of what the subject not only was, as what it is now. The one who narrates itself in an autobiography (re) knows itself in the multiplicity of voices that constitutes it and, at the same time, reinvents it and can be reinvented in the dialogical thread of discourses in which the final word about the world resides in the future.

KEYWORDS: Autobiography; Dialogic discourse analysis; Bakhtinian metalinguistics; Biographic space; Re-signification.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - *Lavinia at the altar* _____

Figura 2 - Capa do album *The Dark Side of the Moon* _____

Figura 3 - A configuração do ato _____

Figura 4 - Constelação dos gêneros autobiográficos _____

Figura 5 - A significação concreta na relação sujeito x outro _____

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 12

1. O PREÂMBULO AUTOBIOGRÁFICO	23
1.1. As primeiras formas autobiográficas	28
1.2. Confissões: a alteridade, o ato responsável e a inconclusividade do ser	42
1.2.1. O aparecimento do sujeito e as primeiras autobiografias	59
2. (RE) LEITURAS DO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO.....	66
2.1. Fundamentos para um olhar discursivo-dialógico	66
2.2. Philippe Lejeune e o <i>espaço autobiográfico</i>	78
2.3. A impossível hipótese de fidelidade	91
3. A AUTOBIOGRAFIA NA CARTOGRAFIA DO ESPAÇO BIOGRÁFICO.....	99
3.1. A alteridade e o espaço biográfico.....	101
3.2. Autobiografia: um gênero ressignificado	118
3.3. A autobiografia no horizonte do espaço biográfico	128
4. O GÊNERO AUTOBIOGRAFIA EM CORTES E RECORTES.....	136
4.1. Os gêneros discursivos nas teorias do círculo.....	139
4.2. Gêneros do discurso e suas três partes integrantes	151
4.3. O gênero discursivo autobiografia	160
CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
REFERÊNCIAS	179

INTRODUÇÃO

[...]

*Tem todo o tempo Ítaca na mente.
Estás predestinado a ali chegar.
Mas, não apresses a viagem nunca.
Melhor muitos anos levars de jornada
E fundeares na ilha velho enfim.
Rico de quanto ganhaste no caminho
Sem esperar riquezas que Ítaca te desse.
Uma bela viagem deu-te Ítaca.
Sem ela não te ponhas a caminho.
Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.
Ítaca não te iludiu
Se a achas pobre.
Tu te tornaste sábio, um homem de experiência.
E, agora, sabes o que significam Ítacas.*

(KAVÁFIS, 2006, p.147)

Ao longo dos anos, formas de narratividade envoltas em temáticas de uma vida “privada” saíram do quarto dos fundos e passaram a transitar pelas áreas da sala comunal, alcançando os espaços de uma esfera dita “pública”. Como propõe Leonor Arfuch (2010), o vivencial foi sendo introduzido no âmbito da escrita literária a partir de escritores como Goethe, o qual, por meio de uma escrita considerada por muitos intimista, permitiu a inserção do *si mesmo* num espaço literário que ainda não abrigava (auto) biografias e demais formas matizadas.

Desde a antiguidade, se tratava de um campo em que se privilegiava a *eideia* totalizante, imutável, dado transcendental insujeito às transitoriedades do mundo sensorial no viés platônico. A organicidade desse direcionamento teórico que por muito ditou com mãos de ferro as bases da *episteme* ocidental se constrói nessa ótica *metafísica*, posição que referencia a dissociação das dualidades espírito x matéria, ideia x fato. O ser e a ideia, no viés desse pensamento já outrora muito difundido na cultura ocidental, são inalcançáveis, inatingíveis a qualquer forma de representação e ou materialidade que almeje sua aproximação. Por esse prisma, a vida não seria nada além do que uma totalidade transcendental suspensa e ideal, incapaz de ser concretizada.

Foi essa tendência que convencionou a dicotômica separação das formas de escrita entre temáticas de interesse público e privado, decretando a não pertinência de uma escrita do *eu* no campo onde devia convergir o dado universal e homogêneo,

permanente e invariável, características que as narrativas do eu não possuíam à luz da percepção aqui confrontada. Além da relação público x privado, a tradição metafísica referencia a outras muitas discussões que chegam até os dias modernos e à construção da subjetividade que se inscreve nesse contexto. São maniqueísmos positivistas que residem em antigos antagonismos como as relações *razão x emoção*, *homem x mulher*, *objetividade x subjetividade*, *causa x consequência*, *real x ficção*, etc, questões sob as quais emergem as escritas de si de forma sorradeira, negociando sua elocução em meio às formas estáveis e preconizadas do dizer.

A julgar por essa aporia do *eu* face às dicotomias anteriormente mencionadas, como distinguir o tanto de privado que há no público e como depreender quanto o público interfere no privado? Ambas as esferas mantiveram e mantêm constante contato, se modificando e se interpenetrando, de forma que essa subjetividade biográfica se constrói num diálogo entre os dois polos, como sugere Arfuch (2010), se transformando e se adaptando às mudanças no diálogo entre estas polaridades. Hall (2006, p. 12 e 13) problematiza a questão apontando que os contornos que integram os limites de um mundo íntimo, pessoal, em sua separação de um mundo objetivo e de prevalência das conveniências sociais, ou seja, públicas, passaram por consideráveis transições de ordem estrutural, dessa forma: “O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático”.

Quando no fluir histórico os detalhes circunscritos às privacidades do indivíduo pouco a pouco transitam o terreno da vida social sob a forma de narrativas de vida, vemos as escritas de si gradativamente ascender a novos horizontes de contemplação, permitindo o reconhecimento de um valor (auto) biográfico em percepção estética. Nesse sentido, podemos citar variadas formas de produção artística que cumprem o papel de tematizar as intimidades de uma subjetividade em construção, tais quais

Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, por mais de dois séculos, dessa obsessão de deixar impressões, traços, inscrições, dessa ênfase na singularidade que é ao mesmo tempo uma busca de transcendência. (ARFUCH, 2010, p.17)

O que depreendemos nessa breve menção da intencionalidade de que são revestidas as narrativas (auto) biográficas, nos desperta a pensar a paradoxalidade intrínseca ao movimento de contar/conter a vida. Melhor podemos exprimir essa

controversia alegorizando por meio do exemplo de um sujeito que tenta reter água em um rio corrente com o uso de um recipiente cheio de furos. A vida em sua qualidade evanescente não pode ser capturada de modo que preserve acontecimento tal qual uma vez foi, sua possível essência. Em seu movimento fluido e intransigente, o viver não se constrói no dado fechado. Mas, o curioso no movimento desse sujeito ao tentar reter a água corrente, está no fato de que por menor que seja a quantidade, um pouco da água fica retida em seu recipiente. Se pensarmos mais além, por mais que a ação do sujeito aqui exemplificada não resultasse diretamente no esperado, sua simples intervenção em buscar pela água causa uma mudança, ainda que pequena, no curso do rio. Nas palavras de Arfuch (2010, p.17)

A simples menção do "biográfico" remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam apreender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos da memória, o registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade.

Temos aqui *apreender* e *evanescente*, nesse sentido, constituindo pontos ambivalentes acerca do fato de que o vivencial é fluido e momentâneo, assim, resgatando a figura do rio, como se captura, apreende o vivido, o uma vez pensado, as emoções de cada ínfimo segundo? Como registrar essas informações quando se trata de algo que por ser tão fluído, muda de curso com frequência, oscila, tem idas e vindas, ou seja, como se pode precisar algo que em teoria é naturalmente impreciso? Na indagação de Mitidieri (2010, p.25): "vidas ou histórias podem ser escritas, desenhadas, gravadas em algum lugar?" Para bom início, acreditamos que as demais oposições que se pode depreender da citação anterior de Arfuch dão margem para nos debruçarmos sobre algumas questões em torno dos relatos de vidas, cabe, entretanto, considerarmos por qual ângulo enxergamos nosso objeto.

Pensar a vida como constante repetição do cotidiano influi em acreditar que há pouco proveito no registro do que essa visão de acontecimento encerra, algo da ordem do repetitivo, cansativo, enfadonho. Pouco memorável, poderíamos ainda acrescentar a esse ponto, a vida enquanto repetição sugere pouco espaço para aquilo que é *digno* de ser lembrado. O que seria então digno de ser lembrado? Qual história *merece* ser contada? Essa concepção universaliza a noção de acontecimento, o que se entende por vida está para a ordem da homogeneidade e se constrói em relação ao dado preconizado, instituição paradigmática estabelecida por determinados sujeitos que unilateraliza a

visão de mundo daqueles que endossam tal valor. Como traz a leitura benjaminiana (BENJAMIN, 1996), o olhar para o que se conta como marco ou monumento histórico parte de uma ideologia progressista que constrói o status de *verdade* pendente para uma versão do acontecimento, massificando tantas outras histórias ou microhistórias à margem do dizer saturado e privilegiado, dessa maneira, a "história não seria nada além da reunião de coisas memoráveis que se acumularam na consciência dos homens sem nenhuma experiência autêntica, isto é, política" (BENJAMIN, 1989, p.102).

Todavia, se tratamos do vivencial numa perspectiva que reconhece a singularidade do que se vive dia-a-dia, reconhecendo a eventualidade do ser e a (in) completude que nos constitui (BAKHTIN, 2015; 2011), os relatos biográficos alcançam outra dimensão. Pensa-se menos no sentido totalizante ou totalizador da vida e abre-se espaço para o de fato inconcluso, fragmentário, descontínuo, para o desvio, o devir, o devaneio, o sonho, toda a natureza movediça que o intransigente passar dos dias traz ao ser humano. Essa grande e heterogênea tapeçaria de Penélope, em que o fio solto não tira a beleza da obra, mas é peça constituinte de uma totalidade eternamente inacabável, rastro e espúrio que marcam e contam história(s).

O que muda nessa passagem de percepções é o reconhecimento de que as pequenas coisas, cotidianamente realizáveis, muitas vezes de grandeza sintomática, contam muito sobre alguém e marcam a singularidade do *tornar-se* que é como Hall (2006) nos apresenta o processo de constituição identitária. Somos, nesse viés, identidades múltiplas, nunca fechadas ou concluídas, em detrimento da visão universalizadora muito difundida ao longo dos anos, que defendia a existência de uma subjetividade centrada, unificada e idêntica em si mesma.

Bakhtin, defendendo um conceito chave de seu arcabouço teórico, advoga em favor da *inconclusividade* ou, segundo Morson e Emerson (2008), *não-finalizabilidade* de que é composto o *eu* e as relações que este estabelece no mundo material. Ressoa então o fato de que nada está plenamente fechado, ou seja, caminhamos num processo de *vir-a-ser*, uma vez que nunca alcançaremos um estado de total acabamento, pois "[...] no mundo ainda não ocorreu nada definitivo, a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi pronunciada, o mundo é aberto e livre, tudo ainda está por vir e sempre estará por vir" (BAKHTIN, 2015, p. 191).

Assim, somos instante e totalidade, lado a lado, fora da dicotomia. No todo se acham instantes e pelos instantes temos certo todo rascunhado e não plenamente

acabado. São rastros que se desfazem e refazem no empreender de uma ilusória pretensão por permanência.

Ao problematizar a condição material do objeto estético, Bakhtin (2002, p. 53) nos mostra que não se pode representar determinado objeto numa projeção que subentende a captura plena de suas características, o esgotamento de uma suposta essência inerente ao objeto alvo de representação. Na acepção do círculo bakhtiniano, em ruptura com essa noção idealista, a plena unicidade entre a representação - seja qual for a forma linguageira utilizada- e o dado representado nunca será concretizável. Dessa maneira, o *componente estético* ou *imagem*

[...] não é nem um conceito nem uma palavra, nem uma representação visual, mas uma formação estético-singular realizada na poesia com a ajuda da palavra, nas artes figurativas com a ajuda de um material visualmente perceptível, mas que não coincide em nenhum lugar nem com o material nem com uma combinação material qualquer. (BAKHTIN, 2002, p.53)

Em um outro dizer, a representação de um dado referencial no mundo concreto tomada nas diversas formas e usos da linguagem não constitui uma cópia ou duplicata do objeto representado. Como constataremos em outros momentos ao longo de nossa dissertação, representar incorre na tarefa de *criar* algo, porção significativa que se faz assimétrica em relação ao referente que fora representado, não constituindo com ele um diálogo em que impera a identificação. Ainda assim, a dialogia entre essas peças significantes é mantida no fio discursivo que povoa e constitui as esferas de atividade humana, estruturadas em torno da linguagem.

As marcas deixadas ao longo do percurso são tentativas de evidenciar uma certa presença, rastros que mostram sua passagem, suas ações sobre aquele espaço em um determinado período de tempo. Esses traços de sua existência são devorados e digeridos pela memória, uma vez que o fato contundente é que o caminho anteriormente traçado não precisa e não pode ser exatamente o mesmo se intentamos retorno. Quando nos devotamos à tarefa de reconstruí-lo, outras pistas se iluminam, novas pegadas vem à tona e de repente chegamos a um *novo* lugar. Nossa maior descoberta é saber que quem de fato mudou não foram necessariamente as pistas ou o caminho, fomos *nós*.

A epígrafe da presente seção corrobora a ilustração desse movimento. Odisseu tentou por muito chegar a sua amada terra, Ítaca. Vagueou por anos em sua jornada de volta, sonhando e nutrindo a ansiedade por seu retorno em função da imagem de sua ilha e das experiências que ali ele construiu, gravadas em sua memória e carregadas de

afetividade. Porém, sua surpresa ao voltar é ver que muito havia mudado, Ítaca não mais era a mesma que ele mantinha em seu interior. A descoberta maior que nos revela Odisseu em seu percurso é saber que, embora idealizadamente fossem as mesmas pessoas, os mesmos lugares, não eram as mesmas *lentes* que contemplavam aqueles elementos. Sua jornada o fizera outro, modificando as expressões de tudo que o constituía e, conseqüentemente, do que estava ao seu redor. Kaváfis (2006) descobre em suas "Ítacas", que não é de fato o lugar ou a vivência que mudou, mas sim aquele que a viveu, sujeito que está sempre em mudança, a ganhar mais experiência e acabamento. Como propõe a percepção bakhtiniana, o ser está, então, sempre por constituir-se, em um movimento que se efetiva na *interação discursiva* materializada nos atos de linguagens em que o sujeito existe, insiste, persiste. A qualidade de/do ser é, assim, sua plena incompletude.

Com essas considerações sobre a linguagem, o sujeito e a vida, é que nosso projeto se motiva, em especial por um desejo dos pesquisadores de melhor compreender como o ato de autobiografar uma existência pode ir mais além daquilo que ecoa para muitos como um registro daquilo que marcou o curso de uma vida no tom sincero e verdadeiro de quem protagonizou as vivências. Propomo-nos inicialmente a estudar as configurações da relação do sentido e dos discursos no ato de autobiografismo mobilizado pelo memorial de formação docente, um gênero de narração autorreferente em que estudantes-professores se debruçam sobre aquilo que marcou o curso de suas experiências no todo de seu processo formativo. No entanto, em face de um contato já existente entre os participantes desta pesquisa com a autobiografia enquanto materialidade do *hall* dos estudos literários, decidimos nos debruçar sobre a problemática de nosso estudo no âmbito dessa variedade linguageira, o que se sugeriu ao fim como um caminho de maior interesse para o perfil desse grupo de pesquisadores.

Nesse tom, partimos da premissa de que toda e qualquer atividade humana se dá contiguamente no uso da linguagem. Pensá-la é também lançar um olhar sobre quem a usa e como a usa, visto que “uma definição de língua, ou linguagem é sempre, implícita ou explicitamente, uma definição dos seres humanos no mundo” (WILLIAMS, 1979, p. 27). Assim, numa perspectiva de linguagem enquanto materialidade que dimensiona as diversas esferas da atividade comunicadora ao longo do tempo e, portanto, um ato dotado de singularidade, mantido por vínculos de responsabilidade e responsividade (BAKHTIN, 2010), acreditamos que essa subjetividade, ainda que única, insubstituível,

reflete/refrata na sua voz a representação de um nós em tom plurivocal. Nesse sentido, a escrita de si traz a expressão de uma voz que dizendo ser “eu” ecoa como representante de um coletivo, uma cultura discursiva presente nas vozes que povoam o mundo dos interlocutores envolvidos nesse ato enunciativo, sejam eles o autor-criador ou os leitores, “porque escritura não é a voz de um autor, mas conjunto de vozes culturais que falam ao leitor”, como bem sugere Machado (1995, p. 98).

Esse trabalho, então, se justifica pelo fato de que, ao investigar a construção do gênero autobiográfico, temos margem para (re) pensar a constituição da subjetividade que ali se insere. Com base em Arfuch (2010), é comum ao ser humano o ato de deixar rastros, vestígios de sua existência como uma tentativa de transposição das limitações de um corpo físico, em outras palavras, os registros de si podem sinalizar gestos de uma busca por transcendência. Essas impressões de uma vida ficam evidentes através de marcas enunciativo-dialógicas observáveis na tessitura mnemônica, elemento comum à constituição do gênero (auto) biografia e demais formas que coabitam o que Arfuch (2010) conceitua como espaço biográfico. Nesse sentido, a construção de um conceito de autobiografia como gênero discursivo é uma proposta de estudo, também, sobre a escrita (auto) biográfica como possibilidade de reinvenção dessas impressões que marcam uma vida, mobilizando investigações que interseccionam estudos linguísticos e estudos literários, entre outras áreas do conhecimento, de maneira a propor um diálogo interdisciplinar.

Pressupomos que a escrita de si, característica de gêneros de matizes autobiográficos, permite ao autor-criador a possibilidade de ressignificar suas experiências a partir da visão extralocalizada da alteridade, externa ao eu e detentora de um ângulo de visão singular em relação ao que fora uma vez vivenciado. Essa alteridade é representada pelo indivíduo exterior ou mesmo por um eu-alter ou, no glossário bakhtiniano, “eu-outro-de-mim-mesmo” que se beneficia da interação discursiva no sentido de adquirir acabamento, ao mesmo tempo que a outra parte envolvida alcança igual benefício.

A memória, nessa trilha, não é nunca *revivida*, mas sim evidência daquilo que pode/quer ser lembrado ou não se pode/quer ser esquecido. Com base em Bakhtin (2011), à medida que uma vivência é (re) contada, a ressignificação do vivido é inevitável, pois concomitantemente reflete e refrata a posição enunciativo-axiológica em que se encontra o sujeito, seus vários estágios de (in) acabamento ao longo desse eterno

vir-a-ser aqui também chamado vida. Essa consideração reitera a natureza da enunciação que por mais que esteja inscrita em um determinado momento e espaço (cronótopo) não está neles acorrentada, é capaz de transpor essas barreiras cronotópicas e estabelecer relações dialógicas com outros enunciados e discursos que se inscrevem no grande tempo.

Assumimos, portanto, que a visão *alter* no processo de ressignificação das experiências ilustrada pelo processo de compreensão ativa é uma forma de permitir que a existência ali registrada possa transcender seus limites, sendo a ressignificação não necessariamente no olhar de quem as escreve numa primeira vez, mas por esse outro que se reconhece ou se distancia da narração a cada leitura feita. Se pensarmos que, para além das marcas de uma individualidade, os discursos materializados no ato enunciativo ecoam como representativos de uma cultura discursiva, vemos que a possibilidade de ressignificação se amplia para toda uma comunidade cultural em que se insere a voz do eu enunciativo.

A presente dissertação toma como marco teórico-metodológico os princípios da teoria dialógica do discurso como conceitua Brait (2004) a partir dos trabalhos dos pensadores Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pavel Medvedev, os quais juntamente a outros pensadores russos do século XX, como Maria Yúdína, Lev Pumpianski e Matvei Kagan, compunham um círculo intelectual de intensa produção acadêmica, que em dias contemporâneos convencionou-se chamar o Círculo de Bakhtin. Apoiados nas postulações dos pensadores do Círculo, tratamos de observar o funcionamento da narratividade autobiográfica de maneira a descrever suas configurações enquanto um gênero discursivo.

Ao longo de nosso trajeto, tratamos como objetivo central de pesquisa, em plano teórico-conceitual, a descrição do processo de como os discursos e os sentidos na constituição da autobiografia enquanto um gênero discursivo evidenciam um processo de reinvenção de uma existência centrada numa noção do presente enquanto resultado de um passado ressignificado. Por objetivos mais específicos, trabalhamos o papel da memória na condição de *médium* que possibilita essa reinvenção enquanto peça constituinte da narratividade autobiográfica. Descrevemos no gesto teórico de nossa pesquisa também como as relações enunciativo-dialógicas tornam visíveis o efeito de reinvenção das marcas de uma existência na materialidade do enunciado autobiográfico.

Nossa metodologia se acampa no entorno de um dos conceitos mais difundidos atualmente no fértil campo do que Beth Brait no Brasil, em suas incursões pioneiras com as postulações do que convencionou-se ser o Círculo de Bakhtin, instaura como *teoria/análise dialógica do discurso*. Ao propor relevante contribuição para os estudos da linguagem, Brait (2004) destaca traços e direcionamentos de um fazer epistemológico que tem grande abrangência nas mais diversas áreas do que se podem chamar *ciências humanas*. Sua mais considerável contribuição, a nosso ver, se materializa na divulgação de um arcabouço teórico que alcança a ciência brasileira de maneira pouco coesa e que, a partir dos esforços desta pesquisadora, passam a figurar como um campo teórico dentro dos estudos em análise do discurso.

A palavra *discurso* e sua aplicação enquanto conceito chave para a *episteme* nas ciências da linguagem, por exemplo, é uma relevante formulação que as postulações de Brait vem a suplementar no chão do pensamento de teóricos como Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pável Medviédev. Brait (2004) marca o discurso como os sentidos que circulam no cotidiano dos sujeitos, cortando e entrecortando sua constituição identitária, fazendo-se presente na vida de uma comunidade ainda que de maneira implícita. Tendo em vista essa percepção quanto ao discurso e ao sentido, a visão de linguagem que essa teoria encerra reconhece o sujeito como plenamente inserido num mundo que é constituído languageiramente, no qual sua própria constituição advém de forma semelhante.

Pensando na esteira da metalinguística bakhtiniana ao considerar que “a língua vive e se forma historicamente justo aqui, na comunicação discursiva concreta, e não no sistema abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes” (VOLÓCHINOV, 2017, p.220), utilizamos como importante base metodológica para nossa investigação a seguinte consideração de Volóchinov (2017, p. 220), que propõe o estudo do discurso dimensionado em:

- 1) formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas; 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica; 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual.

Ademais, detemos-nos sobre as unidades da comunicação discursiva, os enunciados, que segundo Bakhtin (2011) têm na sua natureza a capacidade de

estabelecer relações dialógicas em nível intra- e interenunciativo, sendo esse o princípio básico para a chamada “teoria dialógica do discurso”.

Pensando a partir da estética do romance, Bakhtin analisava e contrastava a constituição discursiva plurilíngue daquele gênero a partir do estudo de obras de autores, épocas e contextos de produções diversos, alguns deles pouco divulgados no Brasil, inclusive. O que para Bakhtin possibilitava a aproximação dessas obras, a despeito de sua considerável diversidade, era justamente a grande temporalidade. As construções discursivas identificáveis na materialidade languageira em obras distintas evidenciam e enfatizam o funcionamento discursivo naquela esfera histórica-social-cultural, sem que haja sobreposição ou hierarquização. Os benefícios de tal gesto de análise se concentram no fato de a posição que o *um* ocupa é em si singular, uma vez vista em contraposição com a singularidade que detém o *outro*, as peculiaridades de ambas as partes são mais nítidas, conseqüentemente, melhor identificáveis.

O conceito bakhtiniano de *gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2011) é primordial para a operacionalidade da perspectiva que projetamos sobre a autobiografia de forma a descrever traços de relativa linearidade em sua tessitura discursiva. Para essa proposta de alinhamento teórico-conceitual, ilustraremos alguns desses elementos característicos da genericidade autobiográfica em *El cuarto de atrás* (2012[1978]), obra autobiográfica escrita pela espanhola Carmen Martín Gaité. A obra, por sua vez, é narrada no olhar de uma mulher que recebe uma visita inesperada e que a partir daí compartilha suas memórias acerca da sua vida, suas experiências e seus escritos. O tom confessional em *El cuarto de atrás* trata a memória e a história por uma visão não convencional e descomprometida com uma versão unívoca dos fatos: importa aqui o olhar da narradora-personagem que vivenciou e agora relata à sua maneira histórias e memórias.

Dessa forma, os procedimentos metodológicos ficam assim estabelecidos: 1) Revisão bibliográfica; 2) Descrição das relações discursivo-dialógicas que marcam a referida obra alicerçados na análise dialógica de discursos e 3) elaboração do conceito de gênero autobiográfico.

No tocante ao desenvolvimento do texto aqui apresentado, damos a seguinte ordem estrutural para nossa dissertação: No capítulo 1 “O preâmbulo autobiográfico”, tecemos o início de nossa leitura panorâmica acerca das distintas perspectivas em relação ao enunciado autobiográfico, com especificidade às formas iniciais de narração autobiográfica que compõem o preâmbulo do que vem a ser o gênero autobiografia em

dias contemporâneos. No capítulo 2 “(Re) Leituras do gênero autobiográfico”, apontamos a problemática do gênero autobiografia em acordo com as postulações do teórico francês Philippe Lejeune, bem como de outros estudiosos, de considerável relevância no âmbito do estudo das materialidades linguageiras que se detêm sobre uma narração dita de si. Já no capítulo 3 “A autobiografia na cartografia do espaço biográfico” discutimos possibilidades para outras leituras sobre o gênero autobiográfico, em consideração com uma leitura menos homogeneizante de sujeito. Nesse ângulo, partindo das teorias da pesquisadora argentina Leonor Arfuch, propomos as questões teóricas que estruturam nossa concepção para o gênero autobiografia. O capítulo 5 “O gênero autobiografia em cortes e recortes” foi designado para apresentarmos nossas considerações acerca da teoria dos gêneros discursivos e como a autobiografia enquanto gênero discursivo se configura. Temos ao fim destaque para nossas considerações finais em relação a todo o escopo de nossa trajetória de pesquisa, ao que defendemos a constituição enunciativa do gênero discursivo autobiografia.

1. O PREÂMBULO AUTOBIOGRÁFICO

[...] Não há a possibilidade do reflexo de uma época fora do curso do tempo, fora da ligação com o passado e o futuro, fora de sua plenitude. Onde não há marcha do tempo, não há elementos do tempo no sentido pleno e essencial da palavra. A atualidade, tomada fora de sua relação com o passado e o futuro, perde a unicidade, decompõe-se em fenômenos e coisas isoladas, torna-se um conglomerado abstrato.

(BAKHTIN, 2002 p. 263).

Após a construção desse pano de fundo necessário ao nosso itinerário de pesquisa, nossa atenção se volta para a reflexão acerca do que é de fato *biografável*. Se analisarmos a etimologia do termo, vemos em cena, de forma objetiva, o seu significado enquanto a *escrita* ou, melhor, *registro da vida*, do grego, *bíos*, vida e *gráphein*, por sua vez, está para escrever, desenhar, gravar, entre outras possibilidades (MITIDIERI, 2010), sugerindo formas de relato que vão além da linguagem em sua face verbal. Nesse âmbito, como sugere Cavarero (2000, p. 28): “uma história pode ser contada porque antes houve um ator no palco da vida”, dessa maneira o traçar biográfico se constrói nas representações do vivido, relatos que remontam às ações de um dado sujeito face uma relação *cronotópica*¹ determinada.

Por assim tecer, percebemos inicialmente que a garantia do biografável se sujeita à existência de uma subjetividade que intervém no mundo material. Dessa forma, o ato representacional por meio da linguagem em torno do conteúdo dessa intervenção subjetiva pode configurar-se como ato de *biografismo*. No entanto, como coloca Mitidieri (2010) à luz de Andrea Battistini, o biografismo não implica na existência de uma biografia, os usos e subsequentes marcas languageiras que incidem sobre o biografismo são dissidentes do que vem a configurar o discurso biográfico. As manifestações de linguagem orientadas pelo movimento biografista e que, a esse saber, registram os acontecimentos que referenciam uma determinada vida podem se configurar de diversas formas, como assim o foi ao longo do fluxo histórico. Podemos mencionar doxografias, hagiografias, prosopografias, psicobiografias, entre outras

¹ O termo *cronótopo* ou *cronotopo* segundo Bakhtin (2002) sugere a filiação das variáveis espaço-tempo em sua imbricação simultânea exercida no todo da atividade representacional.

variadas formas de linguagem que dão margem a uma voz heurística e à fractalização de vidas. Em meio a esse elenco de formas do biografismo, a biografia em sua literariedade “sim, é um gênero, mas híbrido e no qual ao narrar um outro, o biógrafo termina por narrar a si mesmo, mostrando as inúmeras facetas reveladas pelo outro, ou que outros se apresentam desse sujeito-objeto.”(MITIDIERI, 2010, p.297)

No entanto se nos pautamos acerca da proposta de Paul de Man (1979), é possível tangenciar pontos aparentemente soltos na ideia de (auto) biografia sustentada como consequências ou resultados das interferências de dado sujeito no fluxo de sua vida. Em uma perspectiva desconstrucionista, o teórico belga indaga e seguidamente considera:

Mas estamos mesmo certos de que a autobiografia depende de referência, assim como uma fotografia depende de seu objeto ou uma pintura (realista) de seu modelo? Assumimos que a vida produz a autobiografia como um ato produz suas consequências, mas não podemos sugerir, com igual justiça, que o projeto autobiográfico pode produzir e determinar a figura, ou é o contrário: não é a ilusão de referência uma correlação da estrutura da figura, isto é, não é mais clara e simplesmente um referente, mas algo mais parecido com uma ficção que, no entanto, em sua própria direção, adquire certo grau de produtividade referencial? (DE MAN, 1979, p.920, tradução nossa).

Numa tarefa de recapitulação de postulados que conceituam a autobiografia, buscaremos ao longo do presente capítulo problematizar diferentes posicionamentos e conceituações em relação a nosso objeto de estudo, a fim de obter reflexões em resposta a esses e outros questionamentos que serão contemplados de forma gradativa na extensão de nosso texto.

Primeiramente, nessa via do biografismo não podemos refutar a forte ligação entre formas biográficas e formas autobiográficas, bem como entre a própria biografia e a autobiografia, a julgar pela evidente relação entre estas e outras expressões que se motivam enquanto narrativas do eu. Considerando Mitidieri (2010, p.297) ao afirmar que o reconhecimento da vasta diversidade de *gêneros biográficos* poderia implicar no vislumbrar de um “outro ‘universal literário’”, nos colocamos a pensar acerca das especificidades de nosso objeto de estudo. O que particulariza a autobiografia em meio ao conjunto de formas autorreferentes?

Por esse entrecruzar, trataremos das peculiaridades de conceituação da autobiografia levando em conta suas postulações teóricas ao longo do tempo. Consideramos o que foi afirmado anteriormente em relação a uma distinção entre biografismo e biografia, portanto, sugerimos em preâmbulo que a garantia de uma

narração autorreferente ou de um autobiografismo não incorre, isoladamente, em uma *autobiografia*. Propomos, então, a visão da autobiografia de forma contrastiva em meio ao espectro de possibilidades que despontam no âmbito das narrativas que pautam a autorreferência.

Inscritos no terreno das ciências da linguagem numa base que enfoca análises da materialidade linguageira em perspectiva dialógica, propomos uma investigação de orientação interseccional, combinando principalmente estudos e reflexões teórico-metodológicas que se ambientam nas subáreas de análise do discurso e de estudos literários. No entanto, a julgar por uma proposta que pauta a interseccionalidade, trabalhamos também com pesquisas advindas de outras grandes áreas, como a história e a filosofia, considerando eminentemente a pertinência desses trabalhos ao nosso percurso investigativo. Observaremos, nas seções a seguir, os pontos que justificam a posição de um gênero autobiografia no diálogo interdisciplinar entre os saberes de áreas como as ciências da linguagem, a literatura, a filosofia e a ciência histórica.

São caros a nós, nesses primeiros passos de nossa empreitada, destacar os aportes de Bakhtin e o Círculo, Arfuch, Mitidieri, Damião, que se debruçaram/debruçam sobre a autobiografia e suas possibilidades conceituais no universo da pesquisa acadêmica. Tecemos, com base nestes e em outros autores, uma leitura em panorama que culmina com a aproximação das distintas visões sobre a autobiografia e a atividade autobiográfica ao longo do tempo, culminando com o que pontuaremos sobre sua conceituação em plano contemporâneo.

Compete-nos nesta instância da pesquisa tecer um olhar para o nosso objeto considerando sua relevância sob lentes de inserção histórica-social-cultural. Na visão de Goethe, conforme argumenta Damião (2003, p.78), o conhecimento de si só é possível a partir do olhar para as condições sociais, históricas e econômicas que constituem o sujeito

Conhecer a si mesmo significa, em Goethe, conhecer o seu século e as condições históricas, sociais e econômicas que fizeram do si o que ele é. Com esse conhecimento, o (auto) biógrafo torna-se historiador e, na sua exposição, seus contemporâneos podem se conhecer. Daí a expressão “criança do mundo” ou “criança de seu tempo” (*Kind seiner Zeit*). Nesse sentido, a experiência individual só é interessante ao unir-se ao social e ao histórico. Sem a revelação de si pelas condições do mundo ao redor, há incerteza e desconfiança de que o conhecimento de si mesmo seja possível.

Por assim fazer, (re) contaremos uma – dentre outras várias possíveis- história sobre a autobiografia e ao mesmo tempo destacaremos em nossa construção panorâmica momentos histórico-sociais-culturais que incidem sobre as diversas noções de sujeito vinculadas às formas autobiográficas ao longo da temporalidade. Salientamos, portanto, que contemplaremos alguns estudos e obras que em nossa investigação são considerados relevantes na composição dessa breve retomada genealógica.

Nosso trabalho está então fundado em postulações que circundam o trato com a linguagem na linha da metalinguística desenvolvida por Bakhtin e o grupo de pesquisadores que compõe na contemporaneidade o chamado círculo de Bakhtin. Com especificidade ao trabalho de Volóchinov (2017) de grande relevância para as reflexões quanto ao método científico na área de ciências sociais de maneira ampla, endossamos:

A realidade efetiva da linguagem não é o sistema abstrato de formas linguísticas nem o enunciado monológico isolado, tampouco o ato psicofisiológico de sua realização, mas o acontecimento social da interação discursiva que ocorre por meio de um ou de vários enunciados. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 218-219)

A linguagem nesse olhar não se forma em outra circunstância que não nas situações sociais em que estão envolvidos os sujeitos. São justamente essas situações concretas de orientação social que estabelecem a linguagem, em seu viés discursivo, como matéria viva e pulsante, nunca estática ou sequer inflexível. Portanto sob esse enfoque, a seguinte citação torna exposta a forma com que a linguagem é concebida no decorrer do presente trabalho: “A língua [gem] é um processo ininterrupto de formação, realizado por meio da interação sociodiscursiva dos falantes” (VOLÓCHINOV, 2017, p.224, grifos do autor).

Para iniciarmos essa empreitada, não podemos nos furtar de pensar a autobiografia em uma orientação etimológica. Nessa relação de significância, estabelecemos sua ligação entre a constelação de formas languageiras que envolvem o registrar de vidas ou a atividade biografista, se retomarmos a relação já descrita na etimologia da palavra *biografia*. O autobiografismo se apresenta como caso particular através do prefixo grego *autos* afirmando a condição de que quem registra a vida é a mesma pessoa que viveu as ações em curso narrativo. Essa noção revela alguns pontos sobre a autobiografia enquanto a possibilidade de narração autorreferente, propiciando um senso de expectativa quanto às características dessa manifestação de linguagem que discutiremos ao longo da presente seção.

Nosso olhar panorâmico divaga até o ponto de onde convergem as formas primárias de uma escrita autógrafo. Para alguns pesquisadores como Burke (1997), a biografia e a autobiografia, em formas primárias, têm início ainda na antiguidade, sendo possível encontrar uma consistente produção dessas formas narrativas em diferentes países, em específico num contexto ocidental. Burke comenta do ponto de vista do leitor contemporâneo o caráter de estranhamento na recepção dessas obras, nomeadamente em relação à divergência que o discurso construído em torno da biografia – e podemos incluir a autobiografia- suscita quanto às expectativas concernentes a aspectos de linha composicional. A esse dado, o autor discute:

O problema é que essas biografias não são (ou não são inteiramente) biografias no sentido que damos ao termo. Elas não discutem o desenvolvimento da personalidade, frequentemente ignoram a cronologia e em geral introduzem materiais aparentemente irrelevantes, dando uma impressão de ausência de forma (BURKE, 1997, p.84).

Mikhail Bakhtin (2002), na amplitude do alcance de suas discussões e estudos, contemplou em seu percurso análises de formas biográficas e autobiográficas sob uma perspectiva dialógica, considerando os sujeitos constituídos nos discursos e como as variáveis linguísticas e extralinguísticas se tocam nesse interim. Na construção do que desenvolveremos posteriormente como *prosaica* (MORSON, EMERSON, 2008) ou *teoria do romance*, Bakhtin evidencia a relação de um de seus objetos de estudo, o romance, com outras obras no decorrer das épocas do tempo histórico.

No ensejo do pensamento dialógico, o que fica destacado por meio de nossa epígrafe para essa seção, Bakhtin percebe que nenhuma construção discursiva pode vir a ser sem que haja uma relação com outros discursos, outras palavras, em um expressar mais simples, as coisas não surgem do nada. A atualidade, se percebida de forma isolada, será vista de maneira parcial, limitada, uma vez que esta não existe desconexa do curso de outras construções que a permitiram ter determinado acabamento, que a fazem ser como ela é. O tempo em sua plenitude transpõe a presenticidade do ato criativo, recaindo portanto na dialogicidade entre o presente e as formas com que o passado o influencia. Ao mesmo tempo, reflete como estes dois moldam ou antecipam o que habita o porvir, cabendo pensar o futuro não como um tempo plenamente incerto, indeterminável, mas a julgar pela natureza dialógica da linguagem, pensar que a plenitude do tempo nos impele a conjecturar, tecer expectativas quanto às possibilidades futuras em um mundo revestido pelo discurso dialógico.

1.1. As primeiras formas autobiográficas

Orientado por essas considerações, o pensador russo (BAKHTIN, 2002, p.250) menciona em especial as características dessas manifestações narrativas na Antiguidade, apontando que, nesse período, “desenvolveu-se uma série de formas biográficas e autobiográficas notáveis que exercem enorme influência não só para o desenvolvimento da biografia e da autobiografia europeias, mas também para o desenvolvimento de todo o romance europeu”. Sua proposta então discute a existência de dois importantes tipos de autobiografia: o platônico, manifesto nitidamente nas obras de Platão, como *A apologia de Sócrates* e *Fédon* e a autobiografia e biografia retóricas, tendo por base o *enkomion*², o discurso civil, fúnebre e laudatório, de onde teria surgido a primeira autobiografia antiga na acepção bakhtiniana, o discurso de defesa de Isócrates.

O olhar peculiar no entorno dessas formas primárias de narração (auto) biográfica se constrói não de um caráter livresco, distante da vida pública corrente, como afirma Bakhtin (2002, p. 251):

Ao contrário, elas eram inteiramente definidas por esse acontecimento, eram atos verbais cívico-políticos, de glorificação ou de autojustificação públicas. É justamente nas condições desse cronotopo real que se revela (se publica) a sua vida ou a dos outros, que se especificam as facetas da figura do homem e da sua vida, que se dão esclarecimentos definidos a respeito delas.

A noção bakhtiniana do cronotopo nos é conveniente ser ressaltada nesse ponto, porém reiteramos que no seguimento dessa dissertação retomaremos a questão aqui iniciada. Tal noção é utilizada em princípio por Bakhtin no texto *Formas do tempo e do cronótopo no Romance: Notas para uma Poética Histórica*³ publicada no Ocidente a partir da antologia *The Dialogic Imagination*. No Brasil, os textos que integram essa antologia são acessíveis na obra intitulada *Questões de literatura e de estética: A teoria do Romance (2002)* ou também na recente compilação *Teoria do romance I - A estilística (2015)*.

² Como sugere Bakhtin (2002) essa forma se filia a noção de honrar, louvar os feitos de alguém, sendo substituída da antiga forma do “lamento”, *trenos*.

³ Em inglês, *Forms of Time and the Chronotope in the Novel: Notes Toward a Historical Poetics*.

O cronótopo ou cronotopo, como sugere etimologicamente, é uma terminologia usada inicialmente por Einstein no campo da física para tratar a relação espaço-tempo em suas pesquisas. O empréstimo feito por Bakhtin acampa um novo olhar valorativo e novos campos semânticos para a discussão desse termo, o qual, em suas palavras:

Trata-se de uma ligação particular do homem e de todas as suas ações e peripécias com o mundo espaço-temporal. Assinalaremos esta relação particular como uma adequação e uma proporcionalidade direta dos graus qualitativos ('valores') às grandezas (dimensões) espaço-temporais. (BAKHTIN, 2002, p. 282)

O teórico assume que a forma com que o sujeito se relaciona com o tempo e o espaço não é neutra e tampouco universal. O olhar espaço-temporal não é unívoco, faz-se numa relação particular desenvolvida em diferentes graus valorativos relativos às diferentes dimensões que se depreendem dessa interface, a qual, na acepção bakhtiniana, está fundida e imbricada no todo da obra. Como apresentam Morson e Emerson (2008, p. 386) existem variadas possibilidades de cronótopos e estes “não estão contidos nos enredos, mas tornam possíveis enredos típicos”. O que os pesquisadores sugerem é que o cronótopo não é necessariamente uma variável a ser distinguida na análise de uma obra, é na verdade o pano de fundo que influencia diretamente as formas de utilização da linguagem bem como todo o acabamento do jogo discursivo que constitui e engendra o processo criativo.

Quando traçamos uma ponte conceitual entre a cronotopia e a relação que se constrói na produção enunciativa descrita em Volóchinov (2017), fica-nos evidente que o cronótopo não é somente uma categoria de estudo dentro do arcabouço teórico do que se conhece na academia pela “teoria do romance” forjada por Bakhtin e seu Círculo. Com essa mentalidade, nos colocamos a refletir o poder que exerce o contexto de produção sobre o ato de enunciação, não aqui mais exclusivo sobre a ótica do romance, mas lateralizando essa indagação para pensar a enunciação como todo. Podemos trazer a discussão do cronótopo para problematizar as relações da subjetividade linguageira em face da interação discursiva com seus interlocutores, contemplar as representações construídas, contrapondo os discursos em função da relação espaço-temporal na conjuntura interna do enunciado como também no pano de fundo extralinguístico.

Nesse entrever nos é possível categorizar duas visões de cronótopo. A primeira delas advém da utilização *cronótopo real* feita por Bakhtin para descrever as condições espaço-temporais que incidiam sobre o processo de enunciação. Pensamos aqui

incisivamente no pano de fundo linguístico e extralinguístico que circunda as condições de produção do ato enunciativo e como estas variáveis influenciam determinado enunciado e não outro, produzido em um cronótopo real distinto. A outra forma de apreensão cronotópica seria o *cronótopo representacional ou cronótopo do enunciado*, percebido a partir da forma com que o enunciado elabora as variáveis de espaço-tempo em seu acabamento. A forma com que essa forma de cronótopo é arranjada estabelece um elo inegociável com o cronótopo real. Tal qual a natureza descrita por Bakhtin para o processo de criação estética, a representação se difere do referente, não necessariamente estabelecendo com ele uma relação de fidelidade, mas sempre subentendendo que o ato representacional instaura um ato de criação.

Pressupondo as diversas possibilidades que a cronotopia dispõe na relação da tessitura discursiva, constatamos, antes de tudo, sua ligação intrínseca e determinante com o ato enunciativo e sua dialogicidade. Discutiremos mais adiante no passo de nosso texto, as implicações dessa relação no acabamento da obra e sua interlocução, bem como as especificidades dessa relação na constituição da memória e da escritura autobiográfica.

Esse passeio breve que fizemos pela relação espaço-tempo e sua concepção no arcabouço bakhtiniano teve por intento nesse momento refletir a situação cronotópica em que são concebidas as mostras autobiográficas e biográficas, iniciando esse percurso com as formas antigas. Bakhtin (2002, p. 251) nos relata que o assim chamado *cronótopo real* dessas formas narrativas é “a praça pública (a *ágora*). Foi ali que, pela primeira vez, surgiu e tomou forma a consciência autobiográfica e biográfica do homem e da sua vida na Antiguidade clássica”⁴.

Essa assertiva diz muito acerca da forma com que se realizava a representação desse eu e sua imagem de si. A *ágora* grega como pano de fundo para a concepção dessas formas marca que as intimidades, pessoalidades, privacidades do sujeito antigo não podiam caber nessa *representação de si*, quando ao convívio social, contexto

⁴ Como ressalta Mitidieri (2010) a partir de Arnaldo Momigliano e Georg Misch e como versaremos ao longo do texto, há certo contrassenso quanto à existência de autobiografias no período greco-romano. A noção de autobiografia era nessa época ainda inexistente para estes autores. Portanto, reiteramos ao nosso leitor nosso intuito de discutir formas que principiam na direção da construção do que posteriormente se define por autobiografia, em outro dizer, formas preambulares que apresentam características autobiográficas.

sugerido por essa relação espaço-tempo, cabia assuntos da vida pública. Uma vez que o cronótopo sugerido é de fato onde se constitui a vida em sociedade, especificamente os assuntos e decisões do próprio Estado, a percepção que se detém acerca dessas formas autobiográficas é que sua subjetividade é consubstanciada pelo perfil de uma figura coesa em si, homogênea, voz representativa do eu enquanto vozeifica também sua coletividade.

A construção de uma consciência (auto) biográfica nesses termos se filia à narração de conquistas de caráter político e militar, testemunhos orais de façanhas e êxitos na *pólis* estruturados pela ordem composicional retórica (MITIDIERI, 2010). Assim são os discursos de Isócrates, as primeiras formas autobiográficas, apontadas por Bakhtin (2002) como grandes influências para a literatura mundial (considerando o prisma canônico ocidental). Na baila da apologética, os relatos isocráticos trazem os primeiros vestígios da formação dessa consciência, a qual caminha na direção de uma forma narrativa em que o espaço cabível ao individual reverencia o *nós* num vínculo que ilustra a uniformidade do *eu* junto ao *outro*.

A relação que essa subjetividade tece nos textos autorreferentes se perfaz no entoar dos feitos coletivos *dignos* de serem louvados. Não somente na comunidade grega, bem como na civilização helenística e no império romano, essa forma de narração autobiográfica que glorificava e enaltecia as conquistas de sua coletividade dá margem à expressão *briografismo* empregada por Mitidieri (2010). Com destaque ao prefixo *brio*, torna-se enfática a honra, a dignidade e o louvor a si enquanto sujeito coletivo na autoglorificação presente nas formas narrativas autorreferentes descritas pelo pesquisador.

Com base em Bakhtin (2002), os relatos de tais feitos são calcados numa alta idealização do sujeito, de seu papel e de suas relações sociais, uma figura coesa e concisa que não apresenta transformações no percurso enunciativo. É peça sólida que representa um ideal estático das expectativas projetadas sobre essa subjetividade construída no chão da praça pública. Consequentemente, não se tem margem para questões que tratem do indivíduo dissociado do horizonte comum, conquanto o que convêm à imagem criada desse sujeito em sua humanização está submetido aos idealismos de um construto coletivo, unidade que rege os laços sociais. Vislumbramos oportunizada nas feições dessas formas autógrafas primárias, a narração do que seria o

autoconhecimento alicerçado pela voz unificada e imaginada de uma comunidade social. Como levanta o estudioso russo:

[...] nas condições da praça grega, onde começou a autoconscientização do homem, ainda não pôde haver essa diferenciação. O homem interior, “o homem para si” (eu para mim) e a abordagem particular de si mesmo ainda não existiam. A unidade do homem e a sua autoconsciência eram puramente públicas. Ele estava *todo do lado de fora* no sentido literal da palavra (BAKHTIN, 2002, p.252).

Vemos que o acabamento do *eu para mim* (homem interior) se equivale à realização do *eu para o outro* (homem exterior), como constata Bakhtin (2002) todas as faces desse sujeito são homogêneas, tanto em relação a si mesmo como em relação ao *outro*. Bakhtin trata nesse ponto uma possibilidade de *autoglorificação* desse sujeito plural, referente material de sua coletividade que conhece a si mesmo no espaço público e através de uma noção de subjetividade que endossa a *eidea* áurea, transcendental, o sujeito uno, homogêneo, idêntico e identificado em relação à sua alteridade. Ter-se-ia, portanto, uma equidade no pensar, no interessar-se, no relacionar-se, nas formas de representar e conceber o mundo. É esse bojo metafísico que emula toda a percepção de sujeito que se amolda nessa/dessa conjuntura e ainda influencia sua posteridade, em especial, a forma do *homem interior* europeu. No entanto, fica para nós a seguinte pergunta e seu desdobramento:

[...] é possível ter a mesma atitude em relação à própria vida e em relação à vida dos outros? A colocação de tal questão revela que a coesão pública do homem clássico se desintegra e inicia-se uma diferenciação radical das formas biográficas e autobiográficas (BAKHTIN, 2002. p.252).

Essa *diferenciação radical* vai acontecendo de forma gradativa ao longo da passagem cronológica do tempo no *cronótopo real* da Antiguidade. Como sugere ainda Bakhtin (2002) mesmo nos discursos de Isócrates, que cumprem a proposta de louvação na linha do *enkomion*, destacam-se certos traços que evidenciam a insustentabilidade dessa ilusória pretensão por uma subjetividade fechada em si. A coesão pública e homogeneidade do homem grego, tanto em sua individualidade quanto no âmbito de sua visão exterior, passam a declinar de maneira gradual, como evidenciaremos a seguir.

No *cronótopo real* do *modus vivendi* romano, por exemplo, a construção da subjetividade continua a moldar-se na relação com a ordem pública, não mais mantido na retórica do espaço agórico, no entanto, estreitamente tecido pelos laços que se

estabelecem na representação política, cultural e social da unidade familiar perante o Estado e demais instâncias da vida pública romana. A acepção de sujeito orientada nesse viés passa longe de ser íntima ou pessoal, é deveras influenciada pela ideia totalizante que abole as especificidades e diferenças, apregoando a percepção de que o sujeito é um dado retilíneo e repositório dos papéis sociais e traços de linhagens familiares enquanto instâncias representativas estatais. Bakhtin (2002, p.256) nos propõe um interessante descritivo que ilustra em acréscimo esse nó da discussão:

Cargos importantes do domínio estatal eram confiados ao chefe da família. Os cultos religiosos da família (ancestrais), cujos papéis eram enormes, funcionavam como prolongamento direto dos cultos nacionais. Os ancestrais eram representantes do ideal nacional. A consciência é orientada para uma lembrança concreta da linhagem e da ascendência, e ao mesmo tempo é orientada para a hereditariedade. As tradições familiares-patriarcais devem ser transmitidas de pai para filho. A família possui seu arquivo onde são conservados os documentos manuscritos de todos os descendentes da linhagem.

Marca-se presente a figura da sociedade ocidental em sua *tradição* que homogeneiza o *eu* em consubstanciação ao dado universal que conflui da noção de uma identificação plena do homem consigo mesmo, um padrão criado e preconizado como condição de existência do elemento humanizante do sujeito. Em outras palavras, se constitui sujeito nos moldes que circulam na vida comum da sociedade, não de forma diretamente ou explicitamente coercitiva, mas o funcionamento social em suas regulações garante que o indivíduo tenha sua individualidade sob tons coletivos sobrepujantes.

Pensando as formas tradicionais de narratividade romana, é relevante destacar a condição dos *prodigia* como ponto de fusão indissolúvel entre o plano individual-pessoal e o público estatal (BAKHTIN, 2002). Em sua textualidade eram constituídos por presságios que colocavam em jogo a *felicidade*, o destino da comunidade, sendo este condicionado pelo papel desempenhado na figura individual do chefe militar, por exemplo, no qual as consequências que despontavam de suas atitudes possivelmente trariam felicidade ou ruína para o domínio coletivo, a nação. No canto VII da *Eneida* de Virgílio (2005), versos 74 a 83, de fato vemos uma mostra de como os *prodigia* configuravam a fusão do destino do indivíduo em relação ao futuro coletivo.

E também, junto ao pae Lavinia virgem
Com tedas castas incensando as aras,
Fogo, oh pasmo! ás madeixas ateadas,
O ornato viu-se em crepitante chamma;

E ao de rubis diadema e regio crino
Accesa, em fumo e pardo lume involta,
Espalhar pelo templo a labareda.
Terror e espanto foi: de illustre fama
E no porvir ditosa a decantavam;
Mas que atroz guerra promettia ao povo.

Antes da chegada de Eneias a Lácio, onde desposaria a jovem Lavínia, o *prodigium* que se passa no palácio do rei Latino descreve Lavínia acendendo tochas perto do altar quando, de súbito, seus cabelos são vistos em chamas que se espalham pelo espaço comunal à medida que a jovem tentava apagar as labaredas. Para a sorte de Lavínia e dos que presenciaram tal acontecimento, nada grave se passara até aquele momento, no entanto, o presságio que aquele acidente encerrava era algo ao mesmo tempo provocador de admiração e de terror. O *prodigium* traz consigo um prenúncio da fama que seguiria o nome da nobre, sendo esposa de Eneias e tendo seu nome ostentado em uma cidade do império romano em sua forma porvir. Tal honra, porém, seria conquistada pelo terror de uma iminente guerra que repousava sobre o futuro da princesa e, conseqüentemente, de todo povo romano.

Figura 1- *Lavinia at the altar*⁵ (ca.1565) Mirabello Cavalori

⁵ Disponível em:
http://museiciviciorentini.comune.fi.it/en/palazzovecchio/visitamuseo/studiolo_francesco_i.htm



Fonte: site do Musei Civici Fiorentini

Olhando diretamente para as formas de linha autobiográfica nesse sentido, vemos que essa forma de escrita tem “[...] o objetivo de transmitir as tradições familiares-patriarcais de descente a descendente e é colocada em arquivos. Isso faz da consciência autobiográfica *um fato público-histórico e nacional.*” (BAKHTIN, 2002, p. 256, grifo do autor). A motivação dessa forma de escrita autocentrada se encontra na necessidade de estabelecer uma ponte entre as tradições ancestrais e a descendência futura que ainda não foi doutrinada nas artes da representação política exercida pela instância familiar, “por isso ela [consciência autobiográfica romana] não é tão harmoniosa, mas em compensação está mais profundamente penetrada pelo tempo” (BAKHTIN, 2002, p.256).

Creemos que essa menção de Bakhtin ao *tempo* no acabamento da produção autorreferente romana é cara para nós, de maneira que não podemos deixá-la se esvaír por entre nossos dedos nesse ponto de nosso recorrido teórico, prometendo retomá-la por outras vezes ao longo do presente texto. É nesse instante que deflagramos os primeiros indícios de uma das motivações do ser para com a narração de si, na linha do que propõe Arfuch (2010): a busca de uma transcendência da condição física existencial, em outras palavras, o desejo de vencer a morte e *viver para além de si*.

O nobre romano registrava em seus arquivos os relatos concernentes aos feitos, papeis e valores de sua vida pública enquanto membro e referente de sua unidade familiar, de maneira que em face da certeza de sua existência material transitória, a necessidade maior era que o nome e a herança de sua família fossem perpetrados, subsistindo nas gerações futuras. Não importava nesse tom que o *eu* cessasse de existir, porquanto o *um* se confundia com o *nós* de forma que essa consciência autorreferente buscava a garantia da preservação de um padrão coletivo a existir independente da condição individual, uma vez que essa última se submetia ao comunal-público. O sujeito romano *viveria para além de si* não em sua valoração individualizante, mas sim na preservação do coletivo do qual ele seria referente.

Uma vez que os atos individuais tinham grande relevância para o futuro da comunidade, as glórias e mesmo os infortúnios que se vinculavam ao *um* sempre recaíam sobre o destino da coletividade. A desgraça, a glória, a vergonha e a fama que um sujeito pudesse trazer nunca funcionaria como ato singular, no seio do patriarcado romano, o nome familiar e seu *status* estavam sempre em jogo sobrepondo-se à ordem do indivíduo. Preservar o valor que esse nome carregava a partir dos sentidos que lhe foram atribuídos no longo das gerações era a tarefa *magister* das formas representativas de uma escrita (auto) biográfica. A escritura de viés autobiográfico seria, nesse caso, o recipiente de um dado valor imanente atrelado à vida familiar romana e garantiria na relação com o temporal a *permanência* de tal valor.

Como percebemos até aqui, essa ótica metafísica impregnada de forma generalizada na produção estética greco-romana subjuga a individualidade à ordem coletiva, propondo a fusão das feições internas e externas do sujeito, negligenciando o espaço íntimo do *eu*, no passo que a primeira pessoa figura apenas como *nós* (eu + eles). Georges Gusdorf (1991), ao longo de suas pesquisas num viés antropológico, descreve a *ausência* do indivíduo na antiguidade observando que a pretensão por uma coesão dos sujeitos funcionava como atitude inibidora das intimidades, divergências e diversidades que potencialmente caracterizam o indivíduo. No posicionamento a seguir, Gusdorf (1991, p.2, tradução nossa) diretamente se refere a essa estratégia homogeneizante num contexto da sociedade romana, onde:

Ninguém possui sua vida ou sua morte; as exigências se sobrepõem de tal maneira que cada uma delas tem seu centro em toda parte e sua circunferência em nenhuma. O que conta nunca é o ser isolado; Melhor ainda, o isolamento é impossível em um regime de coesão

total. [...] Cada pessoa aparece como o titular de um papel, já representado pelos antepassados e que os descendentes representarão novamente; Há um número limitado de artigos, e eles são expressos com um número limitado de nomes. Os recém-nascidos recebem o nome do falecido, de quem assumem o seu papel, e a comunidade permanece idêntica a si mesma, apesar da constante renovação dos indivíduos que a compõem.

Num olhar contrastivo, por mais que as percepções de sujeito e das formas autobiográficas tanto no contexto helênico como no romano se formem num caráter eminentemente público e homogeneizante da figura subjetiva, inferimos a partir de Bakhtin (2002) uma divergência na orientação do relato autorreferente entre as duas culturas. A narração autorreferenciada ocorrida nos dias helênicos se voltava para uma coletividade que convivia na praça pública no presente enunciativo, sugerindo um auditório que, em sua contemporaneidade, presenciava e participava da autoglorificação de seu povo. Em contraponto, as formas autobiográficas preambulares em Roma assumem a forma de relatos que preservariam as tradições familiares nas gerações futuras, funcionando como uma espécie de herança que permitiria às gerações por vir manter os valores e costumes *inerentes* àquela família.

A palavra *inerente* se encontra em destaque para ressaltar o dado positivista implícito nesse gesto de preservação de uma dada *essência* que o nome familiar, nesse caso, seria capaz de carregar. Se formos mais longe nessa direção, podemos inferir que o sentido no meio material estaria contido numa certa essência da matéria, o que por sua vez incorre em convir que, independente de quem enuncie, os valores que dado objeto tem se apresentam como porção transferível, universal e imutável. A persistência nesse caminho recai então na aceitação de que há um significado depositado na em determinada palavra, precedente à interpretação do sujeito linguageiro, marca da posição ocupada pela metafísica na sociedade ocidental e característico do *objetivismo abstrato*, o que brevemente discutiremos a seguir.

Observando a discussão encaminhada no subtópico anterior, cabe-nos abrir uma chave de discussão em profusão ao que argumenta o círculo bakhtiniano acerca do sujeito, da linguagem e da dialogicidade que os constitui. Para tanto, nesse instante nos embasamos no viés demarcado por Volóchinov (2017) em *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, quando na parte II dessa recente tradução direta do russo por Sheila Grillo e Ekaterina

Vólkova-Americo, é aprofundada por Volóchinov a conceituação de sujeito, linguagem e ideologia na visão do Círculo.

Na discussão tecida por Volóchinov (2017), a delimitação do objeto real da filosofia da linguagem é um dos objetivos principais no percurso de discutir os fundamentos de um método sociológico no campo das ciências da linguagem. É com esse intuito que, na primeira parte de suas considerações, fica destacada no todo do texto a relação entre linguagem e ideologia, materializada no conceito de *signo ideológico*. Esse elo estruturante no arranjo teórico do círculo bakhtiniano é porta de entrada para a noção chave de ideologia na visão dos teóricos que integravam esse grupo, sobre a qual citamos:

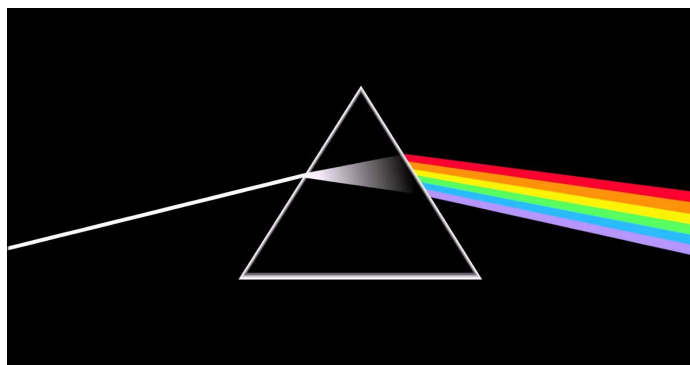
Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social – seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um *signo*. *Onde não há signo também não há ideologia* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 91, grifos do autor).

Adentrando o *mundo dos signos* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 93), a ideologia em sua relação sgnica é porção preenchida de sentido que retoma uma dada visão externa, da qual a ideologia sob a face do signo é representante. A ideologia na acepção bakhtiniana se manifesta no plano dos signos, em outras palavras, no plano da materialidade languageira. Em sua relação inextricável, linguagem e ideologia se vinculam de forma que é impossível, na acepção bakhtiniana, a existência de uma sem a presença da outra, reiterando: “onde há signo há também ideologia. *Tudo que é ideológico possui significação sgnica*” (VOLÓCHINOV, 2017, p.93, grifos do autor).

Volóchinov (2017, p.92) complementa que qualquer corpo físico pode exercer a função sgnica, “sem deixar de ser uma parte da realidade material, esse objeto, em certa medida, passa a refratar e a refletir outra realidade”. O signo, nesse caso, é representante de algo que não está presente, sendo seu *substituto* numa relação que não prevê fidelidade ao dado exterior representado, uma vez que sua definição já sinaliza não só um reflexo como uma refração do que seria o referente exterior ao signo.

Retomando o conceito de *imagem* defendido por Bakhtin (2002), a representação que se dá na feição *signíca* não se faz no sentido da *mímesis*⁶ enquanto cópia ou reprodução fiel de um sentido externo. Como visível na capa do disco *The Dark Side of the Moon* (1973), da banda de rock britânica Pink Floyd, o feixe de luz branca, quando incide sobre o prisma, apresenta outras várias possibilidades de cores que se desviam desse feixe inicial. Dessa forma, fica bem ilustrado que a linguagem, em sua relação representacional com o real, incorre não somente sobre a reflexão, mas também sobre a necessária refração da realidade representada, supondo a possibilidade de uma subsequente distorção do referente. Assumimos, então, o potencial criador da linguagem que, em suas várias formas e modalidades, não se ocupa de reproduzir o real, mas sim de representá-lo de maneira criativa.

Figura 2 - Capa do album *The Dark Side of the Moon*⁷(1973)



Fonte: site oficial da banda Pink Floyd

Nesse sentido, a relação *signíca* não se dá de forma aparente, como algo natural ou mesmo inerente, como podemos retomar em nosso fio de discussão em que problematizávamos a visão no gesto autobiográfico romano. A significação se mantém nos limites de uma *realidade social*, ou seja, pressupõe a existência de sujeitos que lançam mão dos signos em situações de uso social, como já vimos pontuado por Volóchinov (2017). A orientação social é, dessa maneira, prerrogativa da existência do signo, uma vez que este “[...] é um fenômeno do mundo externo. Tanto ele mesmo, quanto todos os efeitos por ele produzidos, ou seja, aquelas reações, aqueles

⁶ Para um interessante recorrido em torno da noção de representação com enfoque sobre a *mímesis*, ver o texto de Luísa Severo Buarque de Holanda (2008) intitulado *Da mímesis antiga à imitação dos antigos* publicado na Revista Especiaria.

⁷ Disponível em: <http://www.pinkfloyd.com/music/albums.php>

movimentos e aqueles novos signos que ele gera no meio social circundante, ocorrem na experiência externa” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 94).

A criação ideológica, bem como a produção sógnica, se molda a partir de cada campo ideológico e suas respectivas funções sociais na atividade humana. A linguagem nesse sentido se forma na comunicação social, no espaço onde os signos interagem e podem assim ser compreendidos, de forma que é o contato entre eles que permite sua compreensão. Em outras palavras, um signo só pode ser concebido à luz de outros signos a partir do fato de que a relação intersógnica é edificada em uma cadeia ininterrupta responsável pela compreensão ideológica de suas unidades em movimentos de associação, diferenciação, etc. Nesse entendimento

Essa cadeia ideológica se estende entre as consciências individuais, unindo-as, pois o signo surge apenas no processo de interação *entre* consciências individuais. E a própria consciência individual está repleta de signos. Uma consciência só passa a existir como tal na medida em que é preenchida pelo conteúdo ideológico, isto é, pelos signos, portanto apenas no processo de interação social (VOLÓCHINOV, 2017, p. 95, grifo do autor).

O sujeito é então constituído na e pela linguagem, ele não existe fora dela, sendo ainda considerado juntamente com o próprio signo “*um fato social e ideológico*” (p.95), acusando a feição sociológica que define a formação do sujeito bem como da linguagem. Ao mesmo tempo, não nos é concebível a existência de sentido no signo dissociado ou antecessor do uso social por parte dos sujeitos na comunicação social, uma vez que é para esse fim e nesse fim que ele se constrói pois “*o signo e sua situação social estão fundidos de modo inseparável*. O signo não pode ser isolado da situação social sem perder sua natureza sógnica” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 135, grifos do autor)

Num fluir um tanto quanto distinto desse paradigma até aqui apresentado, o *objetivismo abstrato*, uma das grandes tendências filosófico-linguísticas do século XX segundo Volóchinov (2017), se norteia por meio dos postulados de Ferdinand de Saussure e entende a língua (*langue*) como um sistema estável de formas linguísticas que são sempre idênticas a si mesmas. A materialidade da língua se dá nesse sistema fechado que, em sua feição objetiva, estaria além de variáveis subjetivas que pudessem incorrer sobre ele, uma vez que sua cisão em relação à *parole* excluiria essas possibilidades, garantindo a esse objeto científico o condicionamento necessário para ser analisado. A língua (gem) é abordada como uma formação sistemática, normativa e arbitrária, conjunto de formas linguísticas “encontrado previamente pela consciência

individual e indiscutível para ela” (VOLÓCHINOV, 2017, p.162, grifo do autor). Desconsidera-se nessa orientação a conexão da linguagem com os construtos ideológicos, com os contextos históricos em que a linguagem se forma e de forma contundente apaga-se a constituição do sujeito na relação de sentido que se constrói na/pela linguagem.

Com base nesse ponto de vista, o indivíduo receberia passivamente o sistema linguístico, acabado e estático que seria reproduzido pela comunidade em que este circularia, língua (gem), nesse caminho, é determinada em sua plenitude por um processo de *objetivação* que a colocaria no plano fenomênico, um todo abstrato passivo de ser alcançado pelos sujeitos. Sugere-se com esse posicionamento a existência de um dado metafísico universal ao qual o signo seria vinculado enquanto repositório significante dessa ideia representada num viés monológico, impositivo e homogêneo. O sentido então não repousa nas diferentes formas de interação social entre os sujeitos da linguagem, é antes disso dado como *inerente* aos signos, abstratos e distantes dos funcionamentos sociais que encerram a atividade humana com a linguagem. É sustentado na percepção de uma essência inegociável e incambiável, perpetuada e mantida no psiquismo dos sujeitos falantes. Será que já não passamos por algo semelhante em nosso trajeto?

Semelhantemente aos passos positivistas que toma o pensamento filosófico-linguístico nas veias do objetivismo abstrato, a atividade representacional no gesto autobiográfico na Antiguidade endossa o mesmo olhar para o mundo, posicionando-se na direção da homogeneização do sujeito. O sujeito teve então sua imagem deformada, como afirma Bakhtin (2002), a invisibilidade e mudez esperadas deste no condizente às suas intimidades inibiram o sujeito greco-romano.

No entanto, essa subjetividade que converge nos espaços públicos e tem sua unidade e integridade determinadas pelos caracteres de uma vida nesse cronótopo, vê seu chão ruir quando a diferenciação das vidas públicas e privada começa a partir do declínio que se segue na história das culturas ocidentais clássicas. Como cita Bakhtin (2002 , p. 254):

[...] tendo perdido o cronotopo popular da praça pública, não pôde encontrar outro cronotopo tão real, único e íntegro; assim ele desintegrou-se e desuniu-se, tornou-se abstrato e ideal. No homem privado, na sua vida privada, surgiram muitas esferas e objetivos, cuja natureza não era pública (esfera sexual e outras), e dos quais apenas se falava na intimidade da alcova e em termos condicionais. A imagem

do homem tornou-se múltipla e composta. Nele se cindiram o núcleo, o invólucro, o exterior e o interior.

O grande sujeito que é fruto do que então se via na esfera de atividade pública da ágora e do Estado romano sofre mudanças irreversíveis em seus contornos. Como fica claro na postulação anterior por Bakhtin, as condições que remontavam ao *cronótopo real* que ambientava as formas autobiográficas retóricas da Antiguidade não foram posteriormente disseminadas, de forma que esse sujeito homogêneo é agora plenamente ideal assim distante de uma realização social concreta. Foi o início do processo de conscientização individual na constituição dessa subjetividade que pouco a pouco adota traços mais expressivamente íntimos e privados, tematizando, por exemplo, condições singulares daquele sujeito num tom que não necessariamente importava à vida coletiva.

1.2. Confissões: a alteridade, o ato responsável e a inconclusividade do ser

No que compõe ainda nossa linha de observação das formas de rubor preambular, diários íntimos, confissões, cartas, são formas narrativas concebidas num diálogo impregnado de segredos e ruídos resultantes de uma impossível realização das reflexões da voz interior num espaço comunal da Idade Média. É nesse espaço de pano de fundo religioso onde eclodem as indagações, os questionamentos, *o conhecimento de si* sob o habitual *exame de consciência* no cristianismo, como se refere Carla Damião (2003). Em suas leituras benjaminianas, a pesquisadora analisa algumas das primeiras formações de escritas autobiográficas, lançando um olhar para relação sagrado x profano, sob a qual mostras de autobiografismo irrompem da religião cristã e de forma inevitável vozeificam o sujeito, suas particularidades e inconstâncias. Discutindo as condições dessas mostras narrativas usando a ideia da *sinceridade*⁸ como uma de suas palavras chave, Damião (2003, p.72) assinala:

[...] o parentesco do gênero autobiográfico com a religião, lembrando que a sinceridade do relato poderia ser associada ao hábito cristão do

⁸ Nas palavras da autora, de forma resumida: “A sinceridade situa-se, portanto, na encruzilhada de diferentes caminhos: o moral e religioso, o estético ao se associar à expressão literária, e o filosófico, tendo-se em vista a relação com a verdade e com a constituição da subjetividade que, ao narrar, expõe-se ao outro. É, contudo um conceito frágil e, além de pouco definido, sempre sob suspeita. Historicamente a sinceridade está geralmente associada ao culto da espontaneidade”. (DAMIÃO, 2003, p.72)

exame da consciência, ocorra ele por meio da confissão católica ou na ausência da confissão auricular como ocorre no protestantismo. A necessidade de ser sincero, de ser purificado dos erros cometidos, está profundamente enraizada na religião cristã.

Nesse sentido, para muitos estudiosos são as *Confissões* de Santo Agostinho um marco das formas primárias de escrita autobiográfica. Seus escritos confessionais ao longo das 13 divisões, ou livros, que compõem sua obra mais estudada trazem por objetivo a doutrinação religiosa e a circulação de registros vinculados à fé. Sérgio Strefling (2007, p.260) aponta que Agostinho “utiliza episódios de sua própria vida para ilustrar essa postura teológica. Essa razão biográfica, na mesma medida que qualquer outra, proporciona a ocasião para a obra.” O pesquisador, ao discorrer mais extensivamente sobre a face autobiográfica na referida obra agostiniana, marca o livro 10 como o momento em que:

Agostinho ascende desde a criação material até o ‘si-mesmo’. Distingue o ‘si-mesmo’ do homem, mediante uma análise da memória em sua busca da felicidade. Descreve logo sua vida e suas tentações como bispo [...].(STREFLING, 2007, p. 271)

A partir dessa tessitura teórica, vemos que é justamente num tom de auto avaliação que se constroem essas confissões, na forma de purificação e alívio das consternações do sujeito constituído pelo discurso religioso monologizante que vigorava na época. Damião (2003) assume a partir de Goethe e outros autores que a necessidade de externar os conflitos da alma fazia com que escritores de formação religiosa, em especial protestantes, como Rousseau e Gide, estivessem mais propensos à narrativa autobiográfica. Charles Taylor (1997) nos sugere que o auto-exame destacado no gesto de Agostinho viria a influenciar todo o convívio cotidiano ocidental a partir da Idade Média, promovendo a disseminação do registro autorreferente, seja ele oral ou escrito. Obras como as *Confissões* agostinianas chancelam um espaço em que, num contexto de autonegação em face de um status de sujeito idealizado pela igreja, o indivíduo se propõe a libertar-se de suas *falhas e erros*. Justamente nessa contrapartida supressora e impositiva que acabam ecoando as afetividades de uma voz subjetiva autorreferente e, até aquele presente, enclausurada.

Com olhos sob o marco da obra agostiniana, notamos em relação ao percurso construído até aqui que a ordem individual é suprimida para favorecer um projeto que alça os grandes sujeitos coletivos caracterizados pela indissociabilidade de suas feições

internas e externas. Admite-se nesse sentido, para alguns teóricos, como é o caso de Georg Misch (1907) e Cardo Calligaris (1998), ausência de expressividade na presença do indivíduo e suas individualidades, sendo esta uma razão para a afirmação da existência de autobiografias apenas a partir da modernidade que se instaura em torno do século XVIII na cultura ocidental.

Calligaris (1998, p. 47) menciona inicialmente o caráter recente que o termo autobiografia tem em seu uso e relevância no âmbito da teoria literária. Sua raiz etimológica é grega, mas os antigos gregos não usavam a palavra autobiografia, tanto que “em inglês ela faz sua aparição nos últimos anos do século XVIII e só se estabelece nas primeiras décadas do século XIX. Mais misterioso (à primeira vista) é o fato de que também ‘biografia’ é uma palavra ausente em grego clássico.” Esse posicionamento se consolida em Gusdorf (1991, p.1), quando discorre que a autobiografia é um fenômeno culturalmente e historicamente localizado na mudança de horizonte demarcada pela entrada de um ideário judaico-cristão em meio ao predomínio da tradição clássica na sociedade ocidental. Acrescentando nas palavras do autor:

Em primeiro lugar, é importante destacar o fato de que o gênero autobiográfico é limitado no tempo e no espaço: nem sempre existiu nem existe em todos os lugares. Se as Confissões de Santo Agostinho oferecem o ponto de referência inicial de um primeiro sucesso fenomenal, vemos imediatamente que é um fenômeno tardio na cultura ocidental, e que ocorre no momento em que a contribuição cristã é enxertada nas tradições clássicas. Por outro lado, não parece que a autobiografia tenha se manifestado fora de nossa atmosfera cultural; seria dito que ele manifesta uma preocupação particular do homem ocidental, uma preocupação que ele levou com ele em sua conquista gradual do mundo e que ele se comunicou com os homens de outras civilizações; mas, ao mesmo tempo, esses homens teriam sido submetidos, por uma espécie de colonização intelectual, a uma mentalidade que não era deles.

Gusdorf constata a partir de suas pesquisas em busca da constituição de um arcabouço autobiográfico em sociedades fora do mundo ocidental que o registro de si é característica particular da subjetividade construída no Ocidente. Ele menciona que, quando disseminado em outras sociedades, o relato autobiográfico figura como forma de endosso a um hábito do colonizador, marcas de influência dessa colonização que submete o colonizado a uma prática prestigiada que não lhe seria característica. Nessa linha de pensamento, Gusdorf (1991), então, defende duas condições básicas para o surgimento do que se entende por *autobiografia* que ficam bem resumidas em Calligaris (1998, p.46): “a condição básica para o escrito autobiográfico é dupla: a saída de uma

sociedade tradicional e (portanto) o sentimento da história como aventura autônoma, individual”.

Na visão de Gusdorf, essas duas prerrogativas necessariamente resultaram de uma mudança no horizonte de visão de toda uma comunidade cultural, uma passagem que prevê o que Bakhtin (2002) também assinalara: a dissociação do sujeito em sua acepção interna de sua acepção externa. Em outras palavras, foi necessário que o indivíduo passasse por um processo em que este reconhecesse o caráter diverso que marca a noção de subjetividade. O sujeito se via agora como não idêntico em si e tampouco ao outro, cabendo um olhar mais generoso para os momentos presentes e não mais para um valor hereditário transcendental de origem comunitária ou familiar.

Essa subjetividade descobriu que cada indivíduo, em sua incompletude e no espaço onde coabitam as diferenças e não mais apenas semelhanças, é irrepetível e único, denotando um valor evanescente para o vivencial que configura o ato de registro de si como forma de ganho para uma herança cultural comum. As marcas do indivíduo não pesam tão deterministas como os *prodígia* romanos, mas ainda revelam os traços relevantes de um sujeito que, em suas experiências individuais no curso histórico, pode em uma acepção dialógica fazer parte da *memória discursiva* de sua cultura e influenciar outros sujeitos a partir de seus relatos.

Nesse viés, ainda que o sujeito fosse movido numa busca de um ideal transcendental de vida que o levasse a Deus, a escrita de Agostinho conferia a cada indivíduo o controle sobre esse caminho, em que erros e acertos o colocariam mais perto de sua busca pelo paraíso. Essa noção de responsabilidade individual que, a partir do que apresenta Gusdorf (1991), se inicia ainda na baila do relato agostiniano de fundo cristão, é para nos uma constatação que nos permitiria considerar as *Confissões* de Santo Agostinho um possível marco inicial do que se configura por escrita autobiográfica.

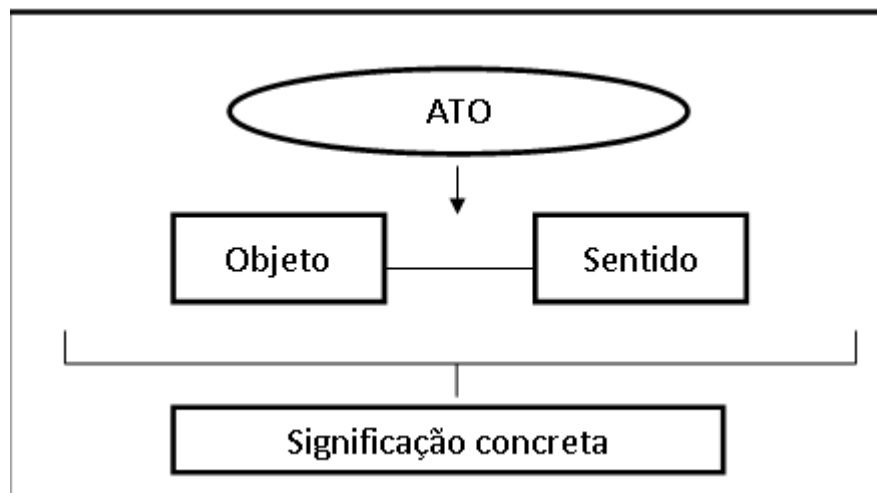
No entanto, por um caminhar teórico diferente, podemos ainda permanecer na acepção de que o dado metafísico homogeneizante presente na escrita agostiniana não configura de fato espaço em que confluem de forma *intencional* as tonalidades individuais do sujeito. Cabe então a consideração de que a autorreferencialidade nas confissões agostinianas é disseminada como prática orientada em função de dogmas religiosos que encerram uma busca por um padrão, uma condição subjetiva transcendental e metafísica.

A relação que se constitui da consciência consigo mesma em torno dos relatos confessionais na visão bakhtiniana se apresentaria na descrição do denominado *autoinforme-confissão*. Bakhtin (2011) contempla essa forma de narrativa autorreferente na acepção de que o diálogo que se propõe com o *si mesmo* se estabelece e se mantém pela realização da *fé*, definindo que “o autoinforme-confissão informa e instrui sobre Deus, porquanto, como vemos, por meio do autoinforme solitário compreende-se Deus, toma-se consciência da fé, já vivente na própria vida (vida-fé)” (BAKHTIN, 2011, p. 137-138).

Discutiremos logo em seguida alguns aportes necessários para a compreensão dessa relação que o eu estabelece consigo mesmo e sua tomada de consciência pela fé, ao que ressaltamos ainda a relevância desses aportes para a reflexão de outros conceitos em correlação ao longo desta dissertação. Um desses aportes de crucial relevância para o desenvolvimento da presente jornada investigativa é a proposição bakhtiniana que concilia sujeito e linguagem no vínculo da existência alinhavado pelo conceito do *ato responsivo-responsável*.

Para analisar a proposição anteriormente mencionada, é necessária inicialmente a compreensão de que o sujeito em suas feições interna e externa se faz presente no mundo através da construção do que Bakhtin chama de *ato*. A palavra, o pensamento, o sentimento, *viver consiste em agir*, portanto o próprio ser se torna um ato: “eu vivo, eu me torno um ato” (BAKHTIN, 2011, p. 128). No entanto, o ato em sua singularidade não tem condições de plenamente determinar a consciência atuante e sua vida, uma vez que nada no mundo está concluído conforme o referencial bakhtiniano (BAKHTIN, 2015). Ciente disso, Bakhtin (2011, p.128) destaca que: “não expresso nem determino imediatamente a mim mesmo através do ato; por seu intermédio, realizo uma *significação concreta*, semântica, mas não a mim mesmo enquanto algo determinado e determinável; só o objeto e o sentido se contrapõem ao ato. Neste está ausente o elemento do autorreflexo do indivíduo atuante, que se movimenta em um contexto objetivo, significativo.” Com essa configuração do ato detalhada, pensamos o seguinte esquema que facilita em certo modo nossa compreensão.

Figura 3 – A configuração do ato



Fonte: formulação própria com base em Bakhtin (2011)

Nesse sentido, o ato, condição que assegura a realização do sujeito no mundo, se coloca em direção a um determinado *objeto* e o *sentido* que se vincula a este no que, a partir da citação anterior e do presente diagrama, temos por *significação concreta*. A significação se instaura num processo de *objetivação* que requer do sujeito uma ação valorativa quanto a determinado referente representado. Em O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária (2002), Bakhtin destaca o que descrevemos por *objetivação* em associação ao conceito de *individualização estética* que “é a forma arquitetônica do próprio objeto estético”, através do qual “individualiza-se um acontecimento, um rosto, um objeto esteticamente animado, etc.” (BAKHTIN, 2002, p.23). Em outras palavras, a *individualização estética* da qual lança mão o sujeito no ato consiste num olhar determinado/determinante sobre o objeto que o parcializa, uma vez que a integridade do objeto estético nunca será contemplada por sua representação. O sujeito, então, a julgar pela posição avaliativa que ocupa, representa este objeto de maneira a captar uma *imagem* de seu acabamento singular, nunca sua totalidade.

Seu olhar valorativo *objetiva* então o conteúdo representado que agora coabita o anteriormente mencionado *mundo dos signos* (VOLÓCHINOV, 2017). Se destacarmos novamente a condição de refração que a mobilização do sentido incorre na cena representacional em Volóchinov (2017), veremos aqui outra forma de justificar essa diferenciação do referente para com a *imagem* de sua representação. Nas duas formas de explicação, o resultado comum é a impossível identificação entre a imagem e o objeto representado, o *objeto estético*. No momento em que capta a *imagem* do objeto estético

de maneira concomitante, tem-se a antes levantada valoração que parte do sujeito e justamente realiza aquela visão do objeto em vínculo ao *axión* onde se encontram os sujeitos envolvidos no ato, nos cabendo aqui ressaltar ainda a atitude *responsável* e *responsiva* com que o ato se constitui, ao que complementaremos nas seções futuras do presente texto.

A responsividade da qual é dotado o ato será descrita no momento em que discutirmos a *orientação dialógica do discurso*. A responsabilidade, por sua vez, integra o ato através de sua percepção ética, justamente essa ação valorativa que parte do horizonte de contemplação do sujeito que toma parte no ato, tensionando a razão moral, apreciativa que se dispõe na realidade em face do que subentende também a aceção cognoscível do ato. Os dois se inter-relacionam na condição do que destacaremos à frente ser para Bakhtin (2002) a representação no viés do *ato estético*.

Retomando a ideia da objetivação, Bakhtin o descreve como:

[...] o situar da individualidade apreendida mediante a empatia fora do si mesmo, o separá-la de si mesmo e a si mesmo retomar, e somente essa consciência que retorna a si mesma, de seu lugar, confere uma forma estética à individualidade apreendida pela empatia do interior, como uma entidade singular, integral, qualitativamente peculiar.⁹(BAJTIN, 1997, p.22, tradução nossa)

O sentido em sua relação com o objeto não existe fora do contexto significativo em que convive o sujeito atuante, de forma a considerar a comunidade que ele integra e as relações linguísticas e extralinguísticas ali imbricadas. Dessa maneira, o objeto e o sentido estão vinculados ao sujeito e às atmosferas sociais em que ele circula, nunca o antecedendo, mas sendo a partir das situações sócio interacionais edificados. Essa relação de significação que se estabelece na concretização do ato não determina o sujeito atuante de maneira imediata, como aponta Bakhtin (2011, p. 128): “Para mim minha determinidade (eu sou assim) não integra a motivação do ato; a determinidade do indivíduo realizador não está no contexto que assimila o ato para a própria consciência atuante”. No entanto, ao que buscamos evidenciar em sua relação mediada junto ao contexto circunscrito à situação sócio-comunicativa nos é permitido uma *percepção* do sujeito atuante a partir dos discursos que o constituem.

⁹[...] el situar de la individualidad apreendida mediante la empatía fuera de uno mismo, el separarla de si mismo y luego retornar hacia si mismo, y sólo esta conciencia que retorna a sí misma, desde su lugar confiere una forma estética a la individualidad apreendida mediante la empatía desde el interior, como a uma entidade singular, íntegra, qualitativamente peculiar.

Dada a relação ética e valorativa que constitui o ato, o indivíduo, ao conceber determinada *imagem* do referente, objetivando-o, o faz partindo de seu horizonte contemplativo, um ângulo de visão singular que cabe a determinado sujeito em sua unicidade. Como ilustraremos ainda mais adiante, ao representar, o sujeito mobiliza dados discursivos que integram seu campo de visão singular para compor valorativamente determinada *imagem* em seu acabamento. Bakhtin (2011, p.129) reitera ainda que “O ato de criação artística também só opera com significações dos objetos para as quais se volta a atividade artística”, por mais que o sujeito tenha por intuito marcadamente acentuar sua individualidade em dado processo representacional, suas características individuais não recaem sobre a atividade artística em si, “[...] mas é antedada no objeto, é um valor ainda a ser realizado nele, não é portadora mas objeto do ato e só no objeto ela entra no contexto motivacional da criação”. Tem-se por individualidade aqui a visão de mundo do indivíduo, seu caráter e posição avaliativa que sustentam a valoração que pela representação incide na *objetivação* do objeto representado, como anteriormente levantado.

É importante nesse percorrer então suscitar uma intrigante questão pontuada por Bakhtin: a incapacidade do ato de plenamente determinar o seu agente, o que, segundo o pensador russo, respalda a *liberdade ética* existente no ato. Bakhtin (2011, p.129) acentua que “O próprio ato nada diz do atuante, diz apenas de sua ambiência material, e não é a personagem mas tão somente essa ambiência que gera o ato”. Se nos mobilizássemos em favor da reconstituição do momento enunciativo em que tem forma o ato, descrevendo as relações axiológicas e responsivas que mediavam a interação nesse cenário, ainda assim não seríamos capazes de *determinar* o sujeito atuante.

Como sugere Bakhtin, o ato é único e o sujeito que age e se constitui sujeito por meio do ato também o é, ambos se alinham “pelo ainda-não-ser, pelo antedado dos objetos, dos fins; suas fontes estão no porvir e não no passado, não estão no que existe mas no que ainda não existe” (BAKHTIN, 2011, p.129). Pautados nesse olhar, ato e sujeito são inconclusos, não têm uma plena determinação, não se pode precisar com exatidão ou plenamente determinar dessa forma algo que não tem um único sentido fechado, mas que tem a sua realização no porvir, no *vir-a-ser*:

Também a atividade estética é impotente para assimilar a expiração do ser e seu caráter de acontecimento aberto, e seu produto, nesse sentido, não é um ser em devir real, mas está integrado a ele, com seu próprio ser, através do ato. [...] Nem a intuição estética consegue

apreender a singularidade do evento, já que suas imagens aparecem objetivadas, ou seja, seu conteúdo tem sido subtraído da evolução única e real, de tal forma que não são participantes do futuro (só participam dele na medida que representam o momento vivo e vivo da consciência do espectador) (BAJTIN, 1997, p.7, tradução nossa) .

O que Bakhtin ilustra ao passo dessa discussão aludida por nosso fio condutor é uma característica fundamental do discurso em viés dialógico, a *inconclusividade* ou *não-finalizabilidade* (MORSON, EMERSON, 2008) que constitui o sujeito e o mundo. O círculo bakhtiniano não subentendia linguagem e sentido no viés do pleno determinismo, para estes pensadores, o *dever* é elemento constituinte da linguagem, do sujeito e da existência humana, ou *vida* como o próprio Bakhtin (2002) caracteriza. Como será constantemente resgatado pelo processo de reflexão instaurado em nossa pesquisa, o mundo e todos os elementos que o integram enquanto materialidades linguisticamente constituídas estão sempre inacabadas ou por acabar-se, nunca plenamente determinadas, concluídas ou fechadas. Se assim fossem, o sujeito estaria justificado a si mesmo, uma visão universalizada seria a este concebida, contrariando diretamente o princípio dialógico fundante da linguagem e do sentido na acepção do Círculo: “Eu, enquanto ente que realmente raciocina e é responsável pelo ato de seu raciocínio, não posso encontrar a mim mesmo em um juízo de validade universal” (BAJTIN, 1997, p.9, tradução nossa). Em nosso trabalho, vislumbramos então o que Bakhtin chama *vida* como uma eterna busca por acabamento, um infundável empreendimento de *vir-a-ser*. Sob a focalização dessa lente, se nos atentarmos ao ato e o autoinforme-confissão, temos em destaque a seguinte proposição do pensador russo:

[...] minha própria palavra sobre mim mesmo não pode ser essencialmente a última palavra, a que me conclui; para mim, minha palavra é um ato, e este só vive no acontecimento singular e único da existência; é por isso que nenhum ato pode dar acabamento à própria vida, pois ele a vincula à infinitude aberta do acontecimento da existência. (BAKHTIN, 2011, p.131-132)

Ao olhar bakhtiniano, compete sob a luz do funcionamento desse conceito chave a ideia de que a linguagem preenche o mundo de sentidos em uma orientação criativa, ou seja, parte do dado já existente (responsividade), considerando o *fio dialógico do discurso* (página 63 do presente texto) mas elabora novas possibilidades de dizer, de significar que sustentam o caráter eventual do ser da linguagem, a *eventividade* característica da existência humana. A percepção de passado nesse sentido é

amplamente negociável para uma leitura que não se atém eminentemente ao fluir cronológico do tempo como um sinal de fechamento do acontecimento. Abrir-se-ia espaço para a possibilidade de uma visão de história aberta, que se posicionasse a favor da interlocução como ato potencializador do sentido através de uma relevante noção bakhtiniana: o *grande tempo* (BAKHTIN, 2017).

Considerando essa linha de pensamento, quando lançamos determinado olhar para uma pintura, por exemplo, não seríamos nunca capazes de esgotar em termos de descrição as possibilidades de contemplação que esta nos forneceria. Em um olhar assertivo, seríamos capazes de lançar inúmeras possibilidades que, a julgar por esse nosso olhar subjetivo e singular, ressemantizaria o que uma vez foi enunciado, ao que consideramos a co-criação ou a *compreensão ativa* dos discursos. Como o sentido e também o próprio sujeito estão no porvir, ainda por realizarem-se, são inesgotáveis as possibilidades de apreciação que podem ser construídas ao longo da vida de uma subjetividade que se apresenta em diferentes *estágios de acabamento*.

Ressaltamos, quanto a este último exemplo suscitado, a condição de que, por mais que as possibilidades para a significação a partir do horizonte contemplativo externo sejam inúmeras, é inegociável o fato de que existe no todo do enunciado projetado um posicionamento axiológico presentificado. Só se pode co-criar a partir do que traz Bakhtin (2011) quando já existe necessariamente uma porção significativamente concreta valorada, ao que compete, por meio da inconclusividade do ser, o olhar valorativo externo que trará à determinada porção enunciada certo acabamento. O que foi anteriormente enunciado não consiste de uma página em branco ao passo que o interlocutor presente siga a preenchê-la, tal interlocutor age de maneira responsável frente a algo posto também de maneira responsável.

A essa questão, retomando uma ponta solta em relação à possibilidade não de determinar sujeito e ato, mas de analisar de certa forma a *eventidade* que o trouxe ao momento de sua concepção, podemos, pela ótica da responsabilidade, a qual é relevante para Bakhtin, iluminar essa questão. Morson e Emerson (2008, p. 57), ao tratarem da liberdade ética que discute Bakhtin em relação ao princípio da *inconclusividade*, propõem: “Se a liberdade é possível, então os problemas éticos, sempre de importância crucial para Bakhtin, também o são. Se a liberdade é necessária, a responsabilidade é inevitável. ‘Não existe álibi para o ser’”.

Brevemente recapitulando, o ato é ancorado em sua relação estabelecida no processo de significação concreta que não se constitui fora de um contexto situacional, um momento enunciativo. Como já discorremos, a partir de sua posição avaliativa, seu horizonte contemplativo, o sujeito realiza sua existência no mundo de forma *responsiva* e, como buscaremos melhor apresentar, de forma *responsável*. Ao que apresenta Bakhtin (2011, p.130):

Se meu ato é guiado pelo imperativo como tal, avalia imediatamente seus objetos nas categorias do bem e do mal (excluindo por via puramente técnica a série cultural dos juízos de valor), ou seja, é um ato propriamente moral; neste caso, meu reflexo e meu informe sobre ele começam a determinar também a mim, abrangem a minha determinidade.

A avaliação que o sujeito faz de seu objeto não pode determinar a totalidade do que ele é e tampouco do ato, o que esta avaliação abrange em termos de determinidade é a singularidade do existir no momento em que a avaliação transcorre. Essa consideração subentende que o sujeito não age de maneira isolada ou puramente acidental, no olhar do círculo bakhtiniano sobre a pauta de uma concepção linguageira construída sócio-interacionalmente, a existência se projeta em função do *outro*, constrói sua visão de si, para si, em função do olhar alheio. Ao longo de nossa teorização, essa constatação será mais amplamente trabalhada, porém, como veremos logo a seguir em relação ao autoinforme-confissão, mesmo uma forma de objetivação em que se pretende uma relação dita autoconsciente, não existe a possibilidade de desconsiderar-se a relevância da alteridade para a existência como a concebemos no postulado bakhtiniano.

“Não há álibis para o existir”, já afirma o pensador russo no entorno do texto¹⁰ *Para uma filosofia do ato*, em que vemos o posicionamento de Bakhtin quanto a existência sob a égide da responsabilidade no ato ético. O que podemos levantar com esse trecho citado é que o ser da linguagem que se faz real e presente por meio do ato não o pode fazer de maneira velada ou despretensiosa, ou seja, ficar em silêncio é um posicionamento, mesmo a indecisão é uma decisão. Existe nessa assertiva uma relação de que existir incorre em avaliar, posicionar-se, valorar, considerando-se nesse interim que a existência não se faz amplamente no entorno do *eu*. Há de se cogitar um horizonte

¹⁰ Utilizamos como referência a versão em espanhol *Hacia una filosofía del acto ético* (2010) traduzido por Tatiana Bubnova diretamente do texto russo.

axiológico externo frente o qual o sujeito age, de outra forma, ante o quê o sujeito se posicionaria?

Enquanto ser social, a subjetividade se move pela existência de um *dever ser* que norteia os juízos valorativos, construídos no chão da interação socialmente discursiva. O ato, condição da realização do sujeito no mundo em que este se insere, é processado de maneira participativa, não considera somente o *eu-para-mim*, mas tem como prerrogativa de funcionamento a consideração do *eu-para-o-outro*. Bakhtin destaca que a linguagem existe e se forma a partir de uma *orientação dialógica*, em outras palavras, não se faz somente a partir do eu e de sua palavra, mas como implica o diálogo, é necessário que haja também o *outro*. Dessa forma:

A orientação dialógica é, evidentemente, um fenômeno próprio de qualquer discurso. É a diretriz natural de qualquer discurso vivo. Em todas as suas vias no sentido do objeto, em todas as direções, o discurso depara com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele (BAKHTIN, 2015, p. 51).

O olhar valorativo e responsável que o sujeito lança sobre determinada palavra não se faz ao total acaso, como já pontuamos em momento anterior, ele considera o edifício linguageiro e extralinguageiro que se filia a determinado momento enunciativo. Em meio a este edifício, destacamos com especificidade que o sujeito lança seu olhar responsável sobre determinado objeto considerando ainda seu destinatário, peça necessária de todo o ato, o qual não necessariamente está corporificado ou fisicamente presente no momento enunciativo, mas se estabelece como finalidade indubitável do dizer. A atitude responsável que o sujeito toma se direciona a uma outra individualidade que se situa externamente em relação ao um, a esta individualidade que empaticamente se localiza por *exotopia* ou em posição *extralocalizada* ao eu, tem-se a realização do sentido nas margens do que é enunciado:

Assim pois, todos estes momentos estéticos, a saber: a unidade, a integridade, a autossuficiência, a peculiaridade são transgredientes com respeito a mesma individualidade em processo de ser definida, já que desde seu interior, e para ela em sua vida não há tais momentos, estes não vivem para ela mas sim tem sentido e se realizam para o sujeito da empatia instalado fora da individualidade, dando forma e objetivando a partir da matéria cega da empatia. Em outras palavras, o reflexo estético da vida não é por princípio o autorreflexo do movimento da vida em sua vitalidade real, mas sim o que pressupõe a outro sujeito da empatia, que se encontra na posição externa, *exotópica* (BAJTIN, 1997, p.23, tradução nossa).

É então o olhar dessa alteridade em posição exterior que dá acabamento, ou seja, sentido às experiências que são vividas pelo *eu*. Numa orientação dialógica, eu me construo a partir do olhar do outro, este que é meu interlocutor direto, em constante *interação discursiva*. A existência do *eu* sem a conseqüente ponderação do valor crucial da alteridade é inconcebível no arcabouço bakhtiniano, um *contradictio in adjecto* como sugere o próprio Bakhtin, pois:

Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo num outro, encontrar o outro em mim.[...] Do outro eu recebo meu nome, e este existe para os outros (autonomeação-impostura).(BAKHTIN, 2011, p. 342).

Em uma acepção dialógica, o sentido e os discursos se constroem ao que podemos ver nesse trilhar de forma a considerar integralmente a existência do outro, reiterando percepções que ecoam nos fios discursivos que constituem determinada *comunidade discursiva*¹¹. A ideia de uma comunidade discursiva não se apresenta como uma tentativa de homogeneizar o pensamento de uma coletividade, parte, porém do princípio de que o discurso é socialmente partilhado, se forma na interação intersubjetiva, na concretude das mais diversas situações sociais (VOLÓCHINOV, 2017) sem as quais o discurso não teria vida útil. O discurso então constitui ao mesmo tempo em que individualmente, a determinado ponto, também coletivamente o ponto de vista de determinado grupo social, uma vez que é através da *interação discursiva* que estes grupos se mantêm. Nesse interim, os fios discursivos são tecidos em torno das esferas de atividade humana onde pela ordem *responsiva* e *responsável* de que parte a enunciação na mesma acepção em que tratamos o *ato*, estes fios passam a constituir toda relação humana socialmente engajada, constituindo de maneira contigua o próprio ser humano.

Evidenciamos neste viés que, se destacarmos por meio do exercício de análise dialógica do discurso o funcionamento do sentido nas materialidades linguageiras enquanto representações, poderemos não lançar um olhar que compreenda plenamente o sujeito, mas que em certa medida retoma a visão de mundo que constitui o ato enunciativo, por conseqüência, constituindo o horizonte do próprio sujeito. Assim temos condições de observar pistas e traços na linguagem que denotam fragmentos do prisma

¹¹ O conceito de *comunidade discursiva* aqui discutido, muito se conecta com a noção de *culturas discursivas*, uma postulação a ser trabalhada posteriormente em nosso trabalho a partir das proposições de Patricia Von Münchow.

pelo qual determinada subjetividade concebia o mundo. Se formos ainda mais diante nessa mesma direção, podemos concluir que o sujeito, ao individualizar esteticamente o objeto de sua representação em tom responsivo/responsável, também individualiza suas relações com os contextos materiais de sua realidade, suas relações com a linguagem e as relações com sua comunidade, acabando por individualizar a si mesmo.

Se observarmos a definição proposta por Bakhtin (2011) quanto ao autoinforme-confissão, será perceptível uma outra forma de objetivação de si que o sujeito acaba por efetuar:

O arrependimento passa do plano psicológico (do agastamento) para o plano criativo-formal (arrependimento-autocrítica), tornando-se princípio organizador e enformador da vida interior, princípio da visão valorativa e da fixação de si mesmo. Onde aparece a tentativa de fixar a si mesmo tons de arrependimento à luz de um imperativo moral, surge a primeira forma essencial de objetivação verbal da vida e do indivíduo. (BAKHTIN, 2011, p.130)

Vemos um processo em que o sujeito, ao dar contas de si mesmo, precisa objetivar-se, ou seja, fazer de si objeto de sua própria enunciação, o que não vai considerar a plenitude de sua constituição incorrendo necessariamente por uma parcialidade na visão que o sujeito tem de si mesmo. No autoinforme-confissão, impera a avaliação moral lançada pelo eu sobre si mesmo, considerando-se aquilo que este enuncia de seu próprio local contemplativo em relação à visão objetivada de si próprio, em outras palavras é um processo engastado sob um movimento de *autobjetivação*. O curioso em relação à descrição desta forma autorreferente, é que não se pretende inicialmente, na proposta do autoinforme-confissão, a visão externa do outro, que avalia as atitudes do um a partir de seu olhar privilegiado e não comprometido com o ato confessado:

Em relação a esses elementos transgredientes, à possível consciência axiológica do outro, o autoinforme-confissão se estabelece de forma negativa, luta contra eles pela pureza da autoconsciência, pela pureza de uma relação solitária consigo mesmo. Por que o enfoque estético e a justificação do outro podem penetrar em minha relação axiológica comigo mesmo e turvar-lhe a pureza (a glória mundana, a opinião dos outros, a vergonha diante dos outros, a benevolência dos outros, etc.) Uma relação axiológica solitária consigo mesmo é o limite a que visa o autoinforme-confissão, superando todos os momentos transgredientes da justificação e do juízo de valor, possíveis na consciência dos outros indivíduos; (BAKHTIN, 2011, p.130-131).

Dessa maneira, cabe unicamente aquilo que interessa uma orientação autoconsciente, em que o juízo realizado na posição do outro funciona como elemento

dissonante da realização do autoexame feito da consciência ao autobjetivar-se. O olhar do outro só se faria pertinente quando não interferisse na concretude dessa relação interior, em que o eu contempla a si mesmo na solidão dessa materialidade de linguagem. No entanto, o sujeito necessita do outro como destinatário contemplativo do ato, a feição externa de toda enunciação se orienta para esse sujeito, já que, como demarca o estudioso russo: “No vazio axiológico absoluto não é possível nenhuma enunciação, é impossível a própria consciência” (BAKHTIN, 2011, p.132).

Em face dessa prerrogativa da impossibilidade de uma plena relação autoconsciente, precisamos destacar que a reflexão que o sujeito faz de si no momento em que confessa seus pecados e clama perdão não é feita plenamente em orientação à sua própria interioridade. Se nos detivermos acerca do que trata Bakhtin na citação conseguinte, veremos que, mesmo no âmbito de uma relação com a linguagem em perspectiva autorreferente, não perdemos de vista o outro de nossa enunciação:

O fato de eu dar importância, ainda que infinitamente negativa, à minha determinidade, de eu, em linhas gerais, colocá-la em discussão, isto é o próprio fato de eu ter consciência de mim na existência já sugere que não estou só no autoinforme, que me reflito axiologicamente em alguém, que alguém está interessado em mim, que alguém precisa de que eu seja bom (BAKHTIN, 2011, p.133).

A busca pela eliminação dos pecados e de uma conseqüente superação da visão objetivada do sujeito sobre si mesmo não parte simplesmente de sua própria contemplação, gira em função de uma necessidade externa ao eu, sua alteridade e destino enunciativo. Esse outro que se faz presente no autoinforme-confissão é Deus ao qual toda súplica e necessidade de confissão se direcionam, sua figura divulgada na palavra alheia, nos discursos que circulam na realidade social do sujeito que confessa se torna o destino de toda a enunciação.

Em suma, a confissão a Deus não é uma plena relação solitária do eu em um processo interacional que desconsidera em certo modo a indispensável presença do outro no âmbito enunciativo. Na verdade, a confissão que se pretende fazer a si mesmo advém de uma necessidade que o sujeito tem de justificar-se, de prestar contas de si, assim o fazendo numa relação que tem como alteridade a figura de Deus em seu horizonte axiológico construído pelos discursos circundantes. O sujeito não estabelece uma relação total consigo mesmo, é impossível que ele preste contas a si mesmo, sendo este a mesma pessoa que viveu o acontecimento objetivado na confissão e agora a mesma pessoa que é destinatária disso que seria uma hipotética *autojustificação*.

Veremos mais a seguir em nossas discussões como uma relação dialógica em que o sujeito coincide-se consigo mesmo é inviável, no entanto, a esse momento, corroborados por Bakhtin (2011, p.342, grifos do autor) temos:

[...] a confissão é o objeto de sua visão artística e da sua representação. Ele representa a confissão e as consciências confessionais do outros, visando a revelar a estrutura social delas, a mostrar que elas (as confissões) não são outra coisa senão um acontecimento da interação de consciências, a apontar a interdependência das consciências que se revela na confissão. [...] A justificativa não pode ser *autojustificativa*, o reconhecimento não pode ser o *autorreconhecimento*. [...] É impossível também o amor a si mesmo.

O que segundo Bakhtin mantém possível a realização de interação com a figura externa de Deus, alteridade no autoinforme-confissão, é a *fé*. Toda essa relação estabelecida em linha autoconsciente na acepção da fé constitui o que seria uma relação do *eu-para-mim* como na verdade uma relação em que Deus atua como o *outro*. O sujeito não se arrepende frente a si mesmo, tampouco confia ou espera em algo que vem instintivamente de si, a crença e sua fé na existência de um ser superior alheio ao eu marcam o horizonte axiológico que permite essa relação enunciativa. Na releitura de sua publicação sobre os escritos de Dostoiévski, Bakhtin deixa bem claro sua descrença na solidão ao sustentar o pensamento do escritor de *O homem do subsolo*:

Não se trata do que ocorre dentro mas *na fronteira* entre a minha consciência e a consciência do outro, *no limiar*. Todo o interior não se basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogado, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. [...] Ele [Dostoiévski] afirma a impossibilidade da solidão, da solidão ilusória. O próprio ser do homem (tanto interno quanto externo) é *convívio mais profundo*. Ser significa *conviver*. Morte absoluta (o não ser) é o inaudível, a irreconhecibilidade, o imemoriável (Hippolit). Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha *o outro nos olhos* ou *com os olhos do outro* (BAKHTIN, 2011, p. 341).

O sujeito não pode se bastar em si mesmo, tampouco pode ele se manter numa vivência em que a ideia de uma plena solidão não passa de intenção vazia e inatingível, como constatado no trecho em referência. A interioridade é sempre tensionada pela confluência de vozes alterizadas que dão forma ao olhar singular do indivíduo. São sujeitos externos, alheios com os quais o sujeito toma parte na vida, de maneira que esta se dê na veia da *interação discursiva* socialmente estabelecida. No escopo do

autoinforme-confissão, o horizonte axiologicamente mantido ao qual o sujeito se opõe, o outro a quem se destina a confissão, é construído discursivamente pelos fios discursivos que compõem o momento enunciativo em que o sujeito tece a sua confissão.

O contexto que descrevemos para o funcionamento do autoinforme-confissão é marcadamente pressentível em algumas obras de Santo Agostinho, em especial, as suas *Confissões*. Ao que pontua Bakhtin em relação a obras agostinianas é possível constatar algumas características da relação de purificação que o autor-narrador-personagem estabelece face a Deus como sua alteridade: “a incapacidade para o bem, a não liberdade no bem, a bem-aventurança, a predeterminação”(BAKHTIN, 2011, p.134).

A respeito das *Confissões*, de maneira particular, Strefling (2007, p.263) busca argumentar, em tom semelhante às características pontuadas por Bakhtin nesta última citação, a não consideração da referida obra enquanto uma autobiografia a partir do fato de que Agostinho e “seu interesse pelo autobiográfico se estende somente até ao ponto em que sua vida ilustre uma antropologia teológica ou uma teologia antropológica”. Em outras palavras, é a finalidade dogmático-doutrinária e não de fato autobiográfica dos escritos de Agostinho que pode ser usada como critério da exclusão de sua obra do *hall* de autobiografias na história. Observando o que pontua Bakhtin (2011, p.132), nos é inferível a busca de um valor transcendental para o homem e a vida, uma razão áurea que intenciona a justificação do sujeito a ele mesmo e ao outro: “o autoinforme-confissão está cheio de necessidade de perdão e redenção como dádiva absolutamente pura (não por méritos), de graça e felicidade axiologicamente oriundas de outro mundo”.

Tais preceitos partem de um horizonte avaliativo que apresenta ao sujeito um trajeto ascendente rumo a um padrão inegociável de conduta que deveria ser alcançado por toda a coletividade. Considerando-se novamente feições internas e externas, almeja-se a certo ponto a formação de um novo sujeito-coletivo que agora se faz homogêneo e idêntico a si nas amarras de preceitos católico-cristãos, atuando como reguladores da conduta do indivíduo na baila de padrões metafísicos universalizantes. O pensamento do Círculo, como é endossado ao longo de nosso trabalho encerra uma visão contrária à perpetração de qualquer ideia que se motive numa razão metafísica, sendo possível resumir:

As imagens reificadas (coisificadas, objetificadas) para a vida e para a palavra são profundamente inadequadas. O modelo reificado de mundo é substituído pelo modelo dialógico. Cada pensamento e cada

vida se fundem no diálogo inconclusível. É igualmente inadmissível a reficção da palavra: sua natureza também é dialógica (BAKHTIN, 2011, p. 348).

Essa observação anterior pode ser constatada ao longo dos três momentos de narração autobiográfica preambular que descrevemos até aqui, a saber, a produção agórica helênica, a herança autobiográfica na sociedade romana e as autoconfissões de cunho dogmático-religioso. Para Bakhtin (2002, p.258), estas três categorias encerram modalidades que podem ser descritas como “formas de tomada de consciência pública do homem”. No plano de fomentar a imagem de um grande sujeito coletivo que se formaria num real processo de *padronização*, outra característica em comum que destacamos a partir de Bakhtin (2002) é o caráter pedagógico dessas formas (auto)biográficas, de onde desponta na direção dos demais interlocutores um intuito formador e educativo. A problematização das inquietudes e tensões do *eu* são nesse entremeio postas num segundo plano, alcançando realização a partir da negociação com o dado estável e socialmente preconizado. O espaço que as intimidades demarcaram, todavia, era deveras incontestável, o *homem para si* não era mais tão uniforme em relação ao *homem para o outro*, dessa forma precisamos considerar alguns pontos na gradual transposição desse quadro. Três pontos de ruptura são observados por Bakhtin no processo que acentua a privatização do ser da linguagem.

1.2.1. O aparecimento do sujeito e as primeiras autobiografias

Bakhtin (2002, p.260) nota que o início do processo de manifestação de uma consciência privada com contornos próprios começa ainda em contextos da Antiguidade. O pensador russo pontua que essas formas dão margem à privatização do sujeito e de sua vida enquanto porção individual em relação ao público, abrindo caminho para o surgimento de novas formas autobiográficas que expressam agora uma “autoconsciência solitária”.

A primeira mudança notada por Bakhtin se faz na representação satírico-irônica que o sujeito faz de sua própria vida, usando de sátiras e diatribes num tom que vinculava a representação da intimidade, do privado ao humor e ironia. Citando obras de autores como Horácio, Ovídio e Propércio, é relevante a menção de que as formas satírico-irônicas eram manifestações que levavam ao riso, sendo assim, aos olhos da época, conotações negativas para a expressão dessa porção do indivíduo.

A segunda modificação observada por Bakhtin tem grande repercussão histórica, sendo observável até nos dias contemporâneos sob outras configurações: as formas retóricas íntimas, dentre elas, as cartas aos amigos como no exemplo da carta de Cícero a Atticus. Fica assinalado nessa mudança o enfraquecimento das formas retórico-públicas passando a ser mantidas apenas em caráter de convenções oficiais, bem como a temática de louvação e autoglorificação perdem seu espaço sendo consideradas pela população como “estereotipadas e banais” (BAKHTIN, 2002, p. 260). Isso se explica em função do surgimento e crescente desejo da voz do indivíduo que anseia, mesmo que de forma silenciosa, ser reconhecido em sua singularidade. Quando este, entretanto, não via margem para a representação de sua individualidade na esfera de uma retórica pública convencional, passa a assim fazer nos contornos de uma retórica íntima em que Bakhtin (2002, p. 261) observa:

Numa atmosfera intimamente amistosa (semiconvencional, naturalmente) começa a se revelar uma nova tomada de consciência do homem, privada, de alcova. Toda uma série de categorias de autoconscientização e de elaboração de uma vida biográfica – êxito, felicidade, mérito – começam a perder seu significado público e nacional e passam para um plano privado e pessoal. [...] Inúmeros detalhes da vida privada, que fazem com que o homem se sinta em casa e que começam a servir de apoio a uma consciência de si mesmo, passam a ter significado. A imagem do homem começa a se mover por espaços fechados, privados, quase íntimos, onde ele perde sua plasticidade monumental e sua extroversão totalmente pública.

Se nos detivermos sobre as cartas de Cícero ao seu companheiro Atticus, veremos como é possível constatar a mudança de perspectiva que o espaço de ordem privada traz às formas retóricas de uma escrita de si. O sujeito usa dessa atmosfera descrita por Bakhtin para externar sentimentos, intimidades que anteriormente não poderiam ser externadas, o homem interior passa perceber os primeiros contornos de sua feição para si. No trecho da carta de Cícero para Atticus em destaque, podemos notar algumas dessas particularidades do sujeito, observando a insurgência dessa porção subjetiva que antes não era perceptível em tom individual:

Dei uma carta a L. Saufeius, uma só para você, porque, como não tinha tempo para escrever, relutei que um conhecido seu tão íntimo lhe viesse sem uma nota minha. Mas, considerando o ritmo dos filósofos, imagino que a presente carta chegue até você primeiro. Se, no entanto, você já tiver recebido essa carta, saberá que cheguei a Atenas em 14 de outubro; que ao desembarcar no porto recebi sua carta do nosso amigo Acastus; perturbado embora eu estivesse por sua chegada a Roma com uma febre, no entanto eu comecei a me condoer com o anúncio bem-vindo de Acastus de sua convalescença; mas arrepiei-me

com suas notícias das legiões de César e te pedi cautela para que o amigo Philotimus, oportunista, não nos prejudicasse (CÍCERO, 1912, p.3, tradução nossa).

A terceira mudança na visibilidade do sujeito em sua feição interna é de considerável pertinência no entorno das discussões que se formavam em nosso texto acerca da escrita das *Confissões* agostinianas e outras obras autobiográficas do autor. Bakhtin aponta que o surgimento de uma forma estóica de biografia, também chamada de *consolações*, viabiliza ao sujeito momentos de solidude em que lhe é lícito um diálogo com uma chamada filosofia-consoladora, que na verdade toma forma numa conversa solitária do sujeito consigo mesmo, um período de introspecção que se vincula ao que Agostinho chamaria “Soliloquia” (BAKHTIN, 2002, p.262). Nas palavras de Bakhtin, “é uma nova relação consigo mesmo, com o próprio ‘eu’, sem testemunhas, sem a cessão do direito da palavra a um ‘terceiro’, seja quem ele for”. Tal forma de relacionar-se consigo mesmo tomaria forma posteriormente nas cartas de Sêneca, na escrita de Marco Aurélio e no entorno das obras de Agostinho, à luz do que já salientamos.

A despeito de opiniões divididas, como alinhavamos até esse nó de nossa costura teórica, é irrefutável a relevância da mencionada obra agostiniana enquanto uma espécie de preparação do terreno para a composição do que se reconhece posteriormente entre a comunidade acadêmica como autobiografia. Tem-se então aqui as brechas que permitem que os escritores da posteridade possam demarcar de forma intencional a entrada dos desprivilegiados dilemas da privacidade subjetiva na arena de um espaço que anteriormente acampava apenas o relativo à vida coletiva.

Calligaris (1998, p.45) observa que curiosamente, na modernidade, a posição do artista e suas subjetividades exercem grande relevância no acabamento da obra, sendo muitas vezes as condições de concepção de uma determinada representação tão importantes quanto a própria imagem representada. O autor ressalta em sua perspectiva que “[...] minha observação - em uma perspectiva antropológica - é uma maneira de descrever como, na modernidade ocidental, a verdade que importa é cada vez mais a que está no sujeito, no foro íntimo do indivíduo, de onde se presume que provenham fala e escrita”.

A saber, é nesse contexto em que o *cânone* do que se entende por escrita autobiográfica se forma, assim, no século XVIII com a proclamação de uma subjetividade dita moderna inscrita na composição de gêneros como confissões, diários

íntimos, autobiografias, memórias, correspondências, etc. (ARFUCH, 2010). Já nesse momento, a autobiografia era vista de maneira dissociada das demais formas narrativamente *autobiográficas*. Como vimos anteriormente, o *locus* enunciativo que se constrói na Idade Média não sugere de forma expressiva a disseminação das questões referentes aos sujeitos e suas vidas. Porém, conforme Damião (2003, p.67) “podemos supor que se a ideia do sujeito absoluto começa a esmorecer e individualizar-se, a autobiografia e o diário, são, nesse sentido, um bom e último refúgio”.

É o pensador francês Jean-Jacques Rousseau quem marca a ruptura no espaço, outrora velado, de narrativas refratárias das intimidades humanas. Sobre sua pauta principal, inferimos se tratar de “uma afirmação incondicional narcisista do sujeito.[...] O que está em primeiro plano é o próprio ato de escrever e a realidade.” (DAMIÃO, 2003, p.78). No momento em que o contexto supõe as tensões e desmascaramentos do sujeito romântico, essa *rebelião do coração*, como ilustra Hannah Arendt (2010), marca um abalo na ordem hierárquica mantida pela universalidade da razão em contraponto com a volatilidade e conflitualidade das emoções, o que justamente remonta, em outro viés, o frequente maniqueísmo entre público e privado. Suas confissões cruzam a ponte sobre a anteriormente tangível separação entre esses já mencionados polos de herança positivista e semeia uma ligação da voz autorreferente com o mundo de sua época, bem como, ao mesmo tempo, evidencia o vínculo dessa voz autobiográfica em diálogo direto com o *outro*, seus pares/interlocutores.

Consoante com as reflexões de Damião (2003), notamos que a obra autobiográfica deixa de se realizar no viés de auto-exame apregoado pelo dizer estável do discurso religioso e, em lugar disso, presenciamos o nascimento da subjetividade moderna, que encontra na produção autobiográfica espaço para problematizações que tematizam o passado, mas se preocupam com o presente enunciativo dos interlocutores. Nesse âmbito, “o ato de escrever passa a ser a fonte reveladora das condições históricas que possibilitaram a existência do indivíduo que narra” (DAMIÃO, 2003, p.78). A narração autobiográfica figuraria dessa maneira como forma de demarcação do sujeito no fio discursivo da esfera social, suas reflexões seriam agora não mais consideradas irrelevantes ou varridas para debaixo dos tapetes, no movimento inaugural de Rousseau é demarcado o lugar do sujeito, suas particularidades e suas relações com seu mundo e seu tempo.

A publicação das *Confissões* de Rousseau figura como um dos maiores marcos da emergência do *eu* no âmbito da esfera literária para teóricos como Philippe Lejeune e Jean Starobinski, aportes os quais vislumbraremos no provir de nosso texto. É o divisor de águas que marca o início da consolidação desse espaço autorreflexivo no qual posteriormente passariam a confluir de maneira fértil uma amplitude de variedades dessa forma de representação. Delineando sua escrita sob os contornos de uma voz que se autorreferencia, o pensador francês coloca de maneira assertiva o tom autêntico e inovador que sua obra traz. Para aquele momento, em especial, uma proposta um tanto inusitada. A saber, já na página introdutória, essa proposta nos é bem clara:

Dou começo a uma empresa de que não há exemplos, e cuja execução não terá imitadores [...]. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza; e serei eu esse homem [...] (ROUSSEAU, 2008, p. 29).

Rousseau deixa assim um espaço aberto para uma forma de pintar o real que se desvela sobre tonalidades confessionais, íntimas e intimistas, marcas da autobiografia e demais formas autobiográficas. A obra tão esgaçadamente estudada, em especial para além de seu contexto de concepção, apresenta certas características que acabam demarcando de fato a especificidade territorial em que estão situadas as escritas de si em dias contemporâneos. Como nos centra Leonor Arfuch (2010, p.48) a partir da análise da anterior citação ao texto rousseuniano:

O surgimento dessa voz autorreferencial ('Eu, só'), sua 'primeiridade' ('Acometo um empreendimento que jamais teve exemplo), a promessa de uma fidelidade absoluta ('Quero mostrar a meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e esse homem serei eu') e a percepção aguda de um outro como destinatário, cuja adesão é incerta ('Quem quer que sejais... Conjuro-vos a não escamotear a honra de minha memória, o único monumento de meu caráter que não foi desfigurado por meus inimigos'), traçavam com veemência a topografia do espaço autobiográfico moderno.

Fica tangível na análise acima a tentativa de Rousseau em ser o precursor da entrada das subjetividades em meio à escrita literária, de forma a legitimar as marcas do sujeito anteriormente pouco evidentes, escondidas, abafadas em face das clausuras de preceitos positivistas. A escrita de Rousseau funciona como peça figurante de uma nudez da alma, um desvelar-se para o outro, um sujeito que se diz *real* e se coloca diante de seu interlocutor, um ser semelhante incerto, presentificado numa voz

histórica-cultural-social terceira, que se situa em um *cronotopo real* cujas margens são tangíveis, o mundo do autor-pessoa (BAKHTIN, 2011).

Dessa forma, as características observadas por Arfuch na obra precursora de Rousseau originam as silhuetas de uma forma de escrita autobiográfica mais madura, menos tímida na sua narratividade, mais robusta em termos de presença. Podemos interpretar e problematizar tais características a partir da seguinte ordem resumida: i) narração em autorreferência; ii) relato de algo que já aconteceu; iii) a garantia de veracidade no relato; iv) tematização de questões individuais do sujeito.

Inicialmente, pensar o biografismo recai sobre uma narração de fatos, experiências vividas por uma dada subjetividade sob o narrar de uma terceira pessoa que não necessariamente esteve presente nos momentos em que os acontecimentos se passaram. Isso, de certa forma, acusa respaldo sobre a categoria do narrador que assina a validade dos acontecidos. No caso de uma escrita autobiográfica, a veracidade no ato de narração recai sobre os ombros da pessoa que viveu o narrado, o que parece inferir que, seguindo a divisa positivista, a narração almeje aproximação com o que *de fato* aconteceu, uma suposta essência do acontecimento.

O que Rousseau indubitavelmente sinaliza e reconhece é uma intenção por *transparência*, a ideia de que a verdade sobre a vida seria então contada em seu ineditismo sob o olhar daquele que vive e se reconhece na relevância desse papel. A pretensão rousseauiana acusa certa retomada de uma noção de *essência* do viver quando delega em relação a quem vivenciou o acontecimento o status do indivíduo mais suscetível para contar/conter a *verdade* que a narração encerraria. Essa voz *real* que fala de suas próprias ações traz no seu relato um valor empírico, que em sua razão *veni vidi*, testemunha determinado acontecimento por um viés único e faz disso um critério a favor da possível veracidade do seu relato, o sujeito re(a)presenta um evento que aconteceu no passado supostamente vivido por aquela *mesma* subjetividade que agora narra o relato.

Podemos depreender a partir da subjetividade moderna que se constrói em Rousseau que, dentre outras coisas, as individualidades do sujeito ganham a cena e possibilitam uma escrita de si que se propõe a um olhar (mais) heterogêneo para o homem interior, em detrimento do que muito se disseminou, por exemplo, no âmbito das formas autobiográficas antigas. A privacidade e as singularidades do sujeito passam a tomar forma no entorno da estética literária, no entanto, muito dessa busca por

homogeneizar o que é caracteristicamente diverso e inconstante ainda pode ser constatado em leituras mais contemporâneas das obras (auto) biográficas.

É a nós pertinente de forma mais específica a maneira com que tal obra e os pontos observados em sua caracterização são utilizados para embasar possíveis conceituações sobre a autobiografia como um gênero em meio ao cânone literário. Tais postulações são claramente identificáveis nas teorias de estudiosos como Philippe Lejeune, pesquisador com consideráveis investigações na área dos estudos acerca das escritas do eu e a demarcação do que ele condicionou inicialmente por *espaço autobiográfico* (LEJEUNE, 2014).

2. (RE) LEITURAS DO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO

Seria possível definir a autobiografia?

(LEJEUNE, 2014, p.15)

O início do presente capítulo parte de uma retomada a certo questionamento feito por Lejeune. Com o que achamos ser também uma pergunta retórica, Lejeune aponta caminhos para nossas incursões científicas que se motivam, em grande tom, na busca por respostas que dialogicamente ressoem na linha da questão lançada. Tal pergunta é breve, porém muito emblemática, se entrecruzando com o que se prova para nós ser o ponto onde convergem as reflexões e ao mesmo tempo divergências nos postulados teóricos que observamos nesse processo investigativo. Então, a pergunta que não quer calar: *O que é a autobiografia?*

As considerações que tratamos nos próximos tópicos de nosso trabalho estão embasadas em leituras analíticas de postulações teóricas que em suas especificidades conceituam a obra autobiográfica. Nossa intenção nesses quiasmas de teorias distintas é contrastar tais posicionamentos (em certos pontos, diversos) em torno do mesmo objeto teórico deixando sinalizado como ou em quais pontos eles convergem, se complementam ou se afastam.

2.1. Fundamentos para um olhar discursivo-dialógico

A lente discursivo-dialógica que fundamenta a teoria bakhtiniana é o elo que nos possibilita tecer tais constatações. Não só nesse ponto, mas no decorrer do presente trabalho somos movidos, ou melhor, instigados pelo fio dialógico do discurso que considera a palavra como uma arena de vozes plenamente habitada pelo discurso alheio que nunca se dissolve, pelo contrário, ecoa por meio da *responsividade* de que é dotado o ato (BAKHTIN, 2015).

Nos textos que compõem as compilações brasileiras já mencionadas em nosso trabalho, *Questões de literatura e de estética: A teoria do Romance (2002)* e *Teoria do romance I - A estilística (2015)*, Bakhtin desenvolve em seus postulados o que muitos teóricos tratam por teoria do romance. Em sua empreitada, o pensador russo faz menção à linguagem não somente enquanto materialidade constituinte da arte literária, mas

trazendo reflexões que antes de qualquer outra coisa exploram o *discurso*, sua feição dialógica e sua relação com uma visão de linguagem em sua diversidade e pluralidade, construto histórico-social-cultural. A nós, no âmbito desta pesquisa, no entanto, não cabe diretamente discutir as teorizações que fomentam a teoria do romance, uma vez que este não é objeto de nossa pesquisa, mas com toda certeza nos é necessário destacar o arcabouço mobilizado por Bakhtin e seu círculo na composição do que Morson e Emerson (2008) chamam de *prosaica* ou, na tradução brasileira, *prosaística*.¹²

Este conceito é neologismo criado pelos pesquisadores americanos para descrever o que para eles juntamente com os princípios de *não-finalizabilidade* e *diálogo*, integra os três mais importantes conceitos globais desenvolvidos ao longo da vasta obra do círculo bakhtiniano, pontos que apresentam crucial relevância na compreensão de seu arcabouço. As considerações análogas a essa terminologia configuram as discussões bakhtinianas mais relevantes no terreno da teoria literária consoante a Morson e Emerson (2008) que determinam o termo a partir de uma dupla correlação:

A *prosaística* abrange dois conceitos correlatos, porém distintos. Primeiro, em oposição à “*poética*”, a *prosaística* designa uma teoria que privilegia a prosa em geral e o romance em particular, em detrimento dos gêneros poéticos. A *prosaística*, no segundo sentido, é muito mais ampla do que a teoria da literatura: é uma forma de pensar que pressupõe a importância do cotidiano, do comum, do “*prosaico*” (MORSON, EMERSON, 2008, p.33).

Bakhtin, nesse contexto, dá espaço privilegiado para o romance e suas várias imbricações e variações, enfatizando sua constituição de ordem marcadamente *prosaica*, o que é feito tendo por frequente oposição à *poética* que retoma aqui não só a lírica em versos, mas um discurso reiterado no meio da crítica literária, alusivo por efeito de sinonímia à teoria literária de forma geral. Essa constatação revela que a teoria literária em caráter amplo elege as características da *poética* como variante literária de prestígio, ao mesmo passo que contrariamente desprestigia as demais formas que se distanciam desse dado paradigmático.

¹² Chamamos atenção para o uso indiscriminado dos termos *prosaística* e *prosaica* como sinônimos na tradução do trabalho de Morson e Emerson (2008) para o português. Em fase do uso do sufixo *ística* sugerir uma relação de derivação, optamos por empregar o termo *prosaica*, em que o sufixo *ica* referencia a presença de algo e, portanto, faz com que a terminologia em questão mais se alinhe ao que propõem os pesquisadores quando se referem a *prosaica* na obra bakhtiniana.

A partir do que sugerem Morson e Emerson (2008), a *prosaica* ressalta a linguagem em sua formação cotidiana, comum, ordinária. Observando a forma com que Bakhtin conceitua o romance e a atividade discursiva desenvolvida nas especificidades (*specificum* na terminologia bakhtiniana) desse gênero podemos compreender, em nossa percepção, a razão pela qual o pensador destaca o romance como importante e recorrente objeto de seus estudos:

O romance é um heterodiscurso¹³ social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias, as linguagens das tendências e dos partidos, as linguagens, as linguagens das autoridades, as linguagens dos círculos e das modas passageiras, as linguagens dos dias sociopolíticos e até das horas [...], pois bem a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco (BAKHTIN, 2015, p. 29-30, grifos do autor).

Por esse entrever, acreditamos que o enfoque privilegiado dado por Bakhtin à ordem *prosaica*, constitutiva do gênero romanesco, se relaciona principalmente à proximidade histórica-social-cultural que ela possui enquanto matéria viva que se forma no seio das situações sociais cotidianas. A prosa é popular e cotidiana, traz consigo os discursos correntes nas situações sociais em determinadas épocas e comunidades, com base no preceito de que o sujeito é heterogeneamente constituído pelos discursos que circulam na atmosfera social em que ele se insere, sendo que “através do heterodiscurso social e da dissonância individual, que medra no solo do heterodiscurso, o romance *orquestra* todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime” (BAKHTIN, 2015, p.30, grifo do autor).

No capítulo chamado “O discurso na poesia e o discurso no romance” em *Teoria do romance I - A estilística* (2015), observando o discurso por meio dos contrastes nas

¹³ Como consta em nota de tradução, *heterodiscurso* é a versão nessa tradução para o termo russo *raznorétchie* que foi anteriormente traduzido no Brasil e por um bom tempo disseminada nas terminologias correlatas *plurilinguismo* e *heteroglossia*. Paulo Bezerra, no glossário de termos de sua tradução (p.247), destaca que o conceito no russo significa “discrepância de palavras, de sentidos, diferença de opiniões, de avaliações; divergência”. No conjunto teórico bakhtiniano trata-se da “estratificação interna da língua e abrange a diversidade de todas as vozes socioculturais em sua dimensão histórico-antropológica, fecunda a linguagem da prosa romanesca através da dissonância individual de cada autor em relação ao conjunto do processo literário”.

acepções de linguagem presentes na poesia e no romance, Bakhtin indicia a ampliação de uma perspectiva que vislumbra a linguagem e o sujeito numa visão que corrobora a dinâmica dos sentidos em face do fluir da interação social. O estudioso russo marca que os fenômenos específicos do discurso estariam ainda não devidamente explorados, ressaltando quanto a sua definição a *orientação dialógica do discurso*, que estabelecida “entre discursos alheios (de todos os graus e qualidades do alheio) cria possibilidades novas e essenciais do discurso literário, seu peculiar potencial de prosa literária, que encontrou sua expressão mais plena e profunda no romance” (BAKHTIN, 2015, p. 47).

O funcionamento languageiro é então movido pela dialogia que interpenetra a instância enunciativa, o próprio sujeito e conseqüentemente todo o processo sócio-interacional que advém nessa direção. A peça chave para essa compreensão é a noção da palavra de outrem, palavra do outro ou mesmo palavra alheia (discurso em vez de palavra também é recorrente num glossário de termos bakhtinianos) que não deixa de estar presente como uma característica do discurso. Como propõe Bakhtin (2015, p.51), a esse respeito: “Só o Adão mítico, que chegou com sua palavra primeira ao mundo virginal ainda não condicionado, o Adão solitário conseguiu evitar efetivamente até o fim essa orientação dialógica mútua com a palavra histórica concreta do homem”.

Dessa forma, nada após o acontecimento adâmico foi realmente dito em caráter de plena inovação no plano real concreto ou mesmo entre os que seriam imaginários. Como alegoriza Bakhtin, depois de Adão e sua primeiridade como elaborado pelo cristianismo em seu mito fundador, nada mais seria absolutamente novo, tudo que seria então enunciado depois disso estaria preenchido em maior ou menor grau pelo discurso do outro. O sujeito, então, é constituído pelo discurso alheio e, dessa maneira, retoma a palavra do outro alinhavada no indelével fio dialógico do discurso para representar seu lugar axiológico no mundo concreto. Esse dado será em momentos futuros do texto revisitado, portanto, nos cabe mantê-lo sob atenção.

A *orientação dialógica do discurso*, descrita anteriormente, juntamente ao *heterodiscurso* tão mencionado nesses últimos trechos, se configuram como noções chave para a compreensão do *diálogo* em sua acepção bakhtiniana, o qual nos convém definir não pelo diálogo tomado no mundo concreto entre duas ou mais subjetividades, mas esse tipo de diálogo entre vozes que habitam a palavra, nunca vazia, mas sempre preche de discursos alheios. Essa diversidade de sentidos e discursos que tecem fios em

torno das cadeias enunciativas alicerçadas pela responsividade e responsabilidade características da enunciação, leva em conta o fato de que:

[...] todo discurso concreto (enunciado) encontra o objeto para o qual se volta sempre, por assim dizer, já difamado, contestado, avaliado, envolvido ou por uma fumaça que o obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito. Ele está envolvido e penetrado por opiniões comuns, pontos de vista, avaliações alheias, acentos (BAKHTIN, 2015, p.48).

Em oposição à riqueza heterodiscursiva que compõe a prosa romanesca, a linguagem poética se configura numa vertente um tanto mais unilateralizada da linguagem. O poeta explora os limites de uma face única do discurso e das relações que ele estabelece com o objeto da enunciação, pois mesmo convivendo num mundo em que corre a linguagem na sua diversidade discursiva, explorar tal diversidade no estilo poético seria traduzir a poesia em prosa. Não lhe cabe, em face do estilo concernente à poesia, a mesma amplitude de sentidos que conflui da prosaica, dessa maneira:

Nos gêneros poéticos em sentido restrito, a dialogicidade natural do discurso não é artisticamente empregada, a palavra basta a si mesma e fora do seu âmbito não pressupõe os enunciados do outro. O estilo poético está convencionalmente desligado de qualquer interação com o discurso do outro, de qualquer mirada para o discurso do outro (BAKHTIN, 2015, p.59).

A linguagem na poesia em seu funcionamento discursivo não explora nesse sentido a multiplicidade de sentidos característica da palavra, da instância enunciativa, descrita por Bakhtin como *dialogicidade interna do discurso*. No entorno dos estudos bakhtinianos e não somente nos textos que destacamos nessa linha de nossa discussão teórica, fica salientado que a linguagem enquanto discurso se forma não a partir de abstracionismos e tampouco do psiquismo individual dos sujeitos. O discurso é produto originado do diálogo e orientado para ele, é uma réplica que se forma a partir do dinâmico vínculo entre os discursos alheios e o próprio objeto representado, como podemos depreender da citação conseguinte:

O enunciado vivo, que surgiu de modo consciente num determinado momento histórico em um meio social determinado, não pode deixar de tocar milhares de linhas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica no entorno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. É disto que ele surge, desse diálogo, como sua continuidade, como uma réplica e não como se com ele se relacionasse à parte (BAKHTIN, 2015, p.49).

A enunciação constituída em determinado pano de fundo extralinguístico é iluminada não somente por essas condições externas, mas por todo esse emaranhado linguístico vinculado ao objeto que figura no enunciado. A consciência enunciativa em sua relação com os fatores que compõem seu momento enunciativo, seu *cronótopo real*, reage dialogicamente em tom responsivo aos sentidos que circundam o objeto que é por ele representado.

Se pensarmos essa teia dialógica composta por uma abundância heterodiscursiva que se faz presente em torno do objeto do enunciado, veremos que é de fato impossível tocar um viés de sentido sem que possivelmente se estabeleça contato com outros fios desse emaranhado. Os sentidos estão envoltos no objeto, mantidos por relações histórico-sócio-culturalmente situadas e ao mesmo tempo em pleno e constante contato uns com os outros. É nessa relação complexa que o objeto é concebido pelo/no discurso, não numa relação direta, translúcida ou sequer evidente, como se o sentido fosse uno e estivesse *sempre ali*, acessível em sua plena integridade para todos os interlocutores envolvidos na cena enunciativa:

A interação dialógica que, no interior do objeto, ocorre entre diferentes elementos de sua apreensão e prévia combinação socioverbal, torna complexa a concepção de tal objeto. E a representação literária respectiva, a imagem do objeto, pode ser penetrada por esse jogo dialógico de intenções verbalizadas que nele se encontram e se entrelaçam, pode não abafá-las, mas, ao contrário, ativá-las e organizá-las. Se imaginarmos a intenção, isto é, a orientação de uma palavra em forma de raio voltada para o objeto, então o jogo vivo e singular de cores e luz que tal palavra constrói nas facetas da imagem deve-se à refração raio-palavra não no próprio objeto (como o jogo de imagem-tropo no discurso poético em sentido restrito, na “palavra isolada”), mas à sua refração no ambiente de palavras, avaliações e acentos alheios pelo qual passa o raio em direção ao objeto: o clima social da palavra que cerca o objeto obriga as facetas de sua imagem a entrarem no jogo (BAKHTIN, 2015b, p.49).

Nesse ponto, Bakhtin trata a complexidade intrínseca ao ato enunciativo através da ilustração do processo de refração do sentido, associando a ideia com a figura de um raio que rapidamente e furtivamente atinge o alvo de forma a lançar luz sob uma região pretendida, deixando ao mesmo tempo, outras partes ainda na sombra. É relevante pontuar que, por mais que o raio ilumine uma região tornando-a mais visível, seu efeito só momentaneamente permite tal visibilidade em determinado ponto da superfície de impacto. Também nos cabe salientar a forma com que um raio, por mais que concentre

suas ações em um determinado lugar e momento, dificilmente atinge a mesma superfície de igual forma, pelo exato espaço de tempo e em igual proporção, ora *um raio não cai duas vezes no mesmo lugar* em alusão ao dito popular.

Semelhantemente podemos tecer algumas conjecturas em relação à enunciação nesse âmbito. A luz resultante da ação do raio mostra o efeito da intenção do sujeito no processo de *significação concreta* anteriormente mencionado, em que objeto e sentido se vinculam a partir do ato enunciativo de responsabilidade da consciência subjetiva. Os sentidos, mesmo sendo integralmente iluminados, não têm garantia de total compreensão por parte de todos os interlocutores participantes na enunciação. As zonas de penumbra geradas a partir da presença da luz em um ponto focal representam a opacidade relativa que o sentido pode ter, não sendo necessariamente destacado da forma com a qual se intencionou. A sombra que predomina em outras partes, por exemplo, ilustra outras possibilidades de sentido existentes, no entanto, não exploradas no tocante àquele ato enunciativo, todavia, não é excluída a possibilidade de que esses sentidos em um dado momento sejam iluminados, ainda que parcialmente.

Acreditamos que essa noção de raio retoma a ideia do feixe de luz no prisma como quando comparamos anteriormente à ideia de refração levantada por Volóchinov (2017) em que a linguagem em sua feição representacional não só parte de uma reflexão de um dado referente. O processo de significação recai sobre efeito refratário que permite ao objeto representado ter diferentes possibilidades de interpretação mediadas de um certo modo pelos discursos alheios que o envolvem. O que dá sentido e possibilita a materialidade de variadas imagens é a atmosfera social do discurso que envolve o objeto. Tal atmosfera social permite uma lente multifocal sobre o objeto, uma vez que partimos da ideia de que essa atmosfera é constituída por inúmeros fios dialógicos, tão únicos e eventuais como o próprio ser languageiro.

Podemos conceber a ideia da refração como um labirinto com diversas saídas. Se pensarmos na ideia do Minotauro e sua lenda com a história de Teseu, o novelo de lã discursivo orienta possibilidades de saídas desde o centro onde podemos situar o objeto até a recepção da imagem construída pelo ser social. Como existem variados pontos de avaliação, diferentes lugares pelos quais o objeto é analisado, se de um lado as opiniões convergem, divergem e aclaram determinada compreensão sobre o objeto, de outro lado, resvalam à penumbra ou ao afastamento daquilo que em algum ponto se pretendeu no projeto enunciativo.

Pensando agora o processo de significação para além dos fios dialógicos envoltos no objeto e evidenciados no ato enunciativo, queremos também abrir margem para discutir outras variáveis imbricadas no ato de construção de sentidos ainda com base na *dialogicidade interna do discurso*. Nesse ponto, é oportuno observar o fato de que o discurso do outro não somente está relacionado ao objeto da representação, como a palavra alheia é porção constituinte do próprio ser da linguagem e seu horizonte axiológico, tendo sua percepção vinculada ao fato de que “todo discurso está voltado para uma *resposta* e não pode evitar a *influência profunda do discurso responsivo antecipável*” (BAKHTIN, 2015, p.52, grifos do autor).

A palavra de outrem circula e estrutura o plano de *significação concreta* estabelecido pelos/entre sujeitos. Dessa forma, os elos enunciativos que se alicerçam pela responsividade do ato formando fios discursivo-dialógicos acabam por influenciar todas as relações de sentido entre os seres da linguagem. Em retomada às nossas discussões sobre a natureza do ato com menção ao funcionamento da *dialogicidade interna do discurso* que estamos a trabalhar nessa etapa, vemos que o sentido nas relações de interação discursiva partem desses entrecruzamentos de fios dialógicos em que a palavra alheia não somente age sobre a *significação concreta* no campo do objeto, entretanto o:

[...] meio heterodiscursivo de palavras do outro é dado ao falante não no objeto, mas na alma do ouvinte como seu campo aperceptivo, prenhe de resposta e objeções. Também para esse campo aperceptivo – não linguístico, mas concreto-expressivo – direciona-se todo enunciado. Dá-se um novo encontro do enunciado com a palavra do outro, que exerce uma nova influência original sobre o seu estilo (BAKHTIN, 2015, p.54).

O sujeito nesse ponto assumindo o papel de arena em que confluem os discursos alheios nos permite discutir a dialogicidade interna do discurso sob o olhar do que sugerimos ser a formação de uma *memória discursiva*. Pensar na existência dessa memória discursiva incorre sobre a ideia de que os variados fios do discurso compostos pelas cadeias enunciativas são porções significantes que não se apagam no todo das situações de significação habitando as distintas atmosferas sociais do discurso ou *esferas discursivas*. Os elos que estruturam essas cadeias por meios dos laços dialógicos de responsividade não são passíveis de serem extinguidos, são capazes de serem reiterados em um outro momento de enunciação. Como propõe Bakhtin (2011, p.272) “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros

enunciados”, o que sugere que os discursos se filiam em decorrência de seu constante contato, um tipo de vínculo que os une a partir de elos e os compõe em forma de corrente. O vínculo que se forma entre as unidades enunciativas se dá em função de pontos em comum que eles vêm a partilhar a partir da relação plenamente responsiva com que se constrói a enunciação.

Já cientes de que nada é plenamente novo e que os fios dialógicos do discurso constituem o mundo no que tange ao plano de *significação concreta*, um enunciado pode retomar outras construções discursivas ao passo que também potencializa dizeres futuros. Isso acontece em determinada medida por séries de *ressonâncias dialógicas*. Trazendo mais uma vez postulação de Bakhtin, fica a nós exposto que:

O discurso, ao abrir caminho para o seu sentido e a sua expressão através de um meio verbalizado pelas diferentes dicções do outro, entrando em assonância e dissonância com os seus diferentes elementos pode enformar sua feição e o seu tom estilístico nesse processo dialogizado (BAKHTIN, 2015, p.50).

Essas relações de assonância e dissonância com os sentidos e os discursos são mantidas pelos interlocutores envolvidos no jogo enunciativo, de forma que as relações de sentido a serem evocadas não são justapostas ao esforço intencional mobilizado pelo enunciador. A palavra alheia emaranhada em diversos fios dialógicos que não somente envolvem o objeto, mas, na condição de *memória discursiva*, também os próprios sujeitos participantes no ato enunciativo, garante que uma determinada possibilidade de sentidos ressoe nos interlocutores a julgar pelo momento enunciativo em que estão, pensemos suas condições linguísticas e extralinguísticas.

Dada a frequente recorrência desses termos, percebemos ser necessário cotejá-los de forma mais precisa nessa parte de nossa articulação teórica. Essas condições linguísticas e extralinguísticas são variáveis relevantes na relação de significação concreta, descritas aqui como vínculos significativamente influentes no laço entre a enunciação e o momento enunciativo.

Respaldados em Volóchinov (2017), temos a constituição do sistema linguístico plenamente orientado a partir da interação sociodiscursiva dos sujeitos falantes, sendo impossível pensarmos a construção de uma língua engendrada a partir de sequências abstracionistas. Nesse sentido, depreendemos o que o teórico afirma por *natureza real da língua*. Se lateralizarmos essa concepção, transpondo os limites da verbalização e abarcando a noção de linguagem enviesada pela representação, conceberemos todos os

processos representacionais numa orientação com o meio social, uma vez que “a interação discursiva é a realidade fundamental da língua [gem]” (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p. 219).

Incorremos então por admitir que a situação comunicativa concreta se faz crucial para a presente acepção dialógica de linguagem, cabendo considerar a forma com que os enunciados em seus respectivos momentos de enunciação se vinculam com as especificidades sociais do contexto em que são concebidos. Nesse caso, é identificável que:

O enunciado exterior atualizado é uma ilha que se ergue do oceano infinito do discurso interior; o tamanho e as formas dessa ilha são determinadas pela *situação* do enunciado e pelo seu *auditório*. A situação e o auditório forçam o discurso interior a atualizar-se em uma expressão exterior determinada e diretamente inserida no contexto cotidiano não enunciado, que é completado pela ação, ato ou resposta verbal dos outros participantes do enunciado (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.221, grifos do autor).

Observamos nesse último trecho citado que se torna evidente o processo de enunciação organizado a partir de um meio formado pelo discurso interior e um outro meio determinado externamente pela situação do enunciado, seu auditório e pelo contexto cotidiano não enunciado. O meio interior seria amplamente composto pelos fios dialógicos do discurso, integrados pelos elos enunciativos em torno das palavras alheias que estruturam as variadas esferas discursivas em que circulam os sujeitos languageiros. Ao meio exterior, competem mais incisivamente fatores contextuais relacionados diretamente com as condições do cronótopo real em que se insere a situação e o auditório daquele momento enunciativo.

Denotamos as condições languageiras, nesse sentido, como as formas de linguagem em relação responsiva por meio dos elos enunciativos da dialogicidade discursiva que reverberam na construção enunciativa presente, considerando a relação com o meio exterior. Se considerarmos a produção de determinado enunciado em relação ao arcabouço das condições languageiras de seu momento enunciativo, poderemos compreender como um dado enunciado é dialogicamente produzido em tom de resposta a outro e ao mesmo tempo pode antecipar outras produções enunciativas. As condições extralinguísticas se referem às demandas situacionais-locais frequentemente não plenamente realizadas na feição externa do enunciado, tratam do acabamento no plano concreto do contexto enunciativo que influenciou a concepção de determinado

enunciado. A relação entre essas duas categorias condiciona o processo de formação enunciativa, sendo determinantes na significação concreta e concomitante elaboração do discurso e sentido uma vez que este último “é determinado pelo atrito da palavra com o meio extraverbal e pelo atrito da palavra com a palavra alheia (das outras pessoas)” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.221).

Voltemos ao labirinto do Minotauro e suas diferentes possibilidades de saída. O novelo que guia o caminho é *um só*, porém suponhamos que uma imensa possibilidade de fios podem ser depreendidos de sua conjuntura, fios de extensão variadas que podem conduzir os interlocutores e estão entrecruzados pelas diferentes incursões de caminhos. Estes caminhos nunca serão idênticos uns aos outros, as portas e conexões que cada interlocutor pode acessar no ritmo de seu percurso desde o ponto inicial do novelo até a completa chegada são inúmeras e serão feitas a partir das experiências prévias que constituem aquele indivíduo, determinando assim suas escolhas no trajeto.

O novelo alegoriza a materialidade enunciativa, já os seus diversos fios retomam a condição do sentido elaborado no viés discursivo, não universal, entretanto, até certo ponto variável, determinado pela relação da *memória discursiva* nas inacabáveis cadeias enunciativo-dialógicas que povoam a atmosfera social do discurso com o enunciado e o contexto de enunciação. A figura do labirinto em suas diferentes saídas serve para dar maior ênfase ao fato de que existem diferentes possibilidades de compreensão em relação ao que está sendo enunciado. O percurso não é único, reto e plenamente objetivo. Em função da diversidade na palavra alheia que envolve tanto o objeto em sua dialogicidade interna, como o horizonte subjetivo do interlocutor, a interlocução em sua postura ativa pode tomar vários caminhos com acessos a diferentes portas e conexões ressonantes com a *memória discursiva* que o constitui à luz da cena enunciativa em questão.

Ao mesmo tempo, cabe-nos mencionar o fato de que os caminhos nesse labirinto da interpretação são variados até certo ponto, em outras palavras, não é a qualquer tipo de interpretação que essa relação com a *memória discursiva* e a conjuntura enunciativa está aberta. Os discursos que constituem o objeto e o horizonte subjetivo do sujeito da linguagem se ramificam criando espaço para diferentes possibilidades de compreensão, no entanto, existe certa relação de estabilidade na construção do sentido, a ser determinada justamente pela carga discursiva que constitui o sujeito, o objeto e a própria dimensão social enunciativa. Dessa forma, não se pode lançar *qualquer* tipo de

interpretação sobre um dado enunciado, considera-se, no entanto as condições do que vamos conceituar logo a seguir como *estágio de acabamento* do sujeito em contraponto com os discursos entrelaçados na constituição do objeto.

As ressonâncias dialógicas nessa rápida ilustração ocorrem na relação entre a condição do fio dialógico e o caminho percorrido no labirinto até o fim do percurso em direção ao exterior. Com base na condição do fio em seu percurso, o interlocutor observa o caminho no labirinto e passa a tomar suas decisões, não como se soubesse exatamente para onde está indo, mas sim guiado por uma ligação intrínseca entre os discursos alheios que fazem parte de sua constituição e as condições linguísticas e extralinguísticas da esfera enunciativa em que se encontra, formando o que podemos chamar de seu *estágio de acabamento*. As condições do enunciado ressoam com o estágio de acabamento do sujeito e dessa forma este pode determinar certas marcas e pistas que passam a ser evidentes no que compõe sua rota de saída. O caminho rumo ao exterior do labirinto ou à compreensão do sentido é nessa ótica diretamente influenciado pela *memória discursiva* do sujeito e seu estágio de acabamento no momento enunciativo da relação com a construção do sentido.

Pensando essa concepção em vínculo ao desenvolvimento do que postula Bakhtin (2015, p.55) em relação à dialogicidade interna do discurso, vemos a utilização do que ele constitui por *compreensão* ou *interptração ativa*, a qual, “ao familiarizar o interpretável com o novo horizonte do interpretador, estabelece uma série de inter-relações complexas, consoantes e heterossonantes com o objeto da interpretação, enriquece-o com novos elementos.” Consideramos, a esse saber, a construção de sentidos quanto a todos os sujeitos participantes do ato enunciativo como um processo plenamente ativo no tocante a todas as partes engajadas nesse processo. Uma vez que, no interim do ato enunciativo, seja quanto àquele que tece a formulação linguageira ou àqueles que atuam como auditório alvo de determinada formulação, todos lançam da interpretação concreta do discurso e seu sentido, pois para Bakhtin (2015, p.57) “é como se a palavra vivesse na fronteira do meu contexto e do contexto do outro”.

É-nos possível questionar, a partir desse aporte, as nomenclaturas *emissor* e *receptor*, ou até mesmo *falante* e *ouvinte*, binarismo frequente no curso de linguística geral saussuriano, como alude Bakhtin (2016) que tende a limitar a plasticidade e o dinamismo do processo enunciativo, sugerindo atos mecânicos consecutivos de ação e recepção entre os participantes, o que conforme Bakhtin (2016, p.26) “não corresponde

ao participante real da comunicação discursiva”. Sugerimos então, como já é de utilização frequente em nosso texto, ser mais apropriada a utilização do termo *interlocutores*, tornando assim enfática a relação de compreensão ativamente responsiva entre todos os envolvidos face ao discurso e ao sentido.

Além de destacar a face da compreensão ativa no processo enunciativo, outro objetivo da ilustração anterior é mostrar o quão *relativamente estável* é o vínculo entre os sentidos e os enunciados em relação aos interlocutores envolvidos no ato. Cientes da plena responsividade de que é dotado o ato enunciativo, existe uma antecipação das possibilidades de dizer ancoradas na ideia de que o discurso em certo modo “provoca a resposta, antecipa-a e constrói-se voltado para ela. Formando-se num clima do já dito, o discurso é ao mesmo tempo determinado pelo ainda não dito, mas que pode ser forçado e antecipado pelo discurso responsivo” (BAKHTIN, 2015, p. 52-53).

Conjecturamos então que o sujeito no papel de interlocutor pode construir certa expectativa em relação ao discurso e ao sentido, não sendo capaz de plenamente defini-los por antecipação, porém com base na relação com a *memória discursiva* que o constitui, o sujeito pode esperar por uma determinada margem de sentidos. O sujeito, então, nunca toma parte num ato enunciativo que é plenamente novo, ele é sempre tomado pelos discursos que o constituem bem como pelas características do momento e lugar enunciativo em que ele está envolto, o pano de fundo linguístico e extralinguístico. São essas variáveis que marcam a orientação responsiva do sujeito em direção ao enunciado que está posto.

Discutir esses pontos dentro do arcabouço teórico bakhtiniano anteriormente descrito funciona como mola propulsora de nossa investigação, é fundamental para que possamos trabalhar as concepções que se seguirão em nossa caminhada. Nessa baila, é na próxima seção que destacamos um divisor de águas na teoria e crítica literária em torno do que vem a ser configurado por autobiografia, sobretudo quanto a seus traços de genericidade. Para nós, a leitura dessas postulações é de considerável relevância, ampliando as perspectivas quanto a nossa proposta de refletir sobre a autobiografia como um gênero discursivo em cortes e recortes.

2.2. Philippe Lejeune e o *espaço autobiográfico*

Prosseguimos, então, nosso percurso investigativo sob o foco de discutir a noção de autobiografia como gênero discursivo. Philippe Lejeune e sua teoria sobre o espaço autobiográfico são imprescindíveis pontos nessa tarefa, sendo ele um dos teóricos que propôs e defendeu os contornos e unicidades da autobiografia em meio às formas literárias tradicionais. Chamamos a atenção aqui para a autobiografia no viés literário, ressaltando que o que estamos propondo é a autobiografia como gênero discursivo- um olhar linguístico-discursivo sob os olhares teórico-metodológicos de Bakhtin e o Círculo e Leonor Arfuch.

Como propõe Jovita Noronha (2014) na apresentação de sua compilação dos trabalhos de Lejeune, pensar em autobiografia no cenário acadêmico contemporâneo não pode ser feito sem que nos detenhamos sobre os aportes do teórico francês, sendo que, na menção da pesquisadora, chega a ser impossível não confundir o autor e seu objeto de investigação. Philippe Lejeune, em seus mais de 30 anos de atividades de investigação que buscou acima de outras coisas a visibilidade da autobiografia enquanto gênero na cena dos estudos literários. Sua intenção foi alcançada, seu feito fez com que a produção de conhecimento acadêmico em torno da autobiografia fosse cada vez mais crescente, fomentando variadas pesquisas ao longo dos últimos anos.

No entanto, é necessário destacar que sua decisão em favor de um *gênero autobiográfico*, ao passo que situou a especificidade dos limites autobiográficos no horizonte da cartografia dos gêneros literários, não necessariamente veio com grande onda de consenso por parte de alguns de seus pares. Noronha (2014, p.7), em relação a esse comentário, dá voz a Lejeune, o qual declara: “quando comecei inocentemente a estudar e defender meu gênero preferido, fiquei impressionado de ver, pouco a pouco, que entrara em uma espécie de guerra civil, na qual minha ação defensiva levantava as frentes de batalha”.

A partir de suas primeiras postulações em *L'autobiographie en France* (1971), o investigador inventaria formas autobiográficas francesas para que pudesse analisar o funcionamento dessa manifestação literária, mas antes de qualquer outro fim, percebe-se que seu projeto era de dar legitimidade à autobiografia e suas singularidades no mapeamento do que seria um gênero. Na intenção de dar continuidade a esse projeto, em 1975, Lejeune postula em um texto homônimo o mais importante conceito no campo de sua teoria autobiográfica: *Le pacte autobiographique*. Tal postulação seria recebida com muitas críticas dentre os estudiosos da teoria e crítica literárias, tanto que

levaria Lejeune a revisitar seus conceitos primeiramente em 1986 no texto conhecido no Brasil por *O pacto autobiográfico (bis)* e posteriormente em 2001 na (re) discussão *O pacto autobiográfico, 25 anos depois*. Em seus últimos textos pouco estudados em relação à emblemática publicação de *O pacto autobiográfico*, o teórico francês ampliou seu campo de percepção em relação ao texto autobiográfico, identificando-o não só como uma expressão literária, mas também enquanto um fato cultural. Foi-lhe então pertinente atualizar suas concepções em direção a outras possibilidades de representação autocentrada, como o cinema, correspondências, diários e até mesmo *blogs*. Reconhecendo a incapacidade de plena suficiência de suas conceituações, a partir de Jovita Noronha (2014, p.9), Philippe Lejeune externa:

Um estudo como ‘O pacto autobiográfico’ é válido como hipótese e instrumento de trabalho: é normal que eu o avalie ou remodele à luz do trabalho que empreendi a partir dele e das críticas que o texto suscitou. As discussões críticas me foram preciosas, me ajudaram a ver as imperfeições e os limites de minhas análises e também situá-las no campo cada vez mais produtivo dos estudos sobre a autobiografia.

Compondo essa breve remontagem biobibliográfica em torno das postulações de Lejeune, observamos de forma nítida seu intuito em prol da valorização e do reconhecimento da autobiografia e suas características no terreno de estudos do cânone literário. O *corpus* de sua pesquisa inicialmente era composto pelos escritos de grandes personalidades francesas que ilustrariam uma determinada referência quanto à concepção de autobiografia. A estrutura basilar é lançada a partir dos escritos autorreferentes de autores como Gide, Montaigne e Rousseau, cujas obras retomam o período do romantismo europeu em que eclodem de maneira mais robusta as tensões e tematizações do eu no âmbito da produção artística, no nosso observar, com especificidade a literária. Desde a seleção do corpus de sua teorização, Lejeune enfrenta as primeiras dificuldades conceituais quanto ao que já despontava no horizonte dialógico das postulações em torno da autobiografia como a inextricável relação entre biografia e autobiografia, as relações entre autobiografia e romance, etc. Considerando o *estado da arte* no presente de suas teorizações e se colocando na posição de “um leitor contemporâneo que tenta achar uma ordem em uma massa de textos *publicados*, cujo tema comum é contar a vida de alguém”(LEJEUNE, 2014, p.15, grifo do autor), Lejeune então declara:

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. (LEJEUNE, 2014, p.15)

Partindo dessas considerações, ao retomar obras que se situam no contexto europeu do século XVIII, a proposta do teórico francês se edifica na leitura e análise contrastiva de seu *corpus*. A sua busca almeja identificar e estabelecer traços que pudessem alicerçar sua definição de autobiografia, caracterizando essa forma linguageira na proposição de feições para sua tipicidade.

De forma muito direta e objetiva, o que se segue após esse breve relato do pesquisador em relação às projeções e aos direcionamentos metodológicos de sua tarefa investigativa é a definição enfática do que se entende por autobiografia. Sua definição trata a autobiografia como: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p.16).

Em seguida a essa definição categórica do que é uma autobiografia, são destacadas quatro importantes categorias que desdobram a caracterização do gênero apresentada por Lejeune. Para cada categoria segmentada pelo pesquisador, foram delimitados os elementos que configuram a unicidade do gênero autobiográfico. Destacamos então no quadro abaixo:

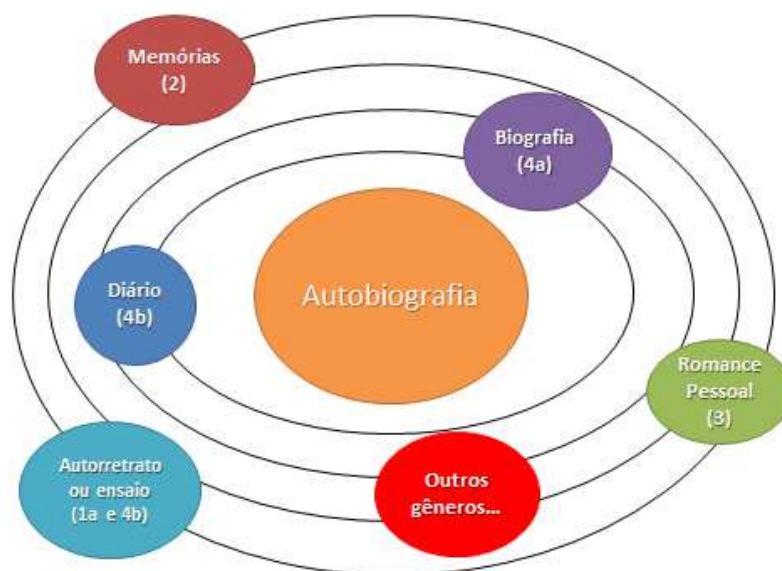
CATEGORIAS	1. Forma da linguagem	2. Assunto tratado	3. Situação do autor	4. Posição do narrador
ELEMENTOS	a) Narrativa; b) Em prosa.	Vida individual, história de uma personalidade.	Identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.	a) Identidade do narrador e do personagem principal; b) Perspectiva retrospectiva da narrativa.

Fonte: LEJEUNE, 2014, p.16-17 (adaptado).

O autor deixa então específico a partir desse detalhamento que, sem o cumprimento simultâneo das categorias e elementos destacados, não existem condições para chamar determinada obra de autobiografia. Lejeune então apresenta a partir dos contornos do que seria o gênero autobiográfico uma possibilidade de diferenciar outras formas narrativas em proximidade, o que ele chama de *gêneros vizinhos* da

autobiografia, com menção específica a: memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário e autorretrato ou ensaio. O contraste estabelecido entre estas formas, cujo comum interesse é a tematização dos acontecimentos que marcam vidas, parte da posição concêntrica da autobiografia, utilizada como paradigma para embasar todo o processo de descrição das demais formas narrativas. Compõe-se nesse gesto uma construção de elaboração sistemática que alça a autobiografia e seu *status* tendo os então chamados *gêneros vizinhos* orbitando ao seu redor.

Figura 4 – Constelação dos gêneros autobiográficos



Fonte: formulação própria a partir de Lejeune (2014, p.17)

A ilustração acima se baseia na distinção estabelecida por Lejeune, em que, a partir de uma ótica que endossa um viés maniqueísta, os gêneros são diferenciados com base na sua *dessemelhança* em relação aos elementos que compõem a organização do gênero autobiográfico. Se observarmos a figura, notaremos as características da autobiografia que o pesquisador francês aponta não constituir os gêneros acima destacados, para tanto nos é necessário retomar a tabela que elenca as categorias de definição e os elementos utilizados por Lejeune.

CATEGORIAS	1. Forma da linguagem	2. Assunto tratado	3. Situação do autor	4. Posição do narrador
ELEMENTOS	a) Narrativa b) Em prosa.	Vida individual, história de	Identidade do autor (cujo nome	a) Identidade do narrador e do personagem

		uma personalidade.	remete a uma pessoa real) e do narrador.	principal b) Perspectiva retrospectiva da narrativa.
GÊNEROS VIZINHOS	Poema autobiográfico (1b) Autorretrato ou ensaio (1a)	Memórias	Romance pessoal	Biografia (4a) Diário (4b) Autorretrato ou ensaio (4b)

Veremos na citação a seguir um comentário de Lejeune sinalizando um contrargumento que discute a possível rigorosidade com que suas classificações podem vir a ser enxergadas:

É óbvio que essas categorias não são absolutamente rigorosas: certas condições podem não ser preenchidas totalmente. O texto deve ser *principalmente* uma narrativa [...]; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva [...]; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade [...]. 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 (LEJEUNE, 2014, p.17, grifos do autor)

Apesar deste último destaque do autor com relação à ausência de plena rigorosidade de sua proposta, observamos em ritmo inicial que a definição sugere pouca flexibilidade em sua categorização, no passo que há de fato considerável nível de rigor quanto à demarcação dos limites da autobiografia em relação aos demais gêneros citados por Lejeune. Evidentemente, essas características selecionadas na formulação do referido conceito estabelecem um intrínseco diálogo com o corpus escolhido para a problematização articulada no projeto do teórico francês. Tanto que, ao retornarmos nosso olhar à caracterização do gesto autobiográfico nas *Confissões* rousseauianas, o qual ilustramos a partir da visão extralocalizada em Arfuch (2010), percebemos a constituição de um evidente elo entre a definição de Lejeune e a referida obra.

CATEGORIAS	1. Forma da linguagem	2. Assunto tratado	3. Situação do autor	4. Posição do narrador
ELEMENTOS	a) Narrativa b) Em prosa	Vida individual, história de uma	Identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa	a) Identidade do narrador e do personagem principal

		personalidade	real) e do narrador	b) Perspectiva retrospectiva da narrativa
Características das <i>Confissões</i> de Rousseau	i) narração em autorreferência	iv) tematização de questões individuais do sujeito	i) narração em autorreferência; ii) a garantia de veracidade no relato	i) narração em autorreferência ii) relato de algo que já aconteceu iii) a garantia de veracidade no relato

A julgar pelo escopo das categorias e elementos, notamos então que, em seu *corpus*, há presença de textos predominantemente narrativos e prosaicos, que têm por finalidade tratar eminentemente das individualidades de certo sujeito, especificamente acontecimentos que já se encerraram no fluxo de vida daquela subjetividade. Nossa consideração principal em relação ao conjunto de textos analisados pelo pesquisador em sua proposta parte dos critérios utilizados em sua seleção. Lejeune tratou de textos que muito se aproximavam quanto aos traços que ele objetivou analisar, o que em certo ponto lhe permitiu identificar regularidades no funcionamento de seu objeto de pesquisa.

Um dos aspectos que entendemos ter sido negligenciado pela categorização em menção reside na alta variabilidade que caracteriza o uso da linguagem. Tal qual o próprio sujeito que a usa, a linguagem é materialidade viva e pulsante, em crescente evolução, como afirma Volóchinov (2017[1929], p.220, grifos do autor): “A *língua [gem] vive e se forma historicamente justo aqui, na comunicação discursiva concreta, e não no sistema abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes*”. É também Bakhtin (2015) quem assinala o caráter híbrido do qual é dotado o espaço enunciativo, sendo capaz de abrigar uma pluralidade de vozes, línguas e estilos no entorno de um único enunciado, o já mencionado *heterodiscurso*. Além disso, como já antes visto, a linguagem é heterogênea de modo que é marcada pelos variados fins com os quais os interlocutores a usam. Quando se fala em linguagem, é importante suscitar que lidamos com toda uma variedade de formas e semioses, materialidades altamente adaptáveis e em constante estágio de aperfeiçoamento.

Por mais que houvesse padrões identificáveis no *corpus* de Lejeune, a considerável limitação linguageira perceptível em sua postulação advoga em favor não

só da rigidez de seu conceito como também de certa orientação positivista no fazer epistemológico de seu projeto investigativo. Ao eleger de forma nomeada apenas uma das facetas da autobiografia como centro de seu projeto, aquela que apresentaria maior estabilidade em seu funcionamento, Lejeune não abre possibilidades para a inserção de variedades que apresentem transições ou *transgressões* a seus princípios orientadores. O que figura em favor de afirmarmos a construção de um padrão canônico de escrita autobiográfica a partir do que traz o teórico francês em seu rigor normativo. Há de se convir que uma proposta ambiciosa (e ao mesmo tempo ousamos chamar *espinhosa*) como a que o pesquisador sabia estar iniciando, não podia amplamente se respaldar em construções que dialogassem com o rubor inicial das tonalidades do que viria a ser o gênero autobiografia, assim por dizer, formas que em sua maioria retomassem o contexto do século XVIII ou que em muito se assemelham ao dito *modelo* criado por Rousseau em sua obra inaugural.

Constatável então é o fato de que há pouco espaço para a inserção de novas formas de linguagem que se possam nomear por autobiográficas na descrição do presente conceito. O que fazer com uma narrativa autorreferente em verso? O que dizer também sobre um diário que tematize também ações retrospectivas ou memórias que tenham enfoque também na tematização da história de uma individualidade? O que sugerir ainda para formas orientadas autobiograficamente, mas que não se enquadram necessariamente nesse conceito e não representam nenhuma das variantes citadas por Lejeune?

Veremos na próxima seção uma possível resposta a essas perguntas, uma vez que o conceito de autobiografia aqui levantado não parece suficiente para dar conta dessas questões. O autor declara ao fim da primeira versão de *O pacto autobiográfico*, no entanto, estar consciente da insuficiência de sua proposta, a qual se lançou na direção da concepção de um sistema claro que inicialmente pudesse contemplar uma maior gama de textos integrando seu *corpus*, o qual abrangesse uma maior diversidade em formas autobiográficas e dessa forma propusesse uma análise mais exaustiva do conceito. A justificativa proposta pelo autor para as lacunas em sua conceituação acabam evidenciando o que posteriormente seria um *espaço* para leituras mais fluidas em relação à autobiografia e as demais formas de literatura íntima.

Orientamos, nesse ponto, nosso foco analítico descritivo para o principal argumento que sustenta a definição de autobiografia aqui discutida: *a hipótese da*

identificação, levantada por Lejeune como condição final de existência para uma autobiografia em sua singularidade. Como vimos anteriormente, existem características em que o rigor conceitual do autor pesa de forma mais branda, permitindo certa variação aqui ou ali. Contudo, ao tocarmos na questão da hipótese anteriormente mencionada, o autor salienta de maneira expressa:

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* (LEJEUNE, 2014, p. 17-18, grifos do autor).

Lejeune deixa claro, em um tom acentuadamente normativo, o princípio estabelecido da autobiografia enquanto gênero. Alinhado com uma visão perspectivada pela Pragmática, a relação de identidade entre as instâncias narrativas de autor, narrador e personagem passam a garantir os termos iniciais do que seria o *contrato* de uma obra reconhecidamente autobiográfica. Para tanto, o desenvolvimento dessa hipótese se embasa amplamente nas teorias sobre narratologia de Genette (1995) no que concerne demonstrar em quais níveis podemos identificar essa relação de plena identidade.

Inicialmente o uso da primeira pessoa assegura a identidade entre o narrador e o personagem principal, sob os contornos do que Genette (1995) chama *autodiegese*, ou seja, a voz que narra é a voz que personifica o ato narrado. Esse seria o caso ideal para a ocorrência de uma autobiografia conforme Lejeune, uma vez que só nos restaria a condição de que o autor declarasse sua identidade como sendo este *mesmo* sujeito *real* que viveu e agora narra as ações em retrospectiva.

Sondar a questão da *referência* por trás daquele que enuncia é uma tarefa deveras complexa se partimos do ponto em que o simples uso da primeira pessoa não necessariamente correlaciona *eu* ao *eu pessoa* que referencia no plano concreto a trama discursiva em torno daqueles relatos. Ao mesmo passo, a narrativa em terceira pessoa não desconsidera a possibilidade de que quem narra seja personagem protagonista da ação. Em um caso difícil, porém passível de que o autor nomeasse a si mesmo como a pessoa que protagoniza a ação e o papel do narrador não fosse declarado, poderíamos observar certa possibilidade de identificação entre as três partes ainda que a menção do *eu* não fosse condição desse elo. O pesquisador então reconhece a existência de autobiografias mesmo que a recorrência da primeira pessoa não seja frequente,

possibilitando a ocorrência de autobiografias em terceira e mesmo em segunda pessoa: “Esses empregos da terceira e da segunda pessoa são raros na autobiografia, mas nos proibem de confundir os problemas gramaticais da pessoa com os problemas de identidade” (LEJEUNE, 2014, p.21).

Ciente dessa frágil relação de estabilidade materializada no uso da primeira pessoa, Lejeune propõe outras condições para realização da identificação entre narrador, personagem e autor, o último sendo a haste mais instável do tripé aqui descrito. O caminho levantado pelo estudioso circunda os postulados benvenistianos acerca da enunciação e sua relação com o referente, o qual Lejeune toma como parte de seu percurso que considera ainda os dados extralinguísticos como possível garantia de identificação entre autor e narrador. Entretanto, é a relação individualizante que o autor levanta em relação ao sujeito e seu *nome próprio* que respalda a chave para a resolução da fragilidade em sua hipótese de identificação.

“O estatuto precário de toda identidade, assim como de toda referência, o leva a propor diversas alternativas até ancorar no nome, lugar de articulação de ‘pessoa e discurso’: nome, assinatura, autor” (ARFUCH, 2010, p.52-53). Como discute Leonor Arfuch (2010), a resposta que estrutura a dificuldade encontrada por Lejeune recai sobre a conversão da primeira pessoa no nome próprio. O nome frequentemente presente na capa e/ou mesmo referenciado no decorrer da obra representaria todo o vínculo de presença do autor e sua relação com as demais instâncias narrativas do texto:

É esse nome que se resume toda existência do que chamamos 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 (LEJEUNE, 2014, p.27).

Podemos aqui nos questionar qual o papel desempenhado pelo autor nessa necessária identificação que corrobora com a existência da obra autobiográfica. O autor é o corpo referente que atesta a relação de veracidade no acontecimento descrito. Retomando a discussão já suscitada em nossa dissertação entre a relação literatura e ficção, vemos que essa é uma razão empírica que testificaria em favor do *status* de verdade no dado narrado é uma ilusão de herança metafísica que endossa certa essência para aquilo que uma vez se viveu. Como já observado em mais de um momento de nosso percurso, a enunciação retoma o *estágio de acabamento* do sujeito que enuncia dessa forma aquilo que uma vez foi vivenciado não pode ser mantido nas condições de

sua primeira ocorrência. Sua representação, não importa o momento ou circunstância, incorre numa consequente reapresentação, ou mais enfaticamente, uma *ressignificação*¹⁴.

Cientes da heterogeneidade com que é constituído o sujeito e sua identidade múltipla e fragmentada como usar somente do nome para garantir uma relativa identidade entre fragmentos de uma subjetividade? O que dizer ainda de estratégias permitidas pela flexibilidade nas marcas de estilização da linguagem como trocas de foco narrativo, *alter egos*, *flashbacks*? Então como saber se o autor está mentindo ser quem é e carrega uma identidade *falsa*? E quais parâmetros podem nos aproximar de sua identidade *verdadeira*?

É nesse nível de confronto teórico que Lejeune delinea também a proposta de um gênero variante da autobiografia chamado *romance autobiográfico*, ao qual se vinculariam “todos os textos 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” (LEJEUNE, 2014, p.29, grifo do autor). Essa forma narrativa se difere da autobiografia, pois em sua composição há a tolerância para graus de identidade em sua recepção a partir do leitor, figurando na possibilidade de uma *semelhança* entre as instâncias narrativas, diferentemente da realização de uma plena identidade entre autor, narrador e personagem. Como supõe Lejeune (2014), quando a relação de identidade não é afirmada tem-se uma obra de ficção - que não é exatamente autobiográfica - em que a atitude do leitor face à obra será de tecer inferências e buscar informações que atestem determinada relação de semelhança entre aquele que escreve, narra e vivencia os relatos. O posicionamento do leitor frente à ficção se encerra em seu olhar investigativo ao texto, tendo por um dos movimentos traçar possíveis marcas que retomem uma possível coerência entre essas porções narrativas.

Nesse caso, a leitura no viés da *compreensão ativa* se dá na ordem de uma despreocupação em relação à consequente veracidade do relato, sendo uma obra ficcional não existem necessárias condições de identidade que validem a autenticidade da narração, uma vez que ela em princípio não está em jogo. Para esse contrato de

¹⁴ No capítulo três cotejaremos de forma mais exaustiva essa noção, quando trataremos do conceito de marca enunciativo-dialógica.

leitura em que o interlocutor ou leitor não necessita crer que o autor do relato necessariamente tenha vivido, o que se propõe no desenrolar da narração, em outras palavras, um contrato que não seja permeado por uma relação de autenticidade, fidelidade a um dado acontecimento, Philippe Lejeune sugere o nome de *pacto romanesco*.

Quando se constata a identidade autor-narrador-personagem, o que no arcabouço de Lejeune seria a composição de uma obra autobiográfica, a atitude do leitor seria um tanto quanto oposta à sua relação com a obra ficcional: “Diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, frequentemente agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas de contrato (qualquer este que seja ele)” (LEJEUNE, 2014, p.31). *Será que isso aconteceu mesmo? Ele/ela viveu mesmo isso?*, são questões recorrentes no gesto de leitura de uma autobiografia, reminiscentes ao que fora proposto pelo texto que se tem como *modelo* frequentemente tomado no condizente à produção autobiográfica e até mesmo na elaboração do conceito que estamos trabalhando: as *Confissões* de Rousseau.

A ideia de uma veracidade ou mesmo fidelidade ao vivido é efeito de sentido antecipável ao discurso que envolve a simples menção do termo autobiografia. O leitor espera então que em todos os momentos o narrador conte de forma verossímil sua história, tendo o compromisso de ser não somente plausível, mas ao mesmo tempo fiel àquilo que ele diz ter vivido. Dessa maneira, não podemos nos surpreender que o leitor inicie sua interlocução já sondando, inquirindo, cogitando todas as *verdades* desenvolvidas na trama discursiva do texto autobiográfico. Não há como negar também a existência de possíveis brechas nessa relação de plena identificação, pois, ainda que haja um vínculo referencial entre elas (autor), como sustentar e alicerçar no âmbito de todo o processo enunciativo feições isonômicas para três porções distintas na atividade narrativa?

Tendo recorrido sobre a influência e papel do autor, é relevante ressaltar que, como sugere Lejeune em relação ao movimento de recepção de uma autobiografia no viés do leitor: “A autobiografia não é um jogo de adivinhação, mas exatamente o contrário disso.” A possibilidade de identificação que encerra o nome enquanto peça dialógica que relaciona o sujeito a papéis sociais e consequentes sentidos, conferindo *status* de real ao texto autobiográfico, é impreterivelmente a marca mais emblemática do acordo entre leitor e autor que vem a ser sugerido por Lejeune nos termos do que

passa a ser concebido por *pacto autobiográfico*. É marcadamente um gesto contratual de base pragmática entre partes sob o qual está em negociação a condição de veracidade circunscrita às formas autobiográficas. Fica estabelecida então “a ideia do pacto autobiográfico entre autor e leitor, desligando assim a crença e verdade: ‘Pacto (contrato) de identidade selado pelo nome próprio’” (ARFUCH, 2010, p.53).

O pacto estabelece a partir de alguns critérios a afirmação junto ao leitor da identidade constituída entre autor, narrador e personagem, solidificada pela relação com o nome próprio. Duas grandes possibilidades para a realização do pacto são pré-concebidas por Lejeune: i) de forma implícita, a partir do uso de títulos ou subtítulos que vinculem os escritos à figura do autor e também a partir das colocações nas seções pré-textuais, normalmente um prefácio, apresentação ou agradecimentos em que o autor trate a história a ser contada como não só de sua autoria, mas sim como acontecimento pertencente à sua própria história de vida; ii) o que Lejeune chama de modo patente, uma correlação clara e explícita evidenciada pela correspondência entre os nomes do personagem e do autor.

Independente das formas com que seja validado esse contrato de leitura, evidenciamos de maneira geral que o processo de interlocução de uma autobiografia, na visão do leitor é diretamente marcado por sua decisão e seu olhar valorativo no que tange ao reconhecimento de uma relação de identidade entre autor, narrador e personagem validada principalmente pelo gesto discursivo no uso do nome próprio. A construção de um pacto só é possível porque existe um interlocutor que o corrobora e responde de forma a sustentar os relatos como verídicos. O que nos sugere Lejeune, com isso, é que sem a realização contratual da suposta unicidade entre autor (vivi e [re]monto o acontecido), narrador (conto como vivi) e personagem (eu estava lá) no sujeito leitor, não existe, de fato uma narrativa autobiográfica. Em outras palavras, ainda que possivelmente a par da impossibilidade de atestar a veracidade do que é enunciado, se o leitor não responder de forma a respaldar a relação de verossimilhança no que tange os entrecruzamentos dialógicos entre quem narra, como (se) narra, quem vive e quem viveu no âmbito de uma plena identificação, o relato por mais intimista que seja não se configura por autobiográfico.

A posição ocupada pelo leitor no todo da trama autobiográfica é em Lejeune a peça chave para o desenvolvimento de sua proposta de estudo em relação às narrativas de vida. Como sintetiza Arfuch (2010, pg.53, grifos da autora): “Parte-se, então, do

reconhecimento imediato (pelo leitor) de um *eu autor* que propõe a coincidência *na vida* entre os dois sujeitos, o do enunciado e o da enunciação, encurtando assim a distância da verdade do *si mesmo*". A autora continua analisando o conceito e propõe várias questões que visam confrontar, ampliar as noções de Lejeune bem além de um viés pragmático, um viés que pauta sobretudo o discurso e sua orientação dialógica, como veremos no capítulo 3.

A hipótese da identificação dessas instâncias narrativas é alicerce primordial que garante a viabilidade de um relato em contornos autobiográficos, ou seja, cabe ao leitor, no fim do dia, em uma decisão tomada num viés pragmático como sugere Arfuch (2010), crer ou não na possibilidade de que aquilo que é relatado realmente tem credibilidade no viés do sujeito que diz tê-lo protagonizado. Não é à toa o valor que Lejeune atribui ao leitor no todo de seu estudo, uma vez que é este o responsável por determinar enquanto interlocutor a tal noção de *real* de que está imbuído o (auto) biografismo.

2.3. A impossível hipótese de fidelidade

Discutir essa relação de veracidade entre o que se conta e o que aconteceu é um dos pontos chave na conceituação da autobiografia enquanto gênero literário no viés até aqui apresentado. Essa e outras indagações são retomadas por alguns teóricos contemporâneos quando discutem sobre a posição da autobiografia ante ao cânone da literatura ocidental, os quais alguns deles questionam a condição de gênero atribuída a essa expressão de linguagem. Como nosso objetivo, já apresentado em nossa dissertação, recai sobre a hipótese central da autobiografia enquanto gênero discursivo, é pertinente vozeificar opiniões contrárias que podem prover material que não contradiga, mas sim enriqueça a defesa de nosso posicionamento. Nessa orientação, Arfuch apresenta com a citação conseguinte algumas questões que tensionam a relação de fidelidade no relato autobiográfico, preconizada pelo aporte de Lejeune. Arfuch (2010, p. 53, grifos da autora), então, sugere:

Tornado, assim, o leitor depositário da responsabilidade da crença, atestada a pouco confiável inscrição do *eu* por esse *nome próprio*, podemos nos fazer ainda outras perguntas: quão *real* será a pessoa do autobiógrafo em seu texto? Até que ponto pode se falar de *identidade* entre autor, narrador e personagem? Qual a

referencialidade compartilhada, supostamente, tanto pela autobiografia quanto pela biografia?[...] como delimitar, num relato *retrospectivo*, centrado na *própria* história, essa disjunção constitutiva que uma vida supõe? Qual seria o momento de captura da *identidade*?

Em princípio, observamos que há um status de *tudo ou nada* atribuído à unidade autor, narrador, personagem na garantia da autenticidade ou veracidade de um relato acontecido na vida de uma pessoa real. Depois, espera-se que ao longo da composição enunciativa a trama do discurso evidencie essa identificação, resvalando no nome próprio como salva-guarda em caso de qualquer dúvida ou brecha contratual. Pensamos então que se tratando de uma relação de autenticidade ou digamos ainda fidelidade com um fato relatado e acontecido no plano concreto, subentendemos que a crença do leitor na condição de fidelidade da narração permita que este interlocutor supostamente *apreenda* o dado narrado em sua integralidade, ou seja, assim como se buscou representar ou até mesmo como se viveu em sua primeiridade.

A partir do lugar de onde nos encontramos enquanto pesquisadores, ao lançar um olhar extralocalizado sobre a autobiografia nos é relevante destacar a forma com que essa leitura para a obra autobiográfica é contumaz de uma visão maniqueísta em alusão à tomada de posição binarista que ainda se materializa nas relações discursivas contemporâneas. Qual a necessária importância dessa suposta *fidelidade*? Esperar que determinado acontecimento seja devidamente *reproduzido* como ele o foi em sua ocorrência *original* implica em invalidar a natureza da linguagem em sua feição representacional. Ao mesmo tempo, retornaríamos à antiguidade e resgataríamos assim o sujeito homogêneo, guardado de si mesmo e dos outros, um período em que as feições internas ou o homem para si era idêntico ao homem para os outros. Acreditamos que um retorno dessa magnitude não seria necessário, pois como já destacamos, a lógica de uma razão transcendental que sustenta a transmissão de uma ideia áurea, totalizante de sujeito a sujeito em acepção universal, é marca presente do século passado, que o diga Ferdinand du Saussure e seu sistema linguístico na ótica do *objetivismo abstrato*.

Essa intrigante busca por um possível status de fidelidade que o relato autobiográfico sugere possuir tem como a condição para tal feito a autorreferência ao *eu* que de fato vivenciou o acontecimento. No entanto, ao observarmos os postulados do teórico suíço Jean Starobinski: “O valor autorreferencial do estilo remete, pois, ao momento da escrita, ao ‘eu’ atual. Essa autorreferência atual pode se mostrar um obstáculo para a captação fiel e reprodução exata dos acontecimentos passados”

(STAROBINSKI, 1974, p.66). Starobinski discute que, por mais que a narrativa do eu se construa em torno de um acontecimento em retrospectiva, a narração daquele fato é intermediada pelo momento enunciativo *atual* do autor pessoa, ou seja, a cena enunciativa construída a partir das condições linguísticas e extralinguísticas que agem sobre o *estágio de acabamento* dos interlocutores.

Por esse movimento, fica evidenciado ser totalmente impossível o pleno resgate do que foi vivenciado ao sabor exato de seu acontecimento, a permanência ou sensação de *eternidade* do acontecimento é uma proposta que não pode ser devidamente embasada. Assim, acreditar na relação fidedigna do relato para com a vivência à qual este se vincula é inconcebível, levando em conta que o uma vez vivido é agora porção significativa do lócus mnemónico, plenamente influenciado pelos diálogos do tempo presente com o tempo passado, tendo em vista ainda seu (in) acabamento futuro.

Jean Starobinski, linguista, filósofo e crítico literário, analisou no âmbito das escritas de si, o mito da transparência, marca evidente na discussão teórica em torno dos postulados de Jean-Jacques Rousseau. O pesquisador suíço nos guia por uma interessante bifurcação teórica que, por meio de uma dialética das aparências, nos convida a justamente interrogar o que está posto no mundo visível pensando a transitoriedade e o engano na ilusão por uma imanência do sentido. Nesse caso específico, Starobinski põe em discussão o já antevisto diálogo entre autobiografia x ficção e o tênue limiar que as separa, recuperando uma discussão já iniciada por Lejeune quanto à confiabilidade das narrativas autobiográficas.

Starobinski sinaliza que o perigo mora no próprio sujeito e na sua sincera promessa de contar a *verdade*, no entanto, “o *conteúdo* da narração pode *escapar*, se perder na ficção, sem que nada seja capaz de deter essa transição de um plano para outro” (1974, p.67). Notamos, no desenvolvimento aqui evidenciado, duas amarras soltas quanto às teorias aqui descritas em torno da constituição dos gêneros autobiográficos, duas inconsistências em torno da confiabilidade do relato. A primeira desemboca nos pontos abordados por Lejeune em relação à confiabilidade da identidade autoral que diz ter protagonizado o acontecimento e agora o relata narrativamente. Já a segunda inconsistência tem maior ênfase no desenrolar teórico que propõe Starobinski ao abordar mais diretamente a relação dialógica entre o relato e a unidade temporal, lançando luz sobre o impasse tempo narrado x tempo de narração, ou *tempo enunciado* x *tempo de enunciação*.

Os quiasmas teóricos até aqui observáveis nos postulados de Lejeune em favor da concepção da autobiografia nos conformes de um gênero levam-nos a diferentes níveis de indagação, incerteza quanto aos elementos do relato autobiográfico nesse viés epistemológico. As incongruências a esse encaminhar se situam na direção de questões envolvendo a ordem temporal do relato, a inconsistência da identidade entre o tripé narrativo como condição determinante para existência do texto autobiográfico e da relação estabelecida com a referencialidade narrativa.

Ainda nesse mesmo tom inquisidor, quanto à possibilidade de concepção da autobiografia sobre a ótica de um gênero, Starobinski nos leva a pensar uma outra orientação: “É preciso evitar falar de um estilo ou mesmo de uma forma vinculados à autobiografia[...] mais do que em qualquer outro caso, o estilo será do indivíduo” (1974, p. 66). O posicionamento de Starobinski soa coerente no sentido de que problematiza o lugar da diversidade na sistematização das formas autobiográficas e sugere que cada forma se vincula, antes de tudo, ao estilo do próprio indivíduo. A orientação de uma conceituação para o gênero autobiografia é sob esse enfoque uma tentativa de homogeneização do sujeito e da linguagem. Criar-se-ia certo *modelo* a demarcar limites que dicotomizam e privilegiam algumas formas ao passo que marginalizam outras, engendrando a formação de um certo canône, rígido e distante das situações concretas em que os discursos se materializam. Concebe-se uma formação semelhante a uma *língua de ouro*, como sugere Bakhtin (2015), permitida pelo abstracionismo teórico puro, erigindo uma torre de marfim em que a linguagem pouco se aproxima da real localização da *interação discursiva*, contrariando o fato de que a linguagem é construída a partir de suas situações de uso, onde vive e se forma historicamente (VOLÓCHINOV, 2017).

Numa orientação que reitera em certos momentos o que pontua Starobinski, Paul De Man (1979) em linha teórica que se aproxima de um posicionamento desconstrucionista, também analisa a circunferência das discussões que se alicerçam em torno das teorias sobre autobiografia. De Man entende de uma forma geral que a percepção de que uma referencialidade na relação da escritura com o plano concreto é de certa forma insuficiente, não sendo capaz de se propor a tratar, por exemplo, de *autenticidade* no relato a julgar a posição do autor em face da narração que este é responsável. A própria aspiração por uma autenticidade se calca à luz dessa visão num horizonte polarizado de reflexão, sendo a validade do relato determinada pelo qual

presente a relação com o referente pode ser aferida no todo da produção autobiográfica. Com especificidade ao momento em que se possibilita a convenção de um gênero autobiográfico, como no empreendimento de Lejeune, De Man pondera tal proposta na direção em que assinala uma ordem de indecisão. Inicialmente, o teórico pensa a inserção da autobiografia em meio à constelação dos demais gêneros da teoria literária. Em sua opinião que podemos destacar deveras elitista e endossadora de certo purismo canônico, cabe nessa consideração mais do que simplesmente identificar similitudes no arcabouço de uma série de obras em evidência, mas a conceituação de gênero vai de encontro também a um apelo estético e ao mesmo tempo histórico:

Como o conceito de gênero designa tanto uma função estética quanto histórica, o que está em jogo não é apenas a distância que abriga o autor da autobiografia de sua experiência, mas a possível convergência da estética e da história. O investimento em tal convergência, especialmente quando se trata de autobiografia, é considerável. Ao fazer da autobiografia um gênero, eleva-se acima do status literário de mera reportagem, crônica ou memória e dá-lhe um lugar, ainda que modesto, entre as hierarquias canônicas dos principais gêneros literários. Isso não acontece sem algum constrangimento, já que, comparado à tragédia, ou poesia épica ou lírica, a autobiografia sempre parece levemente desonrosa e auto-indulgente de uma forma que pode ser sintomática de sua incompatibilidade com a monumental dignidade dos valores estéticos (DE MAN, 1979, p.919).

Posteriormente, o pensador belga discorre em favor do baixo teor de genericidade que a autobiografia enquanto objeto sugere, sendo difícil na opinião do autor denotar grandes regularidades que pudessem sustentar uma categorização em teor de gênero. Não obstante, a partir de nosso contato com as materialidades autobiográficas que integram o corpus de trabalho da presente proposta e de outras obras autobiográficas que podemos contemplar em nossa investigação, percebemos que, à luz da caracterização observada em Lejeune, possivelmente tais obras não fossem plenamente concebidas como autobiografias, em primeiro plano pela diversidade estilística e composicional que as integram. Nas palavras de De Man (1979, p.920):

Empiricamente e teoricamente, a autobiografia se presta mal à definição genérica; cada instância específica parece ser uma exceção à norma; as próprias obras parecem sempre sombrear em gêneros vizinhos ou mesmo incompatíveis e, talvez o mais revelador de tudo, discussões genéricas, que podem ter um valor heurístico tão poderoso no caso da tragédia ou do romance, permanecem dolorosamente estéreis quando a autobiografia está em jogo.

Em olhar paralelo, podemos traçar uma aproximação entre o que discutimos anteriormente a partir de Starobinski em direção à impossibilidade de sistematização da autobiografia face à ausência de características que marquem certa regularidade e que favoreceria a tipificação do gênero. É relevante pontuar que, no percurso dessa pesquisa, ao passo que dávamos cumprimento à etapa de levantamento bibliográfico e concomitantemente buscávamos refletir sobre tais postulações à luz de nosso objeto de pesquisa nos deparamos frequentemente com conceituações de outros gêneros na direção do que seriam tratados como *traços, matizes autobiográficos*. Tais constatações nos levaram a frequentemente questionar a orientação da autobiografia na condição de um gênero, pensando a partir desse dado recorrente a possibilidade simultânea de conceber nosso objeto como um gesto de escritura, uma forma em que determinado sujeito trata sua vida na singularidade de uma perspectiva autorreferente. A partir dessa brecha se fez possível trazer à tona a concepção de autobiografia que defende Paul De Man, ainda permanecendo num terreno arenoso de indecisão, mas cuidadoso de forma a evitar determinismos e irredutibilidades:

A autobiografia, portanto, não é gênero ou modo, mas uma figura de leitura ou compreensão que ocorre, em algum grau, em todos os textos. O momento autobiográfico acontece como um alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura, no qual eles se determinam mutuamente pela substituição reflexiva mútua (DE MAN, 1979, p. 921-922).

Em outras poucas palavras, De Man conclui em sua perspectiva que “qualquer livro com uma página-título legível é, até certo ponto, autobiográfico” (DE MAN, 1979, p.922). Toda narração, mesmo quando plenamente dita *ficcional*, seria então composta pelo que De Man nomeia *momento autobiográfico*, uma zona de contato intersubjetiva que trazem aos interlocutores – autor e leitores – envolvidos na cena leitora a possibilidade de uma aproximação tomada pela reflexão mútua que permite ao leitor se colocar na situação descrita pelo relato do autor. Há então um alinhamento nesse momento que possibilita a substituição reflexiva mútua dos sujeitos envolvidos, o que em uma linha dialógica do discurso seria um diálogo entre as posições axiológicas ocupadas pelos sujeitos e seus *estágios de acabamento*.

Se endossarmos tais posicionamentos, a percepção de autobiografia como a veríamos em Lejeune se faz de todo modo inviável, uma vez que, dentre outros pontos levantados por De Man, a associação do texto autobiográfico em seu elo com um sujeito referente é diretamente questionada na linha de percepção teórica que este último

constrói. A autobiografia como um gênero não se provaria, a esse tom, uma atividade linguageira que manifestaria em seus usos e constituição uma ordem mantida por certa estabilidade que pudesse garantir a tipificação do gênero.

Nas lentes discursivo-dialógicas que usamos em nosso trabalho, somos provocados a observar que a definição de gênero lançada por Lejeune é responsiva a uma ótica positivista que paira sobre as correntes de pensamento do mundo ocidental contemporâneo, ecoando de maneira marcada na produção epistemológica de forma geral, chegando aos estudos de linguagem. Sua defesa por um gênero autobiografia nesses contornos revela um *estágio de acabamento* tomado por uma percepção endossada às luzes da vela de uma razão metafísica. Sua visão não só parte de um olhar paradigmático para a autobiografia em relação às demais formas de escrita de si, como também em relação aos contornos do próprio gênero autobiográfico identificamos o caráter normativo e enviesado para uma leitura pouco flexível e deveras formatada do gênero, dentre outras incongruências como já discutido anteriormente.

Ao mesmo ritmo em que constatamos pontos sensíveis nos postulados de Philippe Lejeune, não podemos dar sustento ao posicionamento de Starobinski ou de De Man refutando a configuração da autobiografia enquanto um gênero. Acreditamos que as postulações desses teóricos sejam coerentes se considerarmos o escopo de suas conceituações, no entanto, tomados pelo já referido olhar da análise dialógica do discurso, somos tensionados a discordar da impossibilidade de classificar a autobiografia ao tomarmos por base sua constituição discursiva.

Já nos posicionamos ante a insuficiência e as lacunas apresentadas pela proposta de Philippe Lejeune. Todavia, como um elo responsivo no fio dialógico do discurso, as teorizações do pesquisador francês se fizeram plenamente respondíveis a um diálogo na aberta cadeia enunciativa. Tal diálogo possibilitaria na enunciação de outros pesquisadores respostas que se lançassem na direção de antecipáveis postulações ao que não foi possível ser contemplado no gesto epistemológico de Lejeune.

No destramar dessas janelas, o terreno fica pronto para que Arfuch trabalhe a terra onde vem a crescer posteriormente os gêneros do *espaço biográfico* (2010). Arfuch então formula sua metodologia conceitual e princípios de análise considerando justamente a linguagem como matéria viva, heterogênea e cambiante. Dessa forma, como veremos a seguir, o *espaço biográfico* se elabora de maneira que os gêneros

constituintes dessa esfera das narrativas do eu convivam numa perspectiva horizontal, sem o estabelecimento de hierarquias ou ordens paradigmáticas.

Como já destacamos anteriormente, nossos esforços corroboram o empreendimento de uma postulação da autobiografia enquanto gênero. Até este ponto evidenciamos em perspectiva panorâmica as primeiras formações autobiográficas, no intuito de compor genealogicamente as transformações nessa materialidade e de forma contígua na noção de sujeito que a ela se vincula. No presente capítulo, pudemos observar posicionamentos teóricos que discutem a autobiografia e sua percepção num cenário contemporâneo, com o intuito de evidenciar as lacunas ou gatilhos que nos motivam a vislumbrar nosso conceito de gênero autobiografia. No capítulo seguinte, então, apresentamos de maneira específica em quais espaços chegamos, ao que mobilizaremos as conceituações propostas por Arfuch em confluência com a noção bakhtiniana de *gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2011) para dar fundamentação a proposição central da presente dissertação.

3. A AUTOBIOGRAFIA NA CARTOGRAFIA DO ESPAÇO BIOGRÁFICO

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal.

(BAKHTIN, 2011, p.348)

Partindo do que intentara Lejeune (2014) e notando as brechas na sua tentativa de uma leitura mais compreensiva das modalidades narrativas (auto) referenciais, a pesquisadora argentina Leonor Arfuch (2010) compromete seu projeto de pesquisa com o estudo de um espaço de confluência das formas (auto) biográficas, a julgar principalmente a ocorrência cada vez maior e mais diversificada dessas manifestações linguageiras na sociedade contemporânea. Lançando um olhar para a construção identitária do sujeito em meio a uma sociedade globalizada e hipermidiática em que as relações sociais não mais estão circunscritas a condições geográficas, linguísticas ou culturais, os estudos de Arfuch nos convidam a observar a curiosa forma com que os sujeitos contemporâneos cada vez mais fazem uso de formas de linguagem que tomam a vida em (auto)referência.

O curioso também nessa linha é perceber como as formas canônicas dos gêneros que tematizam uma narração do eu se encontram na atualidade com variações tomadas pela alta hibridez da linguagem que flui, se transforma e se transmuta dando à luz a diversas possibilidades que se recusam a viver dentro das caixas designadas pelas conjunturas canônicas ocidentais. A pluralidade de formas, de estilos, de línguas sociais, de vozes sociais, enfim, o hibridismo é uma característica marcadamente linguageira que Bakhtin (2002; 2015) acentua quando discute a condição do heterodiscurso ou do que em outros momentos pode ser visto como plurilinguismo, pluriestilismo e plurivocalidade. O que Bakhtin deixa bem nítido com essa postulação é a não uniformidade da linguagem, seu caráter acentuadamente heterogêneo que dessa forma é a partir da dialogia que constitui e preenche as esferas discursivas onde ocorrem as atividades humanas. Nesse caminho, Arfuch se propõe a:

[...] ir além dos gêneros auto/biográficos canônicos para abranger a multiplicidade de formas, que atualmente adota a narrativa vivencial, com uma grande diversidade retórica em relação a seus ancestrais do século XVIII [...] (ARFUCH, 2009, p. 113).

Tem-se por referência um trabalho que envolve desde os tradicionais diários, memoriais, biografia, autobiografia a gêneros marcados por relações hipermidiáticas e característicos desse contexto marcado por um esvaziamento da realidade concreta, um *êxodo virtual* (MCGONIGAL, 2012) como os *blogs*, *vlogs*, videogames e as tão famosas redes sociais (*facebook*, *instagram*, *twitter*, etc) que chancelam um gosto por um privado demasiadamente público (ARFUCH, 2010). A autora propõe de uma forma geral (re) discutir o espaço canônico que orienta a análise e o estudo das formas de narratividade (auto) referencial, pensando em justamente dar conta da complexidade e multiplicidade de formas em que se constrói essa vertente representacional no decorrer do tempo, considerando num limiar contemporâneo uma sociedade profundamente midiaticizada. Fica então como destaque por Arfuch, dentre outras coisas, a possibilidade de novas percepções quanto ao ato de (auto) biografar uma existência, em que não mais se pondera unicamente a uniformidade, tanto preconizada como marca da hipótese de identificação levantada por Lejeune e pela rigidez de seu pacto autobiográfico.

A pesquisadora observa então as materialidades linguageiras de forma a considerar também as constituições de sujeito que se depreendem nos usos linguageiros, levando a cabo o que traz Raymond Williams (1979), quando refletimos sobre o funcionamento da linguagem em seu vínculo expressivo com aquele que a mobiliza. Ela identifica e deixa evidente que, na baila da *hibridez* da linguagem, o sujeito constituído por ela vem a ser conseqüentemente heterogeneamente constituído, sendo esse um fator que influencia todas as construções enunciativas e de maneira concomitante todo processo socio-interacional. Por essa condição de heterogeneidade constitutiva do discurso, em um olhar inscrito no dialogismo bakhtiniano, fica salientado, nos aportes da investigação de Arfuch, a posição crucial ocupada pelo *outro* no todo dessa *não-finalizabilidade* que compõe o ato linguageiro e a própria existência como sugere Bakhtin.

A categoria de *alteridade* é um conceito muito recorrente nos trabalhos de Bakhtin e, devemos reconhecer também constantemente mobilizado nos trabalhos que se inserem numa perspectiva de análise do discurso em viés dialógico. Partindo de uma visão que admite a construção do sentido e a atividade representacional na direção do

fio discursivo dialogicamente constituído, que, além disso, percebe a organicidade da linguagem em paralelo à vivência humana sócio-interacional, não seria diferente esperar que o *outro* fosse peça chave na fundamentação das postulações teóricas do círculo bakhtiniano.

3.1. A alteridade e o espaço biográfico

A noção de *alteridade* é presenciada no arcabouço teórico bakhtiniano em diferentes momentos num vínculo a outros conceitos dentro desse arcabouço. No ensaio de 1924, *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, que compõe no Brasil a compilação *Questões de literatura e de estética: A teoria do Romance* (2002), o conceito retoma a ideia do que inicialmente em tradução do francês se conhece por *exotopia*. Posteriormente, ou melhor, mais recentemente o termo encontra em nosso ver melhor amparo na terminologia *extralocalização* ou *extralocalidade*, como sugere Paulo Bezerra em seus comentários na organização dos três últimos textos bakhtinianos traduzidos diretamente do russo que podem ser contemplados em *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas* (2017).

Na obra supracitada, ao discutir alguns aspectos que se filiam ao método dos formalistas russos¹⁵ quanto à percepção do que seria atividade estética e como ela deveria ser analisada/contemplada, Bakhtin tece suas considerações concernentes ao modo com que ele conceberia tal atividade e sua subsequente análise. Sua crítica coadunava-se pelo fato de que a visão dos formalistas superestimava o valor da forma e do material na produção estética, a saber, uma obra de arte seria um material organizado a partir desse dado formal que, influenciado pelas condições do material empregado, é essencialmente utilizado e transmitido pelos artistas, poetas, etc, para marcar certo fazer artístico. Bakhtin observa, entretanto, que: “a forma artisticamente significativa se refere na realidade a algo, ela está orientada sobre um valor além do material ao qual se prende e com o qual está indissolúvelmente ligada” (BAKHTIN, 2002, p.21). Essa

¹⁵ A crítica ao método utilizado pelos formalistas russos contemporâneos ao início da produção acadêmica de Bakhtin e seu círculo pode ser encontrada em outros momentos das obras dos teóricos desse grupo. Recomendamos ao leitor que para mais detalhes nessa questão recorra à obra *O método formal nos estudos literários* (2015) de Pável Medviédév recentemente traduzida diretamente do russo por Sheila Grillo e Ekaterina Volkova-Américo.

última citação propõe uma réplica a uma orientação deveras isoladora do método formalista na concepção artística, de forma que a supremacia da forma negligencia esse *algo na realidade* ao qual Bakhtin atrela a forma artística, sendo o *conteúdo* e a *contemplação*, dois pontos de relevância para nossa incursão teórica nesse momento.

Bakhtin questiona uma confusão admissível a partir das considerações da hipótese de *estética material* levantada pelos formalistas, que se refere a uma incapacidade de diferir entre fatores que seriam da ordem do objeto estético e outros que se filiam mais precisamente à natureza da obra artística exterior. A esse ponto, vemos Bakhtin se posicionar em favor de uma percepção sobre o *conteúdo* das produções, sustentando dessa forma uma metodologia de análise e produção estética que envolveria a contemplação do objeto da representação artística, a própria representação e o contexto em que ela é concebida. A premissa que lhe cabe tal postular recai sobre o fato de que:

[...] todo sentimento, privado do objeto que lhe dá sentido, se reduz a um estado psíquico de puro fato, isolado e extracultural; por isso o sentimento expresso pela forma, relativo a nada, torna-se simplesmente um estado do organismo psicofísico, desprovido de qualquer intenção que romperia o círculo da pura presença espiritual, torna-se simplesmente um prazer, que, afinal de contas, só pode ser explicado e interpretado de forma puramente hedonista [...] (BAKHTIN, 2002, p. 20).

A criação estética no traçado bakhtiniano se constrói não como fruto de uma atividade puramente psíquica ou abstrata do sujeito, ela existe e se faz como é por meio de uma relação que envolve o artista, o seu expectador ou seu *auditório* e também o arranjo situacional em que estes se encontram. Bakhtin demarca seu procedimento de análise estética na seguinte ordem: 1) compreensão dos limites e feições do objeto estético, ou seja, o estudo do objeto que seria representado; 2) a constituição do cenário extra-estético que age como fator determinante sobre a visão objetivante do artista em relação ao objeto estético e, conseqüentemente, integrante da obra exterior; 3) a compreensão da organização composicional da obra numa perspectiva teleológica. A pertinência dessa análise na ordem de suas etapas dá margem para que a possível mistura no reconhecimento da diferença entre objeto estético e o reflexo/ a refração do supostamente real não aconteça, corroborando a já discutida proposta bakhtiniana de que a imagem estética e seu dado referencial não se relacionam de maneira a estabelecer um elo de equivalência.

Ciente da forma com que essas variáveis influem sobre o processo de criação estética, Bakhtin pensa sua proposição analítica de maneira a considerar também “o que representa a obra para a atividade estética do artista e do expectador, orientada sobre ela.” (2002, p. 22). Essa evidência a uma relação entre a atividade estética, aquele que a concebe, o momento em que ela é concebida e destacadamente nesse último trecho citado, aquela(s) outra(s) subjetividade(s) que participa como expectador do ato criativo passam a compor um viés de *contemplação* em relação ao dado representacional, o que Bakhtin associa por *conteúdo da atividade estética*.

Como já pontuamos, a crítica bakhtiniana torna evidente a lacuna para a percepção da relevância do conteúdo estético, revelando quanto aos métodos dos formalistas russos um desejo por precisão que a certo ver *higieniza* a produção artística, normatizando-a e pouco considerando a relação que esta estabelece com o material da *vida real* que interpenetra e preenche a construção estética de maneira inquestionável. Uma vez que Bakhtin afirma a impossibilidade de a atividade estética se opor a uma realidade neutra ou mesmo criar uma nova realidade totalmente do zero, fica claro que a singularidade do ato estético na acepção do conteúdo está em sua relação com a vida e a realidade, no que “*representa o momento constitutivo indispensável do objeto estético, ao qual é correlativa a forma estética que, fora dessa relação, em geral, não tem nenhum significado*” (BAKHTIN, 2002, p. 35, grifos do autor).

O caráter único do ato estético é justamente a junção dos demais atos que relacionam o sujeito com o mundo: o ato cognoscível (mundo como objeto de conhecimento) que discorre sobre o que pode vir a ser conhecido, o conhecimento em amplitude de possibilidades e sem delimitação e o ato ético (mundo da apreciação) que traz em si a valoração, um valor particularizado sobre determinado acontecimento no plano real. Como sugerem Morson e Emerson a respeito das configurações singulares e autônomas da arte, assumimos que estas condições não são garantidas:

[...] pelo seu isolamento da vida, mas por sua participação precisa na vida [...] que ela ocupa dentro da vida. Não admira que Bakhtin exija da arte as mesmas qualidades que exige de uma pessoa que vive uma vida ética real: particularização, compromisso e ‘nenhum alibi para o ser’. [...] Tal especificidade é obtida não se abstraindo um fenômeno ou ligando-o no interior de um sistema, mas fazendo-o responder por seus efeitos únicos no mundo real (MORSON, EMERSON, 2008, p.97).

A proposta bakhtiniana sugere uma noção de fazer estético e conseqüentemente de uma ciência da arte, da literatura que se comprometa com a percepção necessária do conteúdo que esta possui, um conteúdo que inegavelmente não é idêntico ao plano concreto, mas é sem dúvidas a este relacionado e relacionável. A forma por si só não é capaz de estabelecer uma relação significativa quando consideramos a contemplação dessa criação estética, a noção de que a obra não se fecha em seu rigor notoriamente estrutural e material, mas de que ela se singulariza pela percepção do diálogo possibilitado pelos interlocutores entre a obra, o real e os elos estabelecidos com o contexto representacional.

É a contemplação que atua na percepção do conteúdo da atividade estética um dos fatores no edifício teórico dos aportes bakhtinianos que nos faz perceber a não identidade entre imagem estética e o objeto referencial do ato representacional. A *alteridade* envolvida na trama da criação estética e importante elemento na consideração do sentido em perspectiva dialógica se faz presente no desenrolar da problematização analítica do conteúdo da atividade representacional, no ponto em que Bakhtin externa da seguinte forma: “Este ou aquele ponto de vista criador, possível ou realizado de fato, só se torna necessário e indispensável de modo convincente quando relacionado com *outros pontos de vista criadores*” (BAKHTIN, 2002, p. 29, grifos nossos).

A essa observação, vemos que a palavra diálogo em sua etimologia sugere uma relação que não se dá a partir de um único sujeito, mas sempre do terreno da relação intersubjetiva. Note-se que, para Bakhtin, como já mencionado em nosso texto, tal terminologia não é necessariamente da ordem de realização face-a-face, mas sim um diálogo que se mantém pela responsividade que percorre e alicerça o fio do discurso. Essas relações responsivo-ativas são evidenciadas na mobilização do sentido em toda atividade humana com a linguagem, uma vez que esta se funda dialogicamente e reveste as esferas discursivas em sua heterogeneidade constitutiva.

Retornando ao Adão mítico e seu uso pioneiro da linguagem, veremos que a heterogeneidade constitutiva que preenche toda e qualquer relação de sentido se dá a partir da existência dessa palavra alheia, da *palavra do outro*. Os discursos alheios circulam e constituem o ato no viés da linguagem, bem como o próprio sujeito quando o consideramos também na acepção do ato. Dessa forma, podemos inferir que, ao usar o que cremos ser nossa palavra, é na verdade, um rearranjo da palavra do outro que

constitui nossos horizontes avaliativos em nossos presentes *estágios de acabamento*. Usar então a linguagem em um dado momento requer a percepção de como não isolado o seu uso se configura, do quão responsivos e interconexos os discursos são/estão. Tensionados no nó dessas postulações que miramos nessa etapa, vemos que, sob a esteira do estético, a principal particularidade da atividade representacional:

[...] *é o seu caráter receptivo e positivamente acolhedor: a realidade preexistente ao ato, identificada e avaliada pelo comportamento, entra na obra (mais precisamente no objeto estético) e torna-se então um elemento constitutivo indispensável. Nesse sentido, podemos dizer: de fato, a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja* (BAKHTIN, 2002, p.33, grifos do autor).

Ao entendermos que qualquer representação acaba se relacionando com toda uma formação dialogicamente discursiva em torno do objeto estético e mesmo o horizonte subjetivo dos interlocutores, podemos admitir que a atividade de criação estética não cria algo totalmente novo. Como construímos até aqui e salientaremos a seguir, a linguagem opera por meio de uma *relativa estabilidade* que lhe é constitutivamente característica em sua dialogicidade discursiva. A produção linguageira considera de maneira compreensiva os dados preexistentes no interim de sua concepção, de forma que se orienta em torno da realidade no sentido daquilo que já se tem valorado em relação a determinado acontecimento (ato ético) e ao mesmo tempo considera as possibilidades daquilo que se pode conhecer (ato cognoscível).

Bakhtin trata então dessa noção de *exterioridade* a partir do fato de que a relação que o artista estabelece com sua representação não pode se dar de forma isoladamente cognitiva ou ética. O conteúdo da criação artística é eminentemente aquilo que circula na realidade vigente, a realidade do artista, não sendo algo que habite somente o plano cognoscível ou ético, mas que se concretize esteticamente na junção desses dois planos e tenha por correlação o mundo em que se passa a atividade humana. Ao serem correlatos da realidade em que está inserido o artista é que o ato cognitivo e o ato ético podem se fazer presentes na obra de arte, pelo que já vimos ser o que há de singular no ato estético. Contudo, embora o artista represente inegavelmente a realidade na sua visão de mundo, este não pode diretamente estar envolvido com o acontecimento enquanto seu participante direto, ele necessita observar de fora do acontecimento, não ausente em plenitude, mas distante o suficiente de sua realização.

[...] *todo artista, em sua obra, se ela é significativa e séria, aparece como o artista primeiro e tem que ocupar imediatamente uma posição estética em relação à realidade extra-estética do conhecimento e do ato*, ainda que nos limites de sua experiência puramente pessoal e ético-biográfica (BAKHTIN, 2002, p. 38, grifos do autor).

Em outras palavras, a distância que o artista mantém de sua própria obra é concebida por uma posição extraposta ao processo criativo que o permite observar a realização do ato e contemplá-lo por um ângulo de visão diferente do seu original enquanto sujeito criador. A alteridade se coloca numa posição externa, exterior à produção estética, onde pode contemplar a atividade estética de uma distância necessária e ao mesmo tempo participar de seu suceder “pois sem ter uma participação axiológica em certo grau, não se pode contemplar o acontecimento enquanto acontecimento” (BAKHTIN, 2002, p. 36.). O olhar externo permite a contemplação da obra e conseqüentemente uma posição privilegiada no processo de interlocução, uma vez que o outro olha do seu campo de visão e confere acabamento à obra com base em seu *próprio estágio* de acabamento, sua posição axiológica.

Quando se coloca nessa posição axiológica terceira, o artista, ou o que podemos chamar, *o autor-criador*, une em seu fazer estético condições do plano cognoscível e do plano ético na concepção de sua obra. Ele necessariamente age por processos de *objetivação*, em que, como já discutimos anteriormente em relação ao movimento de *significação concreta* instituído pelo *ato*, tem-se a individualização do objeto estético, do momento extra-estético em que ele se encontra e da própria obra externa. De dentro do plano criativo, o autor-criador teria uma visão dessas etapas de criação estética consideravelmente influenciada pela sua participação nos acontecimentos do mundo da vida. Não lhe seria possível, sozinho, dar acabamento para sua produção, uma vez que esta tem por destino uma porção subjetiva diferente daquela que a percebe em seu ato de concepção. Cabe ao autor-criador um *outro* olhar, o olhar daquele que contempla na posição externa, aquele que dará finalização ao que a representação encerra.

Nessa percepção do funcionamento da alteridade, teríamos o outro como elemento participante do processo de significação ao qual a representação tem por ponto destinatário e em que o sentido ganha seu relativo acabamento. É a exterioridade em sua razão contemplativa externa que permite que a representação tenha sua formulação e permita que o acontecimento ali encerrado tenha sua percepção *concluída* a partir do horizonte axiológico dessa porção externa da atividade artística.

O autor-criador então não mais lança o seu próprio olhar para a sua criação, o olhar do que seria o *autor-pessoa*, mas o seu olhar é plenamente tomado por um olhar alheio ao seu próprio, ele constantemente percebe sua produção com as lentes do *outro*. A citação conseguinte nos permite compreender que, para além da criação estética, toda a representação, mesmo a imagem que tecemos de nós mesmos, é sempre tomada pela aceção singular desse outro em sua mirada:

Eu não sou aquele que olha *de dentro dos meus olhos* para o mundo, mas eu me vejo com os olhos do mundo, com os olhos dos outros; estou possuído pelo outro. [...] Não tenho em mim uma perspectiva externa sobre mim mesmo, eu não tenho nenhuma visão correta para a minha própria imagem interna. No meu olhar estão os olhos do outro (BAJTIN, 2000, p.156, tradução nossa, grifos do autor) ¹⁶.

Quando observamos o funcionamento desse elemento no todo da produção do círculo bakhtiniano, percebemos a relevância que a alteridade tem na forma com que a representação é efetuada nesse viés teórico. Ao representarmos, e fazemos isso nos diversos usos da linguagem, o fazemos tendo em mente o outro de nossa interação, aquele ao qual nossa enunciação tem por finalidade. No momento da nossa enunciação, este outro não é necessariamente um eu material, mas uma projeção dessa voz subjetiva externa que nos constitui e da qual este destinatário que projetamos é alusivo, essa porção subjetiva que participa e interage na cena representacional partindo de sua própria posição contemplativa.

Se podemos melhor exemplificar esse ponto, devemos utilizar de um registro relativamente (auto) biográfico para fazê-lo. No momento em que redigimos o presente texto, é recorrente a presença de uma voz terceira que dialoga conosco enquanto um possível leitor, um interlocutor ao qual o nosso trabalho se destina. Nós preparamos a presente dissertação, nosso *enunciado concreto*, tendo por orientação àquele que contemplará nosso texto de sua posição externa, o qual, a julgar pela posição que ocupa no mundo, pelo seu *estágio de acabamento*, dará um olhar conclusivo ao que foi por nós enunciado. Mesmo quando escrevemos este exemplo, estamos sendo movidos pelo olhar alheio dessa alteridade contemplativa, traduzida do glossário bakhtiniano por Morson e Emerson (2008, p.151) como *superdestinatário* (nadadresát).

¹⁶ No original: No soy yo quien mira *desde el interior de mi mirada* al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos; estoy poseído por el otro. [...] No poseo un punto de vista externo sobre mí mismo, no tengo enfoque adecuado para mi propia imagen interna. Desde mis ojos están mirando los ojos del otro.

Destacamos, no entanto, não estarmos tratando de uma relação com o místico ou com frutos do puro psiquismo dos sujeitos da linguagem. Tratamos de um efeito da constituição do sujeito pelo discurso, pela linguagem que existe para ser realizada no âmbito da responsividade. O *outro*, como já antevemos, é uma voz terceira que alude a um sujeito externo ao *eu*. Na figura do *superdestinatário*, a despeito de outras leituras entre os pesquisadores dos postulados do Círculo, posicionamos de forma a sustentar a hipótese de que esta voz terceira é um potencial participante em determinada cena enunciativa, em determinado contexto sócio-situacional. Este *superdestinatário*, uma constante independente das configurações e particularidades de cada cena enunciativa, influencia a produção enunciativa a partir dos discursos que circulam nas esferas enunciativas em que o sujeito é participante efetivo.

É impossível não ser tomado por essa visão que nos tensiona a compor nossa enunciação a partir de um certo contexto coabitado por dada alteridade. Ratificando, a relação do eu com o *outro* é uma inegável constatação de que o sujeito existe numa orientação sócio-interacional, de que o discurso existe no diálogo, na palavra partilhada. Como deixa claro Bakhtin (2011) tratando a releitura do livro que havia escrito acerca da obra de Dostoiévski, constitui-se sujeito por meio de uma relação que não só pressupõe, mas requer o envolvimento do outro, sendo impossível cogitar a viabilidade de qualquer acontecimento humano no âmbito de uma única consciência. A esse ponto, citamos o pensador russo:

Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro[...] nenhum dos acontecimentos humanos se desenvolve nem se resolve no âmbito de uma consciência. [...]Uma só consciência é um *contradictio in adjecto*. A consciência é essencialmente plural. *Pluralia tantum*. (BAKHTIN, 2011, p.341-342, grifos do autor)

Ainda que fisicamente sozinhos, somos provocados pela existência dessa voz que ecoa como uma representatividade dos sujeitos que povoam o *cronótopo real* em que se situa o processo enunciativo. Essa voz *alter* não é uníssona, é diversa e difusa, são na verdade vozes plurais que se arranjam em *heteroglossia* e que, tal qual o fio discursivo e também a linguagem nessa percepção, nos constitui, sendo a nossa busca por acabamento motivada pela forma com que nos relacionamos com a extraposição ocupada pelo outro.

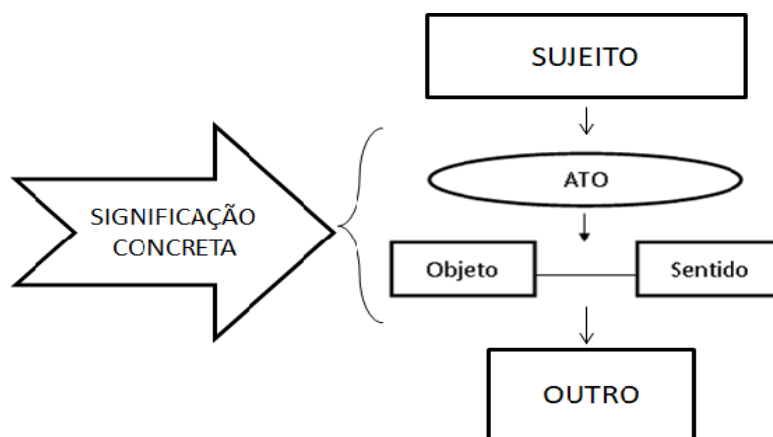
Quando discutimos sobre o caso do autoinforme-confissão vimos que mesmo uma forma enunciativa em que a proposta era uma sugestão de plena relação autorreferente,

tomada por uma solitária busca do sujeito a si mesmo, a existência de um horizonte axiológico além do que se diz *meu* naquele momento é indispensável. Em outras palavras mesmo que se pretenda uma relação pura em que o sujeito busque um diálogo consigo mesmo, lhe é necessário ocupar uma posição externa, terceira na qual este pode contemplar a si mesmo. O caso é que, para ocupar essa posição externa, alheia, o sujeito terá de olhar para si com olhos alheios, o olhar do outro. O sujeito não olha para si com seu próprio olhar, ele é tomado pelas lentes do outro que fazem parte de sua constituição, ao passo que no fim das contas, o sujeito que busca encontrar a si é um sujeito *outro*, *eu-alter* que se relaciona consigo mesmo. Prova-se:

[...] inviável a relação imediata consigo mesmo na confissão (do narcisismo à autonegação). Revelou-se o papel do outro, só à luz de quem é possível construir qualquer discurso a respeito de si mesmo. Revelou-se a complexidade do simples fenômeno da contemplação de si mesmo no espelho: com os próprios olhos e com os olhos do outro ao mesmo tempo, o encontro e a interação dos próprios olhos com os olhos do outro, a interseção de horizontes (do seu e do outro), a interseção de duas consciências (BAKHTIN, 2011, p.343).

A partir do esquema a seguir, descrevemos a relação do sujeito com uma alteridade que lhe é exterior como elemento necessário para a viabilidade da enunciação, dessa maneira o processo enunciativo, todo e qualquer, se perfaz num movimento *eu – outro*. Esse outro é imprescindível enquanto interlocutor que de seu próprio horizonte avaliativo, axiologicamente único, dá acabamento ao que vem a ser enunciado por meio do processo de significação concreta.

Figura 5 – A significação concreta na relação sujeito x outro



Fonte: elaboração própria a partir de Bakhtin (2011)

No caso de uma enunciação em que eu tomo a mim mesmo como destinatário de meu enunciado, constrói-se uma referência do eu para consigo mesmo, uma orientação

eu-outro-de-mim-mesmo. Contudo como se configura essa relação? A única hipótese viável para que esse diálogo ocorra recaia sobre a afirmação de que este eu que se torna destinatário de si mesmo deixa de ser o mesmo e olha para si com os olhos do outro, como salientamos a partir de Bakhtin nas últimas citações. Vejamos no trecho seguinte da obra *El cuarto de atrás* uma possível representação desse movimento:

Então, o que faço?... Pois nada, se eu perdi meus óculos, farei desenhos simples, isso descansa meus olhos; vou descobrir que estou traçando estrias com um pau na areia da praia, é muito bom porque a areia é dura e o pau é pontiagudo, ou talvez seja um caracol pontiagudo, não importa, não sei qual praia é, poderia ser Zumaya ou La Lanzada, é à tarde e não há ninguém, o sol desce vermelho e achatado, na neblina, para se banhar no mar. Eu pinto, pinto, o que pinto? Com qual cor e qual letra minúscula? Com o C do meu nome, três coisas com o C, primeiro uma casa, depois um quarto e depois uma cama. (MARTIN GAITE, 2012 [1978], p. 20-21).

No trecho em destaque, vemos que a autora/narradora/personagem se questiona acerca de sua rotina enquanto escritora, desenvolvendo um diálogo que tem por finalidade enunciativa a si mesma. Notemos que esse diálogo se efetiva no desenrolar da narração de ações que já se concluíram ou que se concluem, de acordo com o foco narrativo, no momento da enunciação, permitindo a nós inferir ser esse espaço da memória o lócus específico para que esse diálogo tenha lugar. Esses diálogos são estabelecidos numa orientação eu-outro-de-mim-mesmo, contudo ainda que se trate da mesma pessoa, são momentos enunciativos distintos que se intercalam num encontro entre presente e passado que se âncora na recordação, no sonho, na lembrança ou mesmo no esquecimento.

Na narração anterior, vemos que a autora/narradora/personagem intersecciona momentos em que ela parece ser transportada a outros lugares de sua afeição, como cita a praia, e momentos em que ela presentifica sua narração para o momento de sua escrita, ao que se encontra em sua casa, em seu quarto e posteriormente em sua cama. A memória é aqui então vista como a possibilidade de um devir que confere extrema sinuosidade ao fluxo dos eventos, pouco comprometido (sobretudo em *El cuarto de atrás*) com uma cronologia ou sequenciamento lógico¹⁷ para o narrar dos fatos. A

¹⁷ A menção a esse termo questiona a linearidade muitas vezes esperada na ordem da narração. É necessário questionar a quem esse sequenciamento vem a ser lógico. Ainda que se trate de uma pessoa que narra sua rotina, e essa ideia suponha alguns elementos que podem ser antevistos no contexto extralinguístico de uma determinada comunidade cultural, a escrita literária não se compromete

memória não está sujeita ao caminhar retilíneo que possa querer impor o sujeito, não é uma terra que nos permite decidir plenamente o caminho, cada incursão tem diferentes gatilhos e diferentes trajetos ainda que se tratem das *mesmas* pessoas e/ou dos *mesmos* acontecimentos. Como coloca Beatriz Sarlo em relação à memória e os elos entre passado e presente:

Além de qualquer decisão pública ou privada, além da justiça e responsabilidade, há algo intratável no passado. Apenas patologias psicológicas, intelectuais ou morais podem reprimi-lo; mas este ainda está lá, de longe e de perto, espreitando o presente como a lembrança que invade o momento menos pensado, ou como a nuvem insidiosa em torno do fato de que alguém não quer ou não consegue se lembrar. O passado não se pode ser renunciado pelo exercício da decisão ou inteligência; nem é convocado simplesmente por um ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador de recordação, mas um advento, uma captura do presente. (SARLO, 2007, p.9)

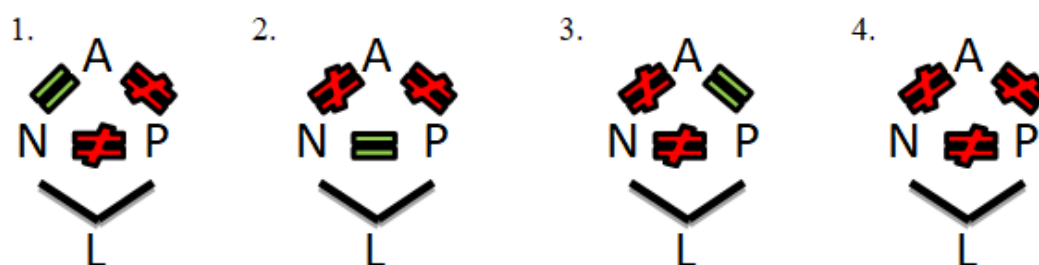
Ficam aqui então possíveis questionamentos quanto à funcionalidade da autobiografia enquanto forma em que a própria raiz etimológica pressupõe uma inevitável *autorreferência*. A problemática parte da impossível realização de um conclusivo retorno a si, de maneira assertiva, a partir do referencial bakhtiniano mobilizado em nosso fazer epistemológico, o sujeito não pode estabelecer consigo mesmo uma relação de plena identificação, elemento preconizado pela definição de gênero autobiografia levantada por Philippe Lejeune (2014) que tratamos no capítulo anterior.

Se utilizarmos o aporte de Genette (1995) sobre os estudos da narração, também empregado por Lejeune, podemos pensar o conceito de autobiografia na orientação dos postulados do pacto autobiográfico no seguinte esquema adaptado de Laferl (2016):



diretamente com a factualidade do acontecimento narrado. A literatura trabalha na fronteira entre o real e o imaginário, criando realidades.

No modelo em destaque, figura o que Genette (1995) trata por narração autodiegética, em que Autor (A), Narrador (N) e Personagem (P) se mantêm interligados por uma relação de plena identificação que é, por sua vez, mantida com o leitor (L) através do *pacto autobiográfico*. Relembrando, se pensarmos no princípio da identificação como peça estruturante dessa noção de autobiografia, a uniformidade no trio autor/narrador/personagem, anteriormente descrita, funciona como uma prerrogativa para a validade da narração autobiográfica. Dessa forma, o que acontece, por exemplo, com aquelas construções em que personagem e autor não coincidem em nome mas que ainda assim tem-se uma vida em autorreferência? Vejamos a seguir estes outros esquemas adaptados de Lafferl (2016):



No esquema 1, temos identificação apenas entre autor e narrador, o que retomaria uma das prerrogativas da biografia sob certo viés canônico. Em 2, a relação isonômica entre narrador e personagem abre espaço para o que Genette (1995) chama de narração homodiegética enquanto o número 3 seria uma narração heterodiegética, permitida na identificação apenas entre autor e personagem. No modelo 4, temos o inverso do que propõe Lejeune, há afastamento entre as três instâncias narrativas descritas, sendo o que Genette chama de narrativa ficcional, e a partir do qual poder-se-ia conjecturar a descrição também de um tema amplamente discutido contemporaneamente: a autoficção.

Entendemos que algumas lacunas que Lejeune (2014) deixa em seu conjunto de postulações acerca da autobiografia enquanto gênero são objetos de atenção especial para a proposta de Arfuch (2010) que vamos descrever ao longo dessa etapa de nosso texto. Uma dessas propostas exploradas por Arfuch é a visualização de uma resignificação daquilo que seria a relação de identificação entre autor-narrador-personagem proposta como condição de vida ou de morte por Lejeune em sua definição de gênero autobiográfico.

A partir de nossas considerações até esse passo de nosso fazer epistemológico e em específico no condizente às postulações de Arfuch, a proposta de uma narração autobiográfica encerra a ideia de que eu estabeleço diálogo comigo mesmo, tratando de acontecimentos referentes à minha própria percepção sobre minha vida e o que a ela se vincula. Mas, para além de mim mesmo, tenho por finalidade dialógica do meu relato sobre mim e contado por mim, um sujeito terceiro que não sou necessariamente eu.

Como já iniciamos em seções anteriores, o sujeito age, enuncia em uma orientação tomada por responsividade e responsabilidade, por um processo de significação concreta que subentende uma objetivação do que vem a ser o objeto estético. Tal objetivação é elaborada com base no estágio de acabamento do sujeito e nomeadamente nas condições linguísticas e extralinguísticas que compõem o momento enunciativo. Ao narrar a si mesmo, o sujeito individualiza-se, valorativamente objetiva a si mesmo, uma vez que a plena determinação do sujeito é impossível ao ato. Na ordem de significação concreta, o sujeito toma uma *imagem* de si, ou seja, a representação de si que teria subsequentemente por finalidade ou horizonte axiológico externo, a si mesmo como outro e, ao mesmo tempo, de fato outros sujeitos. Podemos sintetizar essa relação que ressignifica com base em Arfuch (2010) a visão de Lejeune quanto à autorreferência da seguinte forma: referir-se a si mesmo - *narrar de si/ narrar por si/ narrar para si*.

O narrar de si envolve o principal ponto em comum das narrativas do eu, a peça que permite, por exemplo, a Leonor Arfuch alicerçar a ideia do *espaço biográfico*: sua temática de ordem vivencial. Narrando de si o sujeito tem por temática sua própria vida, aquilo que marca a sua existência e a singulariza, por consequência. Pensando o sujeito e sua heterogeneidade constitutiva, o narrar de si na autobiografia pode ser feito em níveis distintos, como trata Arfuch (2010, p.133, grifos da autora):

Três graus de análise da narração de uma vida: *íntimo, privado, biográfico*. Efetivamente, se adotamos a metáfora do “recinto” da interioridade, o íntimo seria talvez o mais recôndito do eu, aquilo que roça o comunicável, o que se ajusta com naturalidade ao segredo. O privado, por sua vez, parece conter o íntimo, mas oferece um espaço menos restrito, mais suscetível de ser compartilhado, uma espécie de antessala ou reservado povoado por alguns outros. Finalmente, o biográfico compreenderia ambos os espaços, modulados no arco das estações obrigatórias da vida, incluindo, além disso, a vida pública.

O ato de narrar os diferentes níveis de interioridade da vida, desde o mais íntimo, recluso, aos níveis mais visíveis e públicos, pode ser exemplificado semelhantemente ao

que coloca Arfuch no trecho anteriormente citado, como um certo armário com várias gavetas e compartimentos. O acesso a cada diferente espaço só é concedido por aquele que tem a posse do móvel, tendo as chaves que dá acesso a cada diferente nível e que ao seu querer permite ou não a circulação de determinado conteúdo. Nesse ponto, podemos apontar o narrar por si, sendo este o eu presente que da voz em sua voz presente às memórias que ressoam dialogicamente com o momento presente, sob a forma de *marcas enunciativo-dialógicas*. Essas marcas que são ressaltadas nos fios dialógicos da tapeçaria mnemônica se constituem como reflexos/refrações do passado mergulhadas inevitadamente no olhar do eu presente. Tais relações nos levam a aumentar nosso nível de atenção quanto ao fato de que a vida do eu em sua singularidade, ou seja, tudo o que o constitui de forma peculiar, é fragmentado em diferentes porções, momentos, papéis e presenças, múltiplas identidades que tomam forma nas diferentes esferas em que o ser se insere.

Esse sujeito que detém as chaves para sua visão singular atua como aquele que abre os compartimentos e traz à tona o que estes guardam. Essa visão nos possibilita discutir no entorno do relato autorreferente o *respaldo* que o sujeito assume sobre sua trajetória de vida, seu *lugar de fala*. Diferente da biografia e semelhantemente ao diário íntimo, na autobiografia, o próprio sujeito que vivenciou os fatos encerra sua visão sobre o que lhe ocorreu. A ideia de uma narração por si seguramente evoca o paradigma de fidelidade no relato vivencial que anteriormente discutimos no âmbito de nossa dissertação, uma vez que uma história contada à luz de quem vivenciou o acontecimento sugere maior garantia de veracidade no relato... ou não.

Podemos sugerir a partir das considerações de Starobinski (1974) e de Volóchinov (2017) que o eu que narra de si o faz refletindo e refratando as condições atuais de seu momento enunciativo, dessa forma, a enunciação encerra características que denotam certo estágio de acabamento, a julgar pelas condições do enunciado. Quando um sujeito necessita reportar um evento que lhe ocorreu no dia anterior, este é impelido a olhar para o momento de seu enunciado tomado pela luz daquele momento presente em que este agora se encontra e onde ocorre a enunciação. Esperar dessa forma que o sujeito que vivenciou tenha total capacidade de resgate daquilo que lhe aconteceu sem que este fato sofra influência do momento enunciativo em que dado sujeito se encontra é contrário à natureza da enunciação em viés dialógico.

Nesse sentido, aquele que vivenciou e aquele que agora enuncia não pode tratar o acontecimento com os mesmos olhos daquele que uma vez presenciou aquele evento. Cabe, então, ao autor na esfera de escrita autobiográfica *extralocalizar-se* (BAKHTIN, 2017), em outras palavras, distanciar-se de seu eu atual e mergulhar no espaço da memória para trazer à tona as experiências outrora vivenciadas, deixando que seu excedente de visão, dada a sua extraposição em relação a si mesmo, lhe permita reconstruir o já vivido sob um olhar ressignificado. Dessa forma, as experiências são transmitidas com tons diferentes, já que o eu que as revisita se encontra num estado de acabamento distinto daquele que as vivenciou.

Acredito que nesse ponto nos caiba refletir não a ausência de fidelidade no relato autobiográfico, mas sim pensar em *como* aquele que uma vez vivenciou o acontecimento relatado olha agora para este momento e dialoga consigo mesmo naquele contexto narrado. Um diálogo que não preconiza a essência do ocorrido, mas que subentende que o evento passado se desloca por meio da memória nas águas do momento presente e dessa forma deixa de ser uma plena captura daquilo que foi para ser sua ressemantização sob a luz daquele que vem-a-ser. Em um outro dizer, se pautamos não a falta de verdade, mas sim a ressignificação do acontecimento como condição presente do exercício da autobiografia, caminharemos na contramão do pensamento binarista e teremos um olhar que compreende a autobiografia como esse encontro de vozes que dialogicamente constituem uma subjetividade fragmentada.

Destacamos nessa ideia da narração de si/ narração por si enquanto momentos constituintes da narração autobiográfica, um imprescindível elemento que a integra: a memória, a lembrança. O evento uma vez concluído passa a integrar o dado mnemônico que é aqui entendido numa percepção diferente daquela que pensa o reviver, visto que a ação transcorrida se situa agora numa “temporalidade que não é a de seu acontecer, mas a de sua lembrança” (SARLO, 2007, p. 25). Seja com relação ao que pode/quer ser lembrado ou ao que não se pode/quer ser esquecido, a ressignificação do vivido é inevitável, tendo em vista que o sujeito da linguagem concomitantemente reflete e refrata as diferentes posições enunciativo-axiológicas em que se encontra, seus vários estágios de (in) acabamento ao longo desse eterno *vir-a-ser* também chamado vida. Como propõe Bosi (1994, p. 46-47):

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado, e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações.

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência.

Se considerarmos a autobiografia como resultado da interdiscursividade construída nas relações espaço-temporais entre autor-leitor-obra, veremos ao longo desse caminho a memória sendo usada pelo autor como instrumento sob o qual é possível a elaboração de uma constante reconstrução das vivências que marcaram uma vida e, portanto, circulam no espaço mnemônico. A não coincidência entre autor, narrador e personagem, nesse caso, marca um lócus propício ao olhar ressemantizador, que vê no uma vez vivido porta aberta para uma percepção não excludente, mas em todo o modo valorativa, refletindo/refratando posições axiológicas de um *mesmo* indivíduo em consciências diferentes, como endossado por Torga (2006, p. 79):

[...] a identificação e a contemplação se dão via memória, que, enquanto refacção, re-vivência, deve ser entendida não como preenchimento de lacunas, mas como a própria lacuna onde há a subversão da ordem, o amarrotamento, a rasura do que foi.

Tendo em vista que a enunciação tem por prerrogativa inicial um horizonte avaliativo externo que é destinatário do enunciado e ao mesmo tempo a ele dá acabamento, nos cabe refletir nesse viés sobre o narrar para si que faz parte da narratividade autobiográfica. O exercício de lembrar daquilo que agora ocupa o tecido da memória requer que o sujeito em sua presenticidade busque um diálogo consigo mesmo, o outro que ele uma vez fora no curso da ação que se pretende recordar. Nesse sentido, quando colocamos a hipótese de uma narração para si, o fazemos de forma a subentender um diálogo entre o sujeito que enuncia com um eu-*alter* através do curso mnemônico, aquele que personifica a ação em referência, o sujeito do enunciado com o qual o sujeito da enunciação não coincide em estágio de acabamento. É um diálogo entre consciências diferentes que pertencem ao mesmo indivíduo, mas que não se identificam plenamente em razão da carga discursiva que os constitui de maneiras distintas. Nesse tom que refuta a identificação entre auto-narrador-personagem, Arfuch (2010, p.54, grifo nosso) externa:

[...] o narrador é outro, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar: como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se *responsabilizar por essa outridade*? E, ao mesmo tempo, como sustentar a *permanência*, o arco vivencial que vai do começo, sempre idealizado, ao presente ‘testemunhado’, assumindo-se sob o mesmo ‘eu’?

Esses posicionamentos são bem esclarecidos por Bakhtin na proposta de uma enunciação em viés dialógico. Ao narrador, cabe de fato ser concebido como um outro, um outro de si mesmo, porções de uma identidade fragmentada e em constante estado de acabamento a partir do seu contato com o outro, que lhe contempla de uma posição externa e privilegiada, porção necessária para concretização de qualquer proposta de interação discursiva. A ideia da permanência inerente à ideia do relato vivencial, já discutida aqui é, como bem propõe Arfuch, dado idealizado uma vez que se faz impossível a narração de determinado acontecimento tal qual foi no presente enunciado, especialmente por não se tratar da mesma subjetividade que as presenciou em primeira instância. Assim, esse eu-*alter* que é ao mesmo tempo um outro em relação a si mesmo, (re) constrói a experiência vivida costurando sob as luzes de seu momentos enunciativos novos sentidos, novos olhares e percepções antes não exploradas para um mesmo dado que se crê já encerrado e, portanto, impossível de ser alterado.

Essa etapa em que se dá o diálogo entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado é peça chave da elaboração de uma narração autobiográfica em viés dialógico, tal qual aquela que mobiliza Arfuch em sua conceituação que descreveremos a seguir. Esse é justamente o ponto em que a teórica argentina justifica o uso do aporte bakhtiniano¹⁸ de maneira a trabalhar com o que pensamos ser a principal lacuna deixada pela postulação de Lejeune em relação à autobiografia e sua genericidade, pois segundo a pesquisadora: “Sem a contribuição dessa formulação bakhtiniana, a tentativa de Lejeune de definir a especificidade da autobiografia se revela no final das contas infrutífera” (ARFUCH, 2010, p.56).

Arfuch então refuta a ideia de uma relação de identificação entre o tripé narrativo já mencionado, mas ainda assim argumenta em favor de uma narração autobiográfica que se ancora, entretanto em outras condições. A teórica afirma que:

[...] não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a ‘totalidade artística’. [...] Não se tratará então de

¹⁸ De igual forma, salientamos a relevância de tal aporte, a esse ponto de nossa pesquisa visivelmente crucial para todo o percurso que nos propusemos a tecer. Isso se dá principalmente pelo alcance das teorias do círculo bakhtiniano que conflui de uma leitura não essencialista da linguagem enquanto materialidade discursiva que vem a preencher as diferentes realidades e sujeitos de sentido em um elo materialista com a história, a criação ideológica e necessidades sócio-interacionais do ser humano.

adequação, da reprodução de um passado, da captação ‘fiel’ de acontecimentos ou vivências, nem das transformações ‘na vida’ sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilharem o mesmo contexto (ARFUCH, 2010, p.55).

A representação do vivencial no todo da produção autobiográfica não se dá numa relação fidedigna, mas incorre –como toda representação assim se faz- numa reflexão/refração do que uma vez aconteceu e marca a história corrente de uma dada subjetividade. Tratando-se da atividade representacional em seu teor estético, é necessário entender que o efeito da estilização em si impede que a reprodução fiel aconteça, quando, em detrimento, temos no lugar uma obra aberta a possibilidades interlocutivas, a julgar pelos fatores linguísticas e extralinguísticas em que ela foi concebida e, tomando-se um relato de vida, também as condições em que ocorreu o ato enunciado. Portanto, uma relação de autorreferência que se propõe à plena retomada daquilo que uma vez significou é inviável pela natureza do gesto enunciativo. Ou seja, não se pode esperar de qualquer relato vivencial uma fiel reprodução dos eventos passados, seja pela relação que este relato estabelece com as diferenças entre o momento de enunciação e o momento enunciado ou mesmo pela já provada relação de alteridade entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação (*eu e eu-outro-de-mim-mesmo*).

3.2. Autobiografia: um gênero ressignificado

No contexto apresentado até aqui, em nossas considerações sobre uma caracterização do gênero autobiografia calcada numa leitura dialógica da noção de autorreferência como traz Arfuch (2010), podemos afirmar que, diferentemente de uma leitura que supõe a plena identificação do sujeito consigo mesmo, a autobiografia tem em sua configuração a capacidade de permitir ao sujeito que narra a si mesmo o olhar sobre o que uma vez aconteceu e como tal fato veio a se concretizar em determinado momento de sua vida. A possibilidade de conhecer a si mesmo em diferentes contextos vivenciais, olhando a si com o olhar de um outro, constatando como a vida é transitória em seu constante vir-a-ser. Devemos acrescentar ainda que esse traço mencionado é conferido não somente ao gênero autobiografia, mas também a suas formas matizantes,

isto é, a possibilidade de um olhar para si na posição externa da alteridade que contempla e se beneficia desse olhar extraposto para dar acabamento ao que está materializado e a si próprio como consequência. É um diálogo que se alicerça entre o eu enunciador e o eu enunciado enquanto consciências distintas a partir de uma mesma subjetividade e distantes o suficiente para garantir a contemplação valorativa por parte do eu presente em relação ao eu retrógrado, a consciência narrada na atividade estética.

É importante deixar saliente a diferença de uma autobiografia em meio a demais formas da narratividade que têm por nexos a narração do eu. Autobiografar, de uma forma geral, retoma características do homem interior, se constrói no contato entre essas duas dimensões da subjetividade, interior e exterior, tendo por totalidade e produto a enunciação resultante dos atritos, ou melhor, *diálogos* entre as duas dimensões anteriormente mencionadas. O *eu* enquanto expressão da subjetividade se inscreve de toda forma na/pela linguagem, ele marca sua existência. Então, a enunciação, *per se*, é relacionável diretamente ao sujeito enunciativo, sendo impossível negar o fato de que a subjetividade fragmentada deixa rastros de sua existência na atividade enunciativa. Cabe-nos refletir, então, o que torna a autobiografia, nosso objeto de estudo, singular no espaço de convergência das modalidades autorreferenciais.

A principal diferença de uma narração nos contornos da autobiografia repousa, então, sobre a hipótese da articulação na temática autorreferencial de sua constituição e o contraponto estético característico a uma obra literária. Como propôs Lejeune (2014) e ao endosso de Arfuch (2010), a autobiografia sugere um diálogo autorreferente, mas não descarta o destinatário final deste processo enunciativo, um outro físico que fará parte ativa no processo de interlocução enunciativa, dando acabamento em seu horizonte axiológico ao que constitui determinado enunciado autobiográfico. Esta subjetividade materialmente terceira que atua como interlocutor do enunciado autobiográfico vem a ser o leitor que nos aportes de Lejeune (2014) representavam essencial elemento da concretização de seu pacto e de todo o sentido da trama autobiográfica.

Retomando nossa hipótese quanto à constituição de uma narração autorreferencial em momentos de *narrar de si/narrar por si/ narrar para si*, evidenciamos que, nesse último destaque, narrar para si, o diálogo sujeito do enunciado x sujeito da enunciação é marca integrante do gesto linguageiro no âmbito da autobiografia. O que deve ser destacado a esse ponto sobre o uso da linguagem no gênero autobiografia, é que não só

o sujeito narra os acontecimentos de sua vida para si mesmo, como também para um interlocutor externo ao indivíduo que enuncia, o qual atua como finalidade contemplativa do enunciado autobiográfico em seu (in) *acabamento final*. Vejamos no trecho a seguir do prólogo do livro *El cuento de nunca acabar* (1983), também autobiográfico e escrito por Carmen Martín Gaité, a menção direta ao leitor e seu papel interlocutivo na ressignificação do enunciado autobiográfico:

Terminarei agradecendo a todos os meus leitores. Alguns deles, com seus comentários verbalizados ao longo destes primeiros dias da primavera, me fizeram entender que o desígnio primordial do Cuento de nunca acabar foi alcançado. O texto seguiu e segue deixando as portas abertas para que todos aqueles que têm algo para contribuir tragam a brasa de sua história para acender a minha. E assim, com sua colaboração, será como se realmente revivesse e nunca se esgotasse. (MARTIN GAITE, 1983, s/n)

Por esta perspectiva, o autor-narrador-personagem que se coloca como sujeito da enunciação narra os acontecimentos de sua vida tendo por prerrogativa inicial o fato de que outros sujeitos irão posteriormente atuar como auditório de sua atividade narrativa. Esse fato não só singulariza a autobiografia em relação a outros gêneros confluentes do espaço biográfico, como também torna ainda mais complexas as relações dos sujeitos autobiógrafos face aos usos da linguagem nos limites do gênero em questão.

A autobiografia em sua feição interna, tomada pela perspectiva autorreferente em tom dialógico, entrelaça fragmentos de uma subjetividade que, em diálogo, narram a si em momentos de consciência distintos. Em sua face externa, a autorreferência que integra gênero autobiográfico encontra o horizonte avaliativo de um outro fisicamente alheio e externo ao eu, o qual, em sua função interlocutiva, projeta sentidos sobre o vivido materializado narrativamente. Assim, sendo um outro que figura como fração intrasubjetiva ou corporalmente alheio ao eu, o uma vez vivido vem a ser ressignificado tanto pelo olhar externo da subjetividade que vive e conta sua história tendo em conta o acabamento presente, como no viés do leitor que contempla, ressignifica e atualiza os relatos de vidas à luz do axion que então ocupa.

Ainda quanto à autorreferencialidade presente em muitos gêneros do espaço biográfico, podemos apontar que um artigo de opinião pode ser em determinado grau autorreferencial, bem como um bate papo, um convite, uma receita, enfim, traços de uma subjetividade que trata de si mesma podem estar presentes em uma gama de gêneros, sejam eles considerados narrativos ou não. Não é o fato de tratar uma ação em

retrospecção, tampouco a garantia de um nome próprio, da relação de fidelidade na ideia de quem vive e conta o que viveu, mas ousamos apontar que o que evidencia a singularidade linguageira na autobiografia enquanto gênero discursivo é o reconhecimento da possibilidade e da liberdade chancelada ao *eu* de contar, recontar de si, sobre si, ressignificar experiências marcantes tendo em vista o constante olhar do *outro*. É a arena de encontro de muitas vozes, vozes outras que constituem o eu, fragmentos de uma consciência que se pauta na eterna busca por acabamento, ou no constante inacabar-se. Um incansável vir-a-ser em que, dia após dia, vivemos no hoje e continuamos vivendo para conhecer a nós mesmos no futuro. Autobiografar é ressignificar-se.

Nesse caminho, cientes da inconcretizável realização de uma plena identidade entre quem conta e quem vivem/viveu o relato, faz-se necessária uma lente orientada para as obras autobiográficas como materialidades em que se contempla o amarrotar daquilo que um dia foi. Temos a noção de que seu teor representacional, ainda que presuma a vozeificação daquele que detêm protagonismo sob o evento narrado, não pode ser encarado com os rigores de um comprometimento fiel com a realidade, mas cabe, de forma imprescindível, a percepção de que o real se presentifica, em fragmentos, na narratividade desse gênero. E ainda é pelo gênero autobiografia que o sujeito pode compartilhar do mundo na significância de suas próprias cores, ecoando, mais uma vez, o desejo de transgressão que (auto) biografias encerram, o gesto transgressor de *deixar algo pra trás* numa possível crença de que o mundo tocado por aquele sujeito subsistirá à passagem das areias do tempo e às etapas fisiológicas da vida. Uma existência a reverberar, persistir e viver para além de si mesma nos fios dialógicos de Penélope e sua indelével trama de fiar, anelando laços e nós em sua interminável tapeçaria, em que o desfazer de cada ponto e amarra trás consigo uma história, uma intervenção e uma intenção do sujeito no fluxo temporal.

Não deixamos de aludir, então, ao gênero autobiografia como sendo uma grande colcha de retalhos em que os cortes e recortes figuram como memórias que são agregadas num bordar longe de ser retilíneo ou lógico em qualquer ponto de vista. As costuras dialogicamente arquitetadas são marcas de um bordado (re) feito em orientação espiralar, que subentendem não somente movimentos horizontais e/ou verticais, mas traçados que se vinculam dialogicamente às ressonâncias no fio discursivo. Apagamentos, devires, devaneios, repetições, a memória enquanto retalhos que

constituem a colcha autobiográfica, são, como apresenta Beatriz Sarlo (2007, p.62, tradução nossa), “discursos e não deveriam permanecer encerrados em uma cristalização inabordável”.

Brait (2004, p.2), em uma leitura do termo discurso proposta nos trabalhos do Círculo, explicita: “O cotidiano do homem é entrecortado por discursos, isto é, formas de dizer e conceber o mundo que podem estar expostas, visíveis, mas que também circulam e atuam sem que os envolvidos se dêem conta”. Essas formas de dizer e de significar o real que povoam socialmente a constituição subjetiva dos falantes de determinada comunidade etnolinguística se referem exatamente a estes cortes e recortes que dão materialidade ao gênero autobiografia. Os retalhos enquanto porções mnemônicas constituem a autobiografia na condição de discursos, os quais, ao mesmo tempo em que se apresentam de maneira relativamente linear dado o seu cunho social, se elaboram de formas singulares no arranjo de cada autobiografia.

Podemos, então, argumentar aqui acerca da incompletude conceitual dos relatos de si, assim que a cada momento esse dado discursivo que se apresenta como marca enunciativo-dialógica reflete e refrata a partir do que se crê em relação ao acontecido e às características do momento enunciado, uma soma de narratividade parcializada à luz do momento de enunciação e suas respectivas características. Tais marcas são como pistas que evidenciam a tentativa do sujeito de mergulho nos encapelados mares da memória para trazer à tona o que seria a lembrança do que uma vez se viveu. À superfície, contudo, o outrora vivido assume outros contornos influenciados pelo momento em que as lembranças são trazidas à luz enunciativa, dessa forma, as marcas enunciativo-dialógicas funcionam como rastros da vivência relatada em uma dupla relação cronotópica. Essa dupla relação se evidencia na direção retrospectiva que o diálogo mnemônico evoca na inter-ação eu x eu-outro-de-mim-mesmo, em que o sujeito rememora e retoma o contexto do cronótopo do enunciado. Ao mesmo tempo em que estabelece essa ligação com o fio dialógico mnemônico, o sujeito não pode se isentar de sua existência responsivo-responsável com o cronótopo real em que este está inserido no momento enunciativo, ou seja, o que já nomeamos cronótopo da enunciação. Desta maneira, podemos denotar que tais marcas indiciam um processo de reinvenção ou ressignificação daquilo que marcou o fluxo da vida de uma determinada subjetividade e registra suas memórias na materialidade da narrativa autobiográfica.

Bakhtin (2017) encerra o que vem a ser uma das principais observações no seu legado epistemológico para as ciências humanas: “O objeto das ciências humanas é o ser *expressivo e falante*. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado” (BAKHTIN, 2017, p.59, grifos do autor). Tal consideração é crucial para o curso de nosso fazer epistemológico, uma vez que buscamos como um de nossos objetivos descrever como as narrativas autobiográficas sempre estão para a ordem da refacção, ressignificação do outrora vivido, e não para o reviver enquanto movimento de captura total daquilo que uma vez significou.

Essa leitura na conceituação das marcas enunciativo-dialógicas nos permite destacar em nosso projeto justamente a forma evanescente com que o vivencial e a memória são engastados no processo de autobiografar uma existência. O pensamento bakhtiniano supõe que o sujeito, assim como a linguagem, está em constante transição, dessa maneira, não podemos conceber, ao que já discutimos até este momento do texto, um encontro do sujeito consigo mesmo em que estes plenamente se reconheçam. Quando pensamos a relação do sujeito com a memória, mesmo que signifique um evento que subentende-se estar *concluído* em termos de intervenção no mundo material, como afirmamos a partir de Cavarero (2000), por Bakhtin (2017), temos oportunidade pra argumentar em favor da constante reinvenção do vivido e da abertura desse passado tido por *acabado*. Podemos descrever o curso dessa reinvenção em dois gestos teóricos, ao que poderemos fazer jus a um dito popular que irrompe em nosso discurso, porém de maneira um pouco diferente: *Quem conta um conto, cria um novo conto*.

Primeiramente, a partir da atitude responsivo-ativa do sujeito enquanto interlocutor no processo enunciativo e a julgar pelo estado de acabamento dos sujeitos sempre da ordem do vir-a-ser, podemos inferir que a história uma vez vivenciada surge como uma possível resposta ao que está posto na corrente enunciativa que compõe os fios discursivos. Os enunciados que figuram naquele momento suscitam no sujeito interlocutor, por meio de ressonâncias dialógicas, determinada resposta que pode evocar o (re) surgimento desse fato que povoa as vivências do indivíduo. O sujeito então enuncia sua história já vivida a partir desse cenário que é composto por atores sociais distintos, necessidades comunicativas também distintas, enfim, todo o contexto enunciativo será sempre irrepitível, ainda que seja o mesmo local físico, as mesmas pessoas, *de forma impossível serão os mesmos estágios de acabamento*. Com base na singularidade desse evento de interação discursiva, o sujeito modaliza a forma como sua

história será contada sob o clima do processo enunciativo e em específico a depender de como poderá responder ao que está posto no fio dialógico discursivo. Portanto, toda vez que a mesma história seja contada, ela não será exatamente a mesma para o sujeito que as vivenciou, por que este a contará com outros olhos, diferentes de quem os viveu e também sob outras luzes, alheias a cada *nova* cena de interação discursiva.

O segundo movimento de ressignificação do já vivido ocorre no horizonte avaliativo do outro, do leitor, aquele que atua como interlocutor partícipe efetivo de todo o processo de produção do gênero autobiográfico e que vem a compreender ativamente o que é enunciado. Embasados na mesma assertiva bakhtiniana em relação à existência irrepetível do sujeito, destacamos esse movimento no viés daquele que não diretamente enuncia, mas é destinatário da enunciação e interpreta como ser singular à luz de seu estágio de acabamento atual o que vem a ser posto. Nesse tom, os interlocutores fazem parte de um processo que Bakhtin (2011) chama *co-criação*, ao passo que atribuem sentido ao que é enunciado, mobilizando aquilo que constitui o seu próprio horizonte avaliativo e que não necessariamente corresponde ao que propôs o sujeito em sua intenção enunciativa. Em função interlocutiva, o sujeito igualmente significa e co-cria partindo do contexto de *interpretação* que lhe cabe, seu posicionamento axiológico atual, as condições do próprio enunciado bem como toda a cena enunciativa.

Propomos ao leitor que busque lembrar-se de algum momento em que assistiu a um mesmo filme por mais de uma vez. Será que em todas as oportunidades em que determinado filme foi visto, a forma com que os sentidos foram construídos no decorrer da trama foi a mesma em todos os momentos? De maneira mais direcionada ao curso de nosso trabalho, será mesmo que quando contamos aquela história que marcou nossas infâncias, por exemplo, somos em algum momento capaz de contá-la do *mesmo* jeito? Será que podemos dizer que de fato é a *mesma* história?

No arcabouço da teoria dialógica bakhtiniana discutido até aqui, não podemos sustentar a hipótese da permanência do relato vivencial, como se este fosse um dado imanente, transmitido em iguais condições em detrimento das relações cronotópicas. Como no primeiro caso de ressignificação do vivido antes descrito, neste segundo, o sujeito co-criador dá acabamento ao enunciado a julgar pela unicidade de seu estágio de acabamento que não será o mesmo duas vezes, dessa maneira, pressupomos que as

variações de sentidos atribuíveis a um enunciado a partir de cada possível interlocutor são inesgotáveis e ao mesmo tempo irreproduzíveis.

Podemos então conjecturar mais uma vez em favor da flexibilização das fronteiras que se crê existir entre presente, passado e futuro, uma vez que as portas do sentido sempre estarão abertas para novos olhares e interpretações sobre um dado acontecimento, tanto no viés de quem os viveu como daqueles que são interlocutores no acontecimento relatado. Por esse conduzir, pontuamos em Bakhtin mais uma vez o não fechamento do enunciado, do sentido e, nesse caso, daquilo que foi vivido, ao que:

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Mesmo os sentidos do *passado*, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, jamais podem ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre hão de mudar (renovando-se) no processo do futuro desenvolvimento do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, tais sentidos são lembrados e reviverão em forma renovada (em um novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do *grande tempo* (BAKHTIN, 2017, p.79, grifos do autor).

Os enunciados são então férteis em (res)significações, abertos para a renovação dos sentidos ao sabor de diferentes contextos alheios àquele inicial em que tal enunciado fora concebido. O pensador russo trata sobre esse ponto a forma com que o sentido se faz aberto e transgride a conformidade das relações cronotópicas às quais ele está inicialmente vinculado, pois: “Não se pode mudar o aspecto efetivamente material do passado, no entanto o aspecto de sentido, o aspecto expressivo, falante pode ser modificado, porquanto é inacabável e não coincide consigo mesmo (ou é livre)” BAKHTIN, 2017, p. 60). Como vemos então, a materialidade linguageira sob a constituição enunciativa não pode ser alterada, mas a expressividade e o sentido de determinado enunciado pode ser *potencializado* para além de sua contemplação quando foi originalmente concebido.

Tal suposição dá margem para que nos debrucemos sobre a relevante questão levantada por Bakhtin no fim do último trecho citado: o *grande tempo* ou *grande temporalidade* (BAKHTIN, 2017). Bakhtin (2017) propõe, de uma forma geral, que uma obra literária, enquanto instância enunciativa, não está presa às fronteiras espaço-temporais em que fora produzida. Por efeito do dialogismo característico da linguagem,

tais obras rompem os limites cronotópicos do momento em que foram concebidas e não somente têm a capacidade de habitar no grande tempo como de forma recorrente acabam por levar “uma vida mais intensiva e plena” (BAKHTIN, 2017, p. 14) quando dispersas na grande temporalidade em detrimento do seu aproveitamento quando no seu contexto específico de produção.

O Círculo de Bakhtin, de maneira geral, afirma que a literatura não pode ser estudada de forma isolada do componente cultural que se faz presente em toda materialidade linguageira. Bakhtin, no entanto, adverte que pior do que este último fato é ainda analisar a literatura com um olhar que eclipsa o texto na época de sua criação, ou seja, o acorrenta às margens de uma dada realidade histórica-social-cultural. O pensador russo destaca que é um gesto comum o olhar para a atualidade da obra, a pequena temporalidade (BAKHTIN, 2017) que tem forma no contexto do cronótopo real em que se dá a produção de um dado autor e de seu passado imediato, Bakhtin, no entanto, também salienta que:

[...] uma obra remonta com suas raízes a um passado distante. As grandes obras da literatura são preparadas por séculos; na época de sua criação colhem-se os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento. Quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos. O fechamento em uma época não permite conceber a futura vida da obra nos séculos subsequentes; [...] Se ela [a obra] nascesse *toda e integralmente* no presente (isto é, em sua atualidade), não desse continuidade ao passado e não mantivesse com ele um vínculo substancial, não poderia viver no futuro. Tudo o que pertence apenas ao presente morre com ele (BAKHTIN, 2017, p.14, grifos do autor).

O fluxo dialógico do discurso efetivado pela relação responsiva-responsável do ato garante à determinada obra essa relação de transição temporal que Bakhtin demonstra em relação a uma produção. Circunscrever uma obra diretamente ao seu contexto de produção é dar-lhe uma vida curta e produtiva apenas naquele momento, uma vez que é sua participação na vida das sociedades futuras que motivarão o olhar do outro sobre seu acabamento enunciativo no grande tempo, permitindo que distintas camadas de sentidos venham a ser exploradas. Ao que aponta Bakhtin, em suma sobre este ponto: “Como já dissemos, uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no *grande tempo*”. (2017, p.16, grifos do autor)

Em uma exemplificação em relação à antiguidade dos gregos, vemos Bakhtin complementar que estes nunca seriam *antigos* se não fosse pelo olhar ressemantizador de outras culturas sobre os feitos e achados da cultura helênica ao seu tempo. Ele afirma que, na época de sua vida, ou seja, na sua *pequena temporalidade*, tal cultura trouxe ao mundo inúmeras descobertas. Entretanto, foi o olhar de outras culturas ao longo da *grande temporalidade* que refletiu e refratou o que uma vez marcou o presente enunciativo da cultura grega antiga, podendo-se, dessa forma, descobrir ainda mais em meio a toda uma fortuna de saberes e conhecimentos que por mais antigos que fossem, estariam longe de ser plenamente esgotados. O olho do grande tempo dá margem então para a emergência de novas descobertas em meio ao que pode soar plenamente datado ou acabado, é a transgressão das imposições temporais que o próprio sujeito cria em relação aos acontecimentos visualizados no que se toma no fio da construção histórica. Em funcionamento pelas ressonâncias dialógicas que eclodem pela feição responsivo-ativa do discurso, é o olhar do outro na grande temporalidade que traz à tona os tesouros já esquecidos que habitam a memória, a história, heterogeneamente constituídas e tal qual o próprio sujeito, sempre por adquirir um senso de finalizabilidade.

Nesse mesmo sentido, a narratividade (auto) biográfica pode potencializar o que foi uma vez vivido no fluxo do relatar de uma subjetividade através da grande temporalidade. Quando os registros ali presentes são reposicionados no presente enunciativo dos leitores, o processo de (auto) biografar certa existência através de obras literárias, terreno de novas e outras significações, confere a essa existência que se refere a si mesma a possibilidade de um constante *reinventar-a-si* sob o olhar do outro na grande temporalidade. Dessa forma, constatamos plausível a hipótese de que uma vida pode viver para além de si, no sentido de que o relato do que significou uma vez para determinado sujeito presente no registro autobiográfico é dado aberto às ressignificações por meio da interlocução efetivada no processo de leitura de uma obra, por exemplo. A esse saber, o que se destaca por alguma razão na vida daquele que conta de si mesmo, se faz agora porção discursiva que pode ser presentificada no momento corrente da vida de outras subjetividades sob as condições da singularidade de seus contextos sociais-históricos-culturais.

3.3. A autobiografia no horizonte do espaço biográfico

Como vemos a seguir no posicionamento de Arfuch (2010), a leitura epistemológica que o *espaço biográfico* compreende não só considera variadas formas de escritas autocentradas, como também em relação à própria autobiografia, reconhece a percepção de divergentes possibilidades na configuração do gênero, ao passo que não apenas considera como também tangencia a divisão binária no gesto que Lejeune (2014) faz uso por meio de seu pacto. Quanto a uma observação de seu aparato teórico-metodológico, vemos que o conceito levantado por Arfuch parte da premissa de que a escrita de si não tem por razão de ser a plena identificação entre o sujeito que relata e o sujeito do relato, uma vez que essa condição como marca a pesquisadora argentina ao fim do trecho citado, “[...] não se cumpre em todos os casos”:

[...] ao falar de espaço biográfico, embora muitas de suas formas sejam consensualmente autobiográficas ou, pelo menos, autorreferentes, o fazemos não simplesmente por vontade de inclusão, mas por uma decisão epistemológica que, como antecipamos, parte da não coincidência essencial entre autor e narrador, resistente inclusive ao efeito de ‘mesmidade’ que o nome próprio pode produzir. Por outro lado, os jogos identitários de mascaramentos múltiplos que se sucederam ao longo do século XX, assim como as mutações sofridas pelo gênero, fazem com que, diante de uma autobiografia, já seja necessário delimitar se ela é *clássica, canônica* ou suscetível de algum predicado ficcional, [...] Além disso, a autobiografia canônica – se é que se pode usar com propriedade essa expressão – não somente suporia a coincidência *empírica* entre autor e narrador- com o estatuto textual que se outorgue à mesma-, mas também uma busca de sentido ou justificação da própria vida, condição que também não se cumpre em todos os casos (ARFUCH, 2010, p.62, grifos da autora).

Ao passo que eu estou sempre em transição, fragmentado, por tornar-me, não posso plenamente reconhecer a mim mesmo, por que eu nunca encontrarei a mim mesmo, uma vez que não pode ser possível uma relação de plena isonomia ou reconhecimento entre quem sou e quem fui. Eu sempre reconhecerei outro, porque não posso ser em exatidão aquele que uma vez fui, assim, olho para mim com os olhos de um outro que reconhece porções de si em meio a uma subjetividade fractalizada.

Assim, por mais que as consciências que se fragmentam a partir da instância autoral na obra autobiográfica estejam em momentos de acabamento distintos, a ideia de identificação que poderia estalecer-se entre elas é mantida pelo fio da dialogia em que o reconhecimento do outro na constituição do eu é uma peça que motiva existência dessa proposta mobilizada por Arfuch (2010). O diálogo possibilitado através da

extralocalização é mantido entre essas vozes a ponto de funcionar como vínculo que lhes confere um ar de organicidade, identificação.

Na construção de seu *pacto autobiográfico*, Philippe Lejeune já havia destacado a imprescindível relação com o outro no todo da produção autobiográfica, ressaltando que a narração autorreferente ainda que subentenda um processo que requer a minha visão sobre mim mesmo, tem por finalidade o olhar externo de um dado leitor, ao qual caberá a responsabilidade de dar respaldo e legitimidade àquele registro de vida. Esta diante dos olhos de Leonor Arfuch seria na concepção de Lejeune a grande especificidade da autobiografia em relação a outras formas de narrativas vivenciais:

O que constitui a especificidade da autobiografia – e, poderíamos acrescentar, sua *felicidade*, o fato de suscitar, através dos séculos, uma paixão ininterrupta? Depois de um longo rodeio teórico, Lejeune conclui que a diferença qualitativa que emana da leitura das Confissões não é tanto o devir de uma vida em sua temporalidade, apoiada na garantia do nome próprio,[...], ou o desenfado na revelação da própria intimidade, mas *o lugar outorgado ao outro*, esse leitor que se presume inclemente e que se tenta exorcizar a partir da interpelação inicial, por meio da explicação de um pacto singular que o inclui [...](ARFUCH, 2010, p.51-52, grifos da autora).

Percebemos nesse trecho citado que Arfuch leva em consideração o que pontua Lejeune, mas ao observar o percurso das postulações da teórica argentina, vemos que prossegue em outra direção ao momento em que possibilita uma visão de relação com o outro que não só o toma como destinatário da obra em seu acabamento pelo autor. Não estamos pormenorizando essa consideração de Lejeune retomada por Arfuch, pelo contrário, essa é uma das características que também destacamos em nossa visão de autobiografia. Enfatizamos, porém, que a partir do referencial bakhtiniano, Arfuch se propõe a refletir o papel do outro em outro plano, vendo a alteridade como sendo parte constituinte do sujeito e de sua existência em fragmentos.

Arfuch parte de um olhar para o sujeito que o considera como uma identidade múltipla, fragmentada, descentrada e em constante deslocamento (HALL, 2006), oposta em correlação a uma subjetividade homogênea, autocentrada, unívoca e permanente que ecoa fortemente nos dias da modernidade ocidental, com resquícios na cena cotidiana contemporânea. Propõe-se então uma análise dessa vida que se intercala entre público e privado na unicidade dos contornos de cada gênero dito (auto) biográfico por uma ótica que os particulariza e considera ao mesmo tempo a intertextualidade e a interdiscursividade que se constrói entre eles. Uma leitura menos contratual que não

subentende o estabelecimento de padrões e normas universais, mas que pode engendrar tendências e regularidades que são situadas e circunscritas a contextos históricos-sociais-culturais. Arfuch nos apresenta então a seguinte problematização:

[...] em suas variadas metamorfoses, com a proliferação contemporânea de fórmulas de autenticidade, com a voracidade pelas vidas alheias, com a obsessão do 'vivido', certificado, exato, com o mito do 'personagem real' que deve testemunhar em todos os lugares a existência e a profundidade do 'eu'? Como se compõe hoje o espaço biográfico? Como definir hoje, diante dessa diversidade, o valor biográfico? Como pensar, nessa incessante multiplicação de formas, a qualidade paradoxal da publicidade do íntimo/privado? Há usos- e gêneros- biográficos 'melhores' que outros? (ARFUCH, 2010, p.60)

As questões e análises levantadas até aqui dão lugar para outro olhar sobre a autobiografia e os demais gêneros que se constroem sob a singular tematização de vidas em referência. Identificamos no conceito de *espaço biográfico* território para encontrar respostas a questionamentos que envolvem acima de tudo essa noção de identidade desenvolvida contemporaneamente. O espaço biográfico pode ser entendido como:

[...] confluência de várias formas, gêneros e horizontes de expectativa
 [...] Permite a consideração das respectivas especificidades sem perder de vista a sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos em vários campos da comunicação e ação.
 (ARFUCH, 2010, p.49)

O uso desse conceito pela pesquisadora parte de um empréstimo do termo usado primeiramente por Lejeune em 1980, delimitando o campo de análise não a um corpus específico, mas a um universo, o universo das narrativas do eu ou narrativas da vida, como podemos identificar na recorrência do termo bios como paralelo comum entre essas formações languageiras. Nesse ponto, ressaltamos que já se identifica na proposta do teórico francês um movimento que modula certos níveis de interdiscursividade. No entanto, ainda que o termo em sua etimologia sugira um espaço em que circulem narrativas da vida, a seu tempo, Lejeune lança mão do termo para alicerçar sua tese de que a autobiografia seria o centro do universo onde essas formas da narrativa se encontram. Alçando uma determinada concepção de autobiografia, a visão de Lejeune cria um cânone autobiográfico ao tratar com rigidez e purismo teórico as diversas narrativas do eu, que se ampliam, se alastram, se hibridizam e se transformam com grande fluxo e rapidez, em especial no mundo globalizado do corrente século.

Em detrimento desses tons de rigidez conceitual, a proposta do *espaço biográfico* em Arfuch constrói uma forma de análise e percepção das materialidades narrativas do

eu em torno de um horizonte de expectativas em que, dentre outros aspectos, destacamos a interdiscursividade, o diálogo como ponto que alinha a heterogeneidade e hibridez marcante na confluência dos diversos gêneros que coabitam nesse território. Não cabe ao conceito usado por Arfuch (2010) necessariamente a busca por certa origem ou forma concêntrica desse espaço, pauta-se, por outro lado, o convívio dessas formas distintas e singulares, mas que ao mesmo tempo se conectam por um fio dialógico que sobretudo se concretiza no conteúdo temático dessas diferentes formas discursivas: os relatos de vida(s).

Erige-se aqui um projeto que se peculiariza por seu critério de funcionamento “menos contratual, no sentido forte, do que dialógico, ligado a certos procedimentos retóricos, como constituinte essencial do atributo ‘autobiográfico’” (ARFUCH, 2010, p.59), que não perde de vista a interrelação apreendida na aproximação dessas formas através do gesto analítico. O espaço biográfico, dessa maneira, leva em conta os pontos de intersecção que sinalizam a possibilidade de diálogo entre essas formas (auto) biográficas ao mesmo tempo sem a perda de suas especificidades, possibilitando um olhar horizontal e não totalizante, mas, compreensivo no que toca as (multi) modalidades e (multi) semioses constituintes da linguagem.

Salientamos a esse contraponto a influência da ausência de uma referência canônica na proposta de conceituação do espaço biográfico, sendo uma das visíveis diferenças entre as postulações de Lejeune e Arfuch, ao que ressoa nas construções da teórica argentina sua leitura segmentada em horizonte de expectativa. Nessa diferença observamos a consequente maleabilidade que se permite para a análise e concepção de gêneros emergentes, heterogeneamente compostos, miscigenados, dotados de traços ou matizes (auto) biográficos como acrescenta Mitidieri (2012). A horizontalidade no método de análise pensado por Arfuch, que é perceptível na confluência de diferentes gêneros por meio do olhar intertextual, se faz possível no fio dialógico do discurso, peça funcional da interação entre os gêneros que trazem a narrativa em autorreferência.

Ao que já destacamos, o diálogo entre essas diferentes formas de narratividade (auto) referente é mantido eminentemente na consideração simultânea dos pontos em comum entre elas, mas ao mesmo tempo na valorização das singularidades de cada formação da linguagem. Arfuch então nomeia um trajeto de investigação:

[...] que vai da consideração das formas autobiográficas, tal como as situamos na genealogia da modernidade, enquanto gêneros discursivos com certas semelhanças, mas também com diferenças, à sua

integração nesse espaço maior, que não supõe, entretanto, a neutralização dessas diferenças. Trajeto que é ao mesmo tempo histórico – em relação à sua própria evolução formal e de públicos- e dialógico – em termos de suas múltiplas intertextualidades – e que envolve a própria distinção entre o público e o privado, os limiares e sua notável transformação contemporânea pelo avanço da midiaticização (ARFUCH, 2010, p.62).

A pesquisadora trata nessa direção tanto a sincronia das ocorrências como suas ligações com fatores de ordem diacrônica, concebendo-as, assim, em relação a seus aspectos enunciativo-dialógicos. Em outras palavras, Arfuch se baseia nos princípios da dialogicidade discursiva para tratar a relação dos diferentes gêneros e os sujeitos tanto com as condições linguageiras como com os elementos extralinguísticos que incidem sobre a produção discursiva, assim observando com as lentes do discurso suas relações ideológicas, históricas, sociais e culturais.

Dando continuidade, então, após a definição das proposições e objetivos da configuração dada por Arfuch ao espaço biográfico, entendendo já de forma breve um pouco acerca dos gêneros que coabitam nesse terreno, nos é pertinente observar de forma mais atenta as características denotadas nos detalhes cartográficos desse espaço em arranjos contemporâneos. Em tempos de uma conexão midiática muito mais fluida e sincronizada como os dos últimos anos, em que a distinção global x local é muitas vezes pouco tangível, as experiências de vida, o vivencial, o microrrelato, o corriqueiro, é temática cada vez mais frequente dessa vida em links, acentuando um câmbio de perspectivas na relação público x privado, individual x coletivo, característico do que Arfuch (2010) traz por subjetividade contemporânea construída em dias pós-modernos.

Como ponto alto para a emergência dessa nova constituição de subjetividade, sinaliza-se o necessário e constante abandono de um horizonte positivista endossado pelos grandes conceitos homogeneizantes e generalizantes, marcado por maniqueísmos, por polarizações e determinismos que em seu caráter de ilusória universalidade, uniformidade por muito se empenhavam em massificar ou mascarar a pluralidade de vozes e construções identitárias que se libertam em meio a uma revolução do eu. A democratização da narrativa em oposição à morte dos grandes sujeitos totalizantes demarca um terreno fértil para a onda de autorreferência pulverizada em todos os setores da atividade humana, influenciando a interação social nos níveis mais elementares, “interpenetrando os hábitos, costumes e consumos como também a produção midiática, artística e literária” (ARFUCH, 2010, p.20).

Quando o acontecimento íntimo, antes de ordem individual se torna cada vez mais parte de uma dimensão da vida coletiva, o espaço povoado pelos gêneros que tematizam escritas de si, sejam eles os mais tradicionais ou não, passam por mudanças na sua concepção. Atualmente, ao mesmo tempo em que é possível registrar as experiências de vida num diário íntimo como já de costume em tempos de outrora, pode-se também fazer o mesmo num blog, numa rede social, por meio de imagens, por meio de vídeos, por gravação de voz, em quadrinhos, enfim, quão variadas são as formas de uso da linguagem humana, são possíveis também os relatos de vida. É importante que quando dizemos ser possível não consideramos necessariamente as condições de adequação, nesse caso, cremos que esse seja um dos pontos levantados por Arfuch quando apresenta o presente quadro de escritas de si, uma grande confluência de gêneros, de linguagens, e acima de tudo de possibilidades, sejam elas socialmente legitimadas ou não.

É cabível aqui ressaltar, todavia, que essas experiências midiáticas de comunicação discursiva sugerem ser inovadoras, porém inovam apenas em partes. Como já foi anteriormente destacado em nosso texto, a linguagem se forma ao longo da história em vínculo com a concretude da situação enunciativa que, por sua vez, sugere tipos de acabamento formados em acordo com a natureza da situação e dos interlocutores participantes, o auditório envolvido conforme Volóchinov (2017). Tendo assim sua totalidade determinada tanto por aspectos de teor linguístico (a relação com outros enunciados) quanto extralinguístico (fluxo histórico, condições espaciais, circunstâncias da produção enunciativa, etc.), as formas da linguagem mudam no passo que essas variáveis sugerem sua mudança.

O fenômeno insurgente das redes sociais nas últimas duas décadas, por exemplo, é uma forma hipermidiática que retoma características inerentes a outras formas de comunicação humana mantidas ao longo do tempo. Observemos dessa maneira a pintura nas paredes das cavernas, o relato em pintura rupestre das vivências cotidianas no tempo das cavernas. Se estivermos atentos, veremos que há semelhanças contundentes entre ambos os gestos, um sujeito registra informações relacionadas à sua vida em curso: enquanto nos dias das cavernas víamos os primeiros seres humanos datarem informações referentes a caçadas e perigos enfrentados na rotina semi-nômade, nos dias contemporâneos externamos situações também relevantes à nossa ordem

cotidiana, como conflitos no trabalho, desejos futuros, insatisfações com relacionamentos, etc.

A complexidade do relato é compatível no chão *cronotópico real* ao que compete ou é condicionado ser enunciado, isso já constatamos e constataremos mais à frente no texto ser diretamente influenciado pela natureza social e dialógica da linguagem. Além disso, a rapidez, a continuidade e a instantaneidade no fluxo interacional é, além de outras discrepâncias, uma contundente diferença identificável entre as novas formas midiáticas e outras construções de linguagem observáveis ao longo do fluxo temporal. Nos nossos dias, por exemplo, podemos presenciar fatos cotidianos de ordem global em primeira mão, sem que precisemos fazer grande esforço, como percorrer distâncias ou sequer sair de casa, sendo que:

[...] já não seja necessário espiar pelo buraco da fechadura: a tela global ampliou de tal maneira nosso ponto de observação que é possível nos encontrarmos, na primeira fila e em ‘tempo real’, diante do desnudamento de qualquer segredo (ARFUCH, 2010, p.47).

Contudo, ainda que haja certas condições divergentes no que percebemos através desses diferentes usos e evoluções na construção languageira, é perceptível que em algum ponto, a linguagem se elabore a partir de um dado *relativamente estável*. Ou seja, uma produção de linguagem não se constitui do nada e nem do/ao nada se orienta, como já antevemos em outros momentos, ela considera os elos que já constituem a cadeia enunciativa ao sabor de um determinado momento. Nessa condição, em um ponto específico, veremos que os usos da linguagem partem de um dado nível de estabilidade, este influenciado diretamente por características como as recorrentes finalidades com que o sujeito mobiliza a linguagem, situações sociais concretas em que este sujeito está inserido, o auditório a qual ele se refere, etc. São características que se alinham ao pano de fundo extralinguístico e que agem sobre o estágio de acabamento do sujeito. Ao mesmo ritmo, devemos considerar o contexto das formas enunciativas já produzidas em que determinado enunciado irrompe, o pano de fundo linguístico de sua ocorrência. Essas duas variáveis nomeando suas próprias condições incidem sobre o momento enunciativo dos sujeitos e criam uma certa ordem de previsibilidade ou de *relativa estabilidade* para os usos futuros da linguagem. Essa referência que o sujeito tem é alicerçada no que já marcamos ser a *memória discursiva* dos interlocutores, acessada constantemente em sua participação nas diferentes esferas discursivas de atividade humana.

Todavia, já demarcamos a acepção plenamente heterogênea da linguagem fundada numa razão dialógica. O ato enunciativo em sua relação com as possibilidades de sentido não se estabelece numa direção de plena reflexão com o dado a ser representado, incorre, no entanto sobre uma refração do que se tem por referente consubstanciada numa gama de sentidos que podem ser explorados no todo da interação discursiva que se evidencia através do ato. Dessa maneira, por mais que em um dado ponto a linguagem se manifeste em uma acepção de *relativa estabilidade*, ela pode se reelaborar e explorar um aspecto também relativamente *novo*. Constatamos aí certa ordem de *instabilidade* que se materializa não pelo sentido do termo *novo* enquanto algo que nunca existiu e vem a existir unicamente agora, mas sim de algo que se reelaborou a partir de um dado concreto já existente e que se manifesta sobre configurações consideravelmente *novas*.

Essa explanação se faz necessária em tom de preparo ao que introduziremos no momento seguinte o conceito bakhtiniano de *gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2015). A fim de alicerçar essa confluência envolta em pluralidades que observamos no fluir do *espaço biográfico*, Arfuch lança mão da noção de *gêneros discursivos* justamente como critério inicial de embasamento analítico para que ela torne visíveis as características singulares das formas de representação do eu. Em suas palavras:

[...] caberia precisar o trajeto que vai da consideração das formas autobiográficas, tal como as situamos na genealogia da modernidade, enquanto gêneros discursivos com certas semelhanças, mas também com diferenças, à sua integração nesse espaço maior, que não supõe, entretanto, a neutralização dessas diferenças (ARFUCH, 2010, p.62).

Ela percebe nesse conceito-chave as condições necessárias para observar ao mesmo tempo regularidades nas manifestações de linguagem sob as quais se debruça e características que permitam fluidez a essas formas de linguagem, no ponto em que não são percebidas de maneira permanentes ou estanques, mas transitórias e maleáveis. Segundo Bakhtin (2011), os gêneros do discurso são, tal qual a própria lingua(gem), *heterogeneamente constituídos*, a esse tom as diversas manifestações de linguagem que acham lugar no espaço biográfico são considerados em relação ao “diálogo intertextual suscitado por eles, sua especificidade somente relativa, seus deslocamentos metonímicos[...]” (ARFUCH, 2010, p.24).

Na ótica proposta por esse entrecruzamento entre postulações, destacamos a seguir, no capítulo 4. as ilustrações de nossa proposta teórico-conceitual para o gênero

autobiografia em perspectiva dialógica. Daremos ênfase para o conceito de gêneros discursivos difundido de forma complementar nos estudos dos mais proeminentes pensadores do Círculo de Bakhtin. Por meio de um gesto ilustrativo com o uso de trechos de *El cuarto de atrás* (2012[1978]), apontaremos os principais traços que singularizam o presente gênero discursivo.

4. O GÊNERO AUTOBIOGRAFIA EM CORTES E RECORTES

-“Quem é você?” – perguntou a Lagarta.

Não era um começo de conversa muito animador.

Alice respondeu, meio encabulada: “Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então. ”

(CARROLL, 2009, p.55)

Ao abrirmos este capítulo final de nosso texto com a presente epígrafe, temos por intenção enfatizar a condição transitória desse sujeito que se lança a contar de si, possivelmente, tal qual o leitor, tomado pela ilusória pretensão de uma transmissão fiel daquilo que marcou e agora é relatado. No trecho da presente obra de Lewis Carroll, a jovem Alice, em um diálogo direto com a Lagarta, faz evidente a feição de inacabamento constituinte da vida, descrita por nós como *vir-a-ser*. Alice teve no curso de um dia tantos encontros e descobertas que ela não pode mais dizer ser a mesma que havia acordado naquela manhã. Além da Lagarta, a menina se encontrou e revelou-se para diversos *outros*, com os quais ela pôde observar a si por diferentes ângulos e de diferentes maneiras. Alice, então, se vê agora em fragmentos, em retalhos, imagens cortadas e recortadas de si que seguem com ela no curso de sua jornada, como rastros que não necessariamente deixam de dizer quem ela é, de onde saiu, por onde andou e onde se encontra. Esses retalhos funcionam como pegadas que indiciam seu percurso de vida, são frações de si em estágios de acabamento distintos que não se reconhecem a quem ela é no presente, mas que dialogicamente remontam a porções de sua fragmentária identidade. Vozes que em sua multiplicidade povoam e de maneira única singularizam o sujeito.

Tais cortes e recortes do eu só podem ser mais uma vez mobilizados no exercício da memória, da lembrança, do esquecimento, que fazem desse processo uma inconstante tarefa, sem mapas pré-determinados, rotas pré-concebidas ou caminhos já outrora visitados. A memória irrompe sem se preocupar com uma lógica aparente, ela responde dialogicamente ao sujeito e sua presenticidade, eclodindo no fio do discurso interior de maneiras inesperadas. O sujeito, por mais que tenha a pretensão de buscar algo que uma vez foi, reviver ou capturar as sensações uma vez vividas, se depara com a descoberta de que aquilo que uma vez foi não pode mais ser em exatas condições, visto que o próprio sujeito, assim como constata a menina Alice, já não mais se identifica com aquele que uma vez viveu ou sequer aquele que rememorou dado acontecimento. Dessa maneira, bem como Brait afirma sermos constantemente cortados e entrecortados por discursos, somos cortados e entrecortados pelas memórias do que vivemos, que sendo discursos, nos constituem, existem e insistem em nós como marca da inapagável realidade do discurso e de sua teia dialógica.

Nessas condições, a autobiografia que é discursivamente alinhavada pelo tecido da memória, é similarmente cortada e entrecortada, sendo um espaço que não compete abrigar o acontecimento de forma a engarrafar sua essência ou mesmo capturar a memória e esperar que ela se solidifique em relação àquele que uma vez a relatou. Nossa proposta para o gênero autobiografia em perspectiva dialógica, requer a rasura dessas concepções, sobretudo a relação de fidelidade que sustenta a narratividade autobiográfica. Ao sujeito que hoje relata suas experiências de vida não pode ser imposta essa condição, uma vez que em sua atualidade não lhe cabe a transmissão de uma ideia transcendental e imutável, resistente às intempéries do tempo e insujeita as relações enunciativo-dialógicas. Para este sujeito que se coloca como autor-narrador-personagem do enunciado autobiográfico, cabe ressignificar o acontecimento, revelando-o com os olhos de *outrem* que dialoga consigo mesmo e ressemantiza os feitos num dialogo com seu estágio de acabamento presente.

Essa inevitável condição de ressignificação de que está imbuído o gênero autobiografia, por sua vez, nos permite ressignificar também a noção de autobiografia, fazendo com que a olhemos não por lentes que buscam a garantia de provas para a concretude do narrado, mas que entende que a condição autobiográfica do relato subentende os desvios, retornos, apagamentos e transformações daquilo que significou e então (res)significa. A ressemantização do gênero autobiografia, nesses termos,

considera relevante uma concomitante transformação no gesto interlocutivo daquele que ocupa o papel de destinatário deste tipo de enunciado, passando a percebê-la em desapego às prerrogativas de um pacto de veracidade, mas talvez como fruto dos diálogos entre o sujeito autobiógrafo, seus fragmentos identitários e a comunidade social que coabita sua pequena temporalidade.

No decorrer da presente dissertação, demonstramos as singularidades do gênero autobiografia, chegando ao que no capítulo anterior explicitamos ser uma nova visão para o gênero autobiografia, em que, numa perspectiva dialógica, pautamos a ressignificação do vivido como marca característica na constituição da narratividade autobiográfica. Partindo do quadro apresentado por Arfuch em seu texto com título homônimo em relação a sua mais importante postulação para nossa discussão, *O espaço biográfico- dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), a autora trata e define características de alguns gêneros específicos, como a entrevista midiática. A pesquisadora argentina discute nesse espectro de características dos gêneros de narração do eu algumas distinções que ela sinaliza no espaço biográfico, momento em que ela trabalha os casos do diário íntimo, da correspondência, autobiografia e da biografia, não precisamente os definindo, mas fazendo algumas considerações acerca de suas especificidades em uma leitura horizontal.

Sobre a autobiografia em específico, gênero que nos interessa no recorte proposto por este percurso investigativo, Arfuch tece suas observações sobre o gênero após uma leitura panorâmica que considera autores semelhantes aos utilizados ao longo do presente texto de dissertação. Com base em suas postulações discutidas até aqui a partir do olhar horizontalizado orientado metodologicamente na direção do espaço biográfico, a pesquisadora apresenta que a autobiografia:

[...] existirá em primeira, segunda, terceira pessoa, elíptica, encoberta; será considerada, por um lado, como uma repetição de um modelo exemplar, mas sujeito à trivialidade doméstica, por outro, auto-justificativa, busca transcendente do sentido da vida, exercício de individualidade que cria sua própria forma sempre; mas também como uma narração ficcional cuja "autenticidade" será dada apenas pela promessa que seus sinais paratextuais - "autobiografia" - propõe ao leitor hipotético (ARFUCH, 2010, p.103).

Arfuch, nesse tom, respalda a *multiplicidade formal* que caracteriza o gesto autobiográfico e o apresenta como um dos motivos para que esta forma narrativa seja constantemente contemplada por diversos enfoques epistemológicos. Notamos a partir dessa consideração e de uma leitura compreensiva da pesquisa dessa teórica argentina

que sua postulação não propõe para o gênero autobiográfico uma definição de natureza tangível de forma a solidificar em meio às narrativas do eu que figuram no espaço biográfico uma concreta singularidade da narratividade autobiográfica. Salientamos que um dos objetivos de Leonor Arfuch quando cunha o espaço biográfico é justamente estabelecer uma perspectiva que observasse as formações de narrativas que tematizam a vida para além dos rigores canônicos, considerando a heterogeneidade constitutiva do sujeito e da linguagem e de maneira específica sinalizando novas possibilidades de gêneros que se alicerçam sobre a narração do eu, ao que a autora constata haver:

[...] um crescendo da narrativa vivencial que abarca todos os registros- numa trama de interações, hibridizações, empréstimos, contaminações – de lógicas midiáticas, literárias, acadêmicas (em última instância, culturais), que não parecem se contradizer demais.(ARFUCH, 2010, p.64)

Temos nesse ponto uma razão para biografia e autobiografia não serem objetos de enfoque nas análises da autora. O que Arfuch, contudo, torna evidente é a possibilidade de compreender essa manifestação de linguagem em sua presença e sua tipicidade sensível nos elos de relativa estabilidade que compõem essa atividade languageira. Em outras palavras, o espaço biográfico cria um ambiente a nós propício em aspectos teórico-metodológicos que favorece e nos permite tecer considerações acerca da constituição do gênero autobiografia em contornos que transpõem as barreiras do pacto autobiográfico de Lejeune.

Descreveremos a seguir inicialmente o aporte de gêneros discursivos nas teorias do Círculo de Bakhtin. O conceito é peça vital considerada por Arfuch (2010) na concepção do espaço biográfico e noção chave para o desenvolvimento de nossa postulação com relação à autobiografia e seu *status* enquanto um gênero. *A posteriori*, destacamos as singularidades de nossa definição de gênero autobiografia por meio da ilustração dos elementos característicos de um gênero discursivo na autobiografia, *El cuarto de atrás* (2012 [1978]) da escritora espanhola, Carmen Martín Gaité.

4.1. Os gêneros discursivos nas teorias do círculo

O conceito de gêneros discursivos é um dos pontos mais estudados no vasto arcabouço da teoria dialógica do discurso nos dias atuais. Dentre as variadas aplicações

em estudos e até mesmo algumas confusões terminológicas¹⁹, nomeadamente pesquisadores que lidam com os campos da linguística e especialmente da linguística aplicada, tem se voltado amplamente para desdobramentos que relacionam a linguagem na condição de gêneros do discurso, chegando a tratar sua análise como um campo distinto dentro dos estudos de linguagem.

Esse postulado é componente de um dos textos mais tardios de Bakhtin e compõe o adendo da compilação brasileira intitulada *Estética da criação verbal* (2011). Curiosamente, a postulação em que Bakhtin especificamente trata dos gêneros do discurso se apresenta como um projeto de livro que não chegou a ser publicado, segundo Paulo Bezerra em sua recente tradução *Os gêneros do discurso* (2016), que contém também dois textos de Bakhtin ainda não publicados no Brasil. Nesse momento de nossa discussão, nos debruçaremos sobre as diferentes formas com que a abordagem da teoria dos gêneros é apresentada pelos pensadores do Círculo de Bakhtin, evidenciando a forma com que elas se complementam de forma a evidenciar a natureza dialógica da linguagem.

Em recomposição do trajeto que nos guia a este momento, é fato incontestável, a natureza social do ser humano. Sua identidade é construída a partir de suas experiências e relações mantidas com o outro. Dessa forma, se faz inconcebível a ideia de uma existência completamente individual, desvinculada do coletivo, como destaca Volóchinov (2017, p.97, grifos do autor) “*A consciência individual é um fato social e ideológico*”. Portanto, na linha do pensamento bakhtiniano, pensar o *eu* é contigualmente pensar o *outro*.

A capacidade humana de utilizar a linguagem, por sua vez, é o elemento canalizador que possibilita esse processo de *inter-ação eu x outro*. A linguagem, por assim dizer, é ao mesmo tempo instância produtora e também produto de todas as relações do ser humano nas mais diversas áreas ou *campos* em que ela vem a ser empregada. De maneira que sabemos serem infinitas as atividades e conseqüentemente

¹⁹ Mencionamos de forma específica a equivalência entre gêneros discursivos e gêneros textuais, evidente nos trabalhos com linguística textual propostos no Brasil por Antônio Marchuschi. Para uma pertinente discussão em torno da distinção entre estes termos sugerimos o trabalho de dissertação recém-concluído de Rafaela Soares (2017) intitulado *Gênero discursivo ou textual: as propostas de produção textual em três livros didáticos do 6º ano do ensino fundamental*.

os campos da ação humana, de igual forma podemos enxergar a linguagem, admitindo-se, então, sua condição multimodal e multifuncional.

Por outro lado, ainda pensando a linguagem na tônica das teorias do círculo bakhtiniano, nos cabe a afirmação de que todo e qualquer uso linguageiro implica diretamente no uso de estruturas singulares que a compõem: os *enunciados*. Conforme Bakhtin (2016, p. 16): “Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados que a vida entra na língua”. As unidades enunciativas e sua problematização são por essa razão um componente indispensável de qualquer proposta teórico-metodológica que verse a linguagem em sua feição dialógica, de forma a considerar a relação que esta unidade estabelece frente ao sujeito, à vida e à realidade. Analisar a linguagem em sua dimensão enunciativa nos permite acesso aos sentidos correntes na vida de uma sociedade, a relação intersubjetiva está em vínculo com as atividades humanas, como esta sociedade percebe a realidade e a preenche de elos de significação, etc. Compreender o enunciado é a porta de acesso para o *discurso*, em outras palavras, as relações da linguagem, do seu uso e funções ideológicas em correlação com as situações sociais e os contextos histórico-culturais em que elas se dispõem. O enunciado é então, na visão bakhtiniana, a:

[...] *real unidade* da comunicação discursiva [...] Porque o discurso só pode existir de fato na forma de enunciados concretos de determinados falantes, sujeitos do discurso. O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir (BAKHTIN, 2016, p.28, grifos do autor).

Bakhtin (2016) então sugere que os enunciados são emitidos e povoam a atmosfera dialógica do discurso, se estruturando em elos discursivamente elaborados em cadeias que são dispostas em filiação com as relações responsivo-responsáveis que marcam a linguagem em sua dialogia. “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2016, p.26), supondo que estes enunciados se organizam em cadeias por existir o que o pensador russo chama de *alternância dos sujeitos do discurso*, capaz de estabelecer os limites entre o meu enunciado e o que dá margem à réplica, a enunciação de outrem. O enunciado é então singularizado em ligação intrínseca com o que foi posto anteriormente, os limites que essa alternância dialógica determina entre o enunciado do eu e o enunciado do outro,

que ao mesmo tempo que considera o que fora antes enunciado, passa a dar margem e contorno para o que se dirá futuramente. Conforme o respaldo de Bakhtin (2016, p. 29):

Essa alternância dos sujeitos do discurso, que cria limites precisos do enunciado nos diversos campos da atividade humana e da vida, dependendo das diversas funções da linguagem e das diferentes condições e situações de comunicação, tem uma natureza diferente e assume formas várias.

Ao pensar na complexidade com a qual se estruturam os enunciados, vemos que sua organização se dá a partir das similitudes que eles apresentam, principalmente no que concerne a suas finalidades e práticas sociais humanas às quais visam atender. Lidamos especificamente com a intenção discursiva do sujeito da linguagem que a mobiliza já tendo para seu uso um fim específico e por este concebido, o qual independente da materialidade enunciativa “em cada enunciado [...] abrangemos, interpretamos, sentimos a intenção discursiva ou a vontade de produzir sentido por parte do falante, que determina a totalidade do enunciado, o seu volume e as suas fronteiras” (BAKHTIN, 2016, p. 37). Nessa linha, a partir do que sugere Bakhtin (2016), pensamos, então, que a organização dessas correntes de enunciados ganha forma a partir de um contexto de utilização pré-determinado pelas características ligadas às condições de comunicação social em que o ser necessita envolver-se.

A tais condições que influenciam diretamente a produção discursiva humana, Volóchinov (2017) atribui o nome de *esfera ideológica*, áreas em que ocorrem tipos determinados de interação verbal, marcada pelas condições sociais concretas em que a interação tem forma e real sentido. Cada esfera ideológica tem em sua circunferência “*leis específicas e singularidade*” (VOLÓCHINOV, 2017, p.105, grifos do autor), em que convivem profundas diferenças em face de que no âmbito de uma única esfera circulam diferentes manifestações languageiras. A partir da noção de esfera ideológica, Volóchinov (2017) nos sugere pensar outras unidades de agrupamento sógnico que se particularizam por suas formas individuais de representação da realidade, o que se convém chamar *campo*, ao que como apresenta a seguinte citação: “Cada campo da criação ideológica possui seu próprio modo de se orientar na realidade, e a refrata a seu modo. Cada campo possui sua função específica na unidade da vida social” (VOLÓCHINOV, 2017, p.95).

Nesse percurso, fazemos uma relação direta com nossa descrição sobre o *ato* nas teorias do círculo bakhtiniano. Colocando o processo enunciativo no viés do *ato*,

qualquer unidade de enunciação é emitida numa relação de *responsividade* e de *responsabilidade*. Segundo o círculo bakhtiniano:

[...] todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (BAKHTIN, 2016, p. 26).

Pensando na qualidade enunciativa da palavra enquanto materialidade ideológica *par excellence*, Volóchinov discute o ajuste que essa variável linguageira assume em face da necessidade comunicativo-ideológica que a intenção do sujeito determina. Quando trata o fenômeno verbal da palavra, Volóchinov a particulariza, mas não deixa de evidenciar características que são também perceptíveis nas demais formas de uso da linguagem. Como propõe Volóchinov (2017, p. 99, grifos do autor):

A palavra é o *médium* mais apurado e sensível da comunicação social. [...] É justamente no material da palavra que se pode explicar, do melhor modo possível, as principais formas ideológicas da comunicação sígnica. [...] A palavra não é apenas o mais representativo e puro dos signos, mas também um *signo neutro*. Todos os demais materiais sígnicos são especializados em campos particulares da criação ideológica. Cada campo possui seu próprio material ideológico e forma seus próprios signos e símbolos específicos inaplicáveis a outros campos. Nesse caso, o signo é criado por uma função ideológica específica e é inseparável dela. Já a palavra é neutra em relação a *qualquer* função ideológica específica. Ela pode assumir qualquer função ideológica: científica, estética, moral, religiosa.

Todos os signos são elaborados em sua configuração a partir de seus respectivos campos ideologicamente especializados, aos quais estão assim circunscritos, não circulando com a aplicação de seu contexto específico inicial em outros campos de criação ideológica. Atestamos então que cada signo tem em sua motivação atender uma função ideológica que lhe é única e da qual este não pode ser desvinculado. A linguagem verbal, todavia, tem um caráter neutro, em outras palavras, pode ser empregada sem vínculos específicos aos campos de criação ideológica, assumindo funções ideológicas diversas e tendo uma valoração específica somente em relação ao seu uso sob à luz do contexto de sua enunciação.

Por esse cruzamento de ideias e considerando o escopo de nosso texto até este momento, podemos afirmar que os enunciados vêm com finalidades e funções determinadas e partem de uma posição avaliativa, destarte revelando o posicionamento

de um dado sujeito social responsável pelo ato enunciativo, em suma: “Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, tem uma conclusibilidade específica ao exprimir certa posição do falante que suscita resposta, em relação à qual se pode assumir uma posição responsiva” (BAKHTIN, 2016, p.29-30). Nesse ângulo, ao analisarmos a finalidade, a esfera social de circulação enunciativa, o momento da enunciação e demais traços singulares de cada enunciado, podemos identificar certa linearidade entre eles. Chegamos, então, à conclusão de que determinado uso para a linguagem está diretamente ligado a um tipo relativamente fixo de enunciado. Essa organização linear e - em partes - estável entre as unidades enunciativas é batizada por Bakhtin (2016) de *gêneros do discurso*.

À luz do pensamento bakhtiniano, a comunicação humana é estruturada através de enunciados que, por sua vez, se organizam em estruturas maiores e mais complexas, os gêneros discursivos. Portanto, toda e qualquer atividade comunicadora do sujeito, seja com outro indivíduo ou consigo mesmo (*eu* como *outro* de mim mesmo), se daria através de gêneros do discurso:

Toda uma série de gêneros sumamente difundidos no cotidiano é de tal forma padronizada que a vontade discursiva individual do falante só se manifesta na escolha de um determinado gênero e ademais na sua entonação expressiva. [...] A diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles diferem entre si dependendo da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação (BAKHTIN, 2011, p. 282).

Vide Bakhtin, da mesma forma com que adquirimos e internalizamos nossa língua materna temos contato com os gêneros do discurso. Não seria, então, por meio de estudo e teorização de ordem gramatical que adquirimos nossa língua mãe, mas sim através de “enunciados concretos que nós mesmos ouvimos e nós mesmos reproduzimos na comunicação discursiva viva com as pessoas que nos rodeiam” (BAKHTIN, 2016, p.38). Em outro dizer, adquirimos a língua materna através da interação discursiva sob a interface de variados gêneros do discurso. Portanto, não se pode conceber a interação discursiva sem que *a priori* ou contiguamente pensemos os gêneros discursivos.

Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente cada enunciado e pela primeira vez, a comunicação discursiva seria quase impossível. (BAKHTIN, 2016, p. 39)

Nesse contexto, à medida que o ser se envolve em situações comunicativas permeadas por diferentes gêneros discursivos, novos gêneros podem ser assimilados. No mesmo ritmo, também evoluem os gêneros do discurso, de forma que, enquanto sujeito enunciativo, o indivíduo pode reelaborar gêneros já existentes de forma a relacioná-los entre si e dá-lhes novos arranjos sob configurações “relativamente novas”. Como já discutimos anteriormente acerca da condição relativamente estável da linguagem, vemos esse caráter dual de estabilidade/instabilidade bem marcado na condição dos gêneros discursivos. Estáveis, seriam os gêneros discursivos, por se orientarem a partir da memória discursiva que permite ao indivíduo fazer sua utilização através do acúmulo de experiências anteriores referentes ao seu uso. Como sabemos que a linguagem não parte do pleno vazio, entendemos que a linguagem, no que condiz a esse princípio de estabilidade, considera todos os discursos já emitidos, os enunciados que se mantêm pelo fio da responsividade dialógica. A instabilidade se dá pelas inúmeras formas por meio das quais a linguagem pode se reelaborar mediante sua relação com a atividade humana, à medida que as atividades humanas se reconfiguram, podem se transformar também os usos da linguagem. Sendo assim, arquitetada sob a interface de gêneros do discurso, a atividade languageira é capaz de atualizar a si mesma e vincular passado e futuro com o fim de mediar a relação de inter-ação junto aos interlocutores, que como já pontuamos são existências ativas e fundamentais no processo sócio-interacional.

Em outro ponto, mediante o tipo de interação que estabelecem os interlocutores no âmbito de um dado gênero do discurso, Bakhtin sugere uma classificação em gêneros primários e secundários, usando da oposição simples x complexo como chave para uma diferença não funcional. Aos gêneros primários, atribui o status de simples, pois “se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata” (2016, p. 15), se encaixando nessa configuração gêneros corriqueiros e cotidianos, como o diálogo informal e a carta. Já por complexos se intitulam os gêneros que “surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado” (2016, p. 15). “Romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc”,(2016, p. 15) que, ao se formarem, incorporam gêneros primários e por meio de vínculos relacionais estabelecidos com os gêneros discursivos incorporados, atuam numa troca infinita de sentidos de maneira a continuamente renovar e reelaborar os gêneros já existentes.

A diferença entre os gêneros (ideológicos) primário e secundário é imensa e essencial, e é por isso mesmo que a natureza do enunciado deve ser descoberta e definida por meio da análise de ambas as modalidades; apenas sob essa condição a definição pode vir a ser adequada à natureza complexa e profunda do enunciado (BAKHTIN, 2016, p.15).

É fato conhecido, para aqueles que se detém sobre os trabalhos de Bakhtin, a maneira com que ele concebe a literatura como uma forma linguageira que, muito ao contrário do que outras correntes supunham, estabelece uma ligação com as demais linguagens e sentidos socialmente veiculados entre os sujeitos. Como já abordamos em relação à *prosaíca*, grande parte das postulações bakhtinianas tem por objetos de análise obras literárias, em especial, variedades da prosa romanesca. Nesse sentido, o delineamento epistemológico que Bakhtin usa se constrói em meio a análises na linguagem literária, de onde partem reflexões que se debruçam não unicamente neste universo, mas por toda a linguagem enquanto matéria constituinte das relações sociais humanas.

Tomados por essa percepção de Bakhtin, temos a chance de uma interessante aproximação entre a conceituação de gêneros literários e gêneros discursivos. Em O discurso no romance (BAKHTIN, 2015), apresenta-se dentre outras discussões que o pensador russo vem a contemplar, a descrição da condição heterogênea da linguagem, difusa, diversa e nas próprias palavras de Bakhtin (2015, p. 63):

[...] nunca é única. Só é única como sistema gramatical abstrato de formas normativas, desviada das assimilações ideológicas concretas que a preenchem e da contínua formação histórica da língua viva. A vida social viva e a formação histórica criam no âmbito de uma língua nacional abstratamente única uma pluralidade de universos concretos, de horizontes verboideológicos sociais e fechados. Os elementos fechados e abstratos da língua no interior desses diferentes horizontes são completados por conteúdos semânticos e axiológicos e soam de modo diferente.

O estudioso então aponta que à medida que a linguagem, participa da vida e da história de uma sociedade, ela vai se estratificando, assumindo diferentes formas a depender dos contextos semânticos e expressivos de seu uso e assimilação, a isso se devendo a sua feição heterodiscursiva. A linguagem então se ramifica por meio dessas estratificações, originando uma pluralidade de universos que são concretos enquanto realizações da materialidade linguageira. Cada ramificação tem seu respectivo conteúdo semântico e axiológico, sendo assim diferente uma da outra. Bakhtin destaca que essa

estratificação alcança todas as diversas formas de linguagem, mesmo a literária, seja escrita ou falada “é estratificada e heterodiscursiva em seu aspecto semântico-material concreto e expressivo” (BAKHTIN, 2015, p. 63).

Essas estratificações vão se vincular ao que Bakhtin, no âmbito desse texto que estamos observando, chama de gêneros, sem atrelar ainda o conceito de forma direta ao discurso. Contudo, se nos atentarmos ainda mais adiante a sua postulação em relação a essa visão do termo gêneros, perceberemos uma correlação entre ambas as terminologias:

Esses ou aqueles elementos da língua (lexicológicos, semânticos, sintáticos, etc.) agregam-se estreitamente à diretriz intencional e ao sistema geral de acento desses ou daqueles gêneros: dos gêneros oratórios, publicísticos, dos jornais, revistas, dos gêneros inferiores da literatura (romance vulgar, por exemplo) e, por fim, dos diversos gêneros da grande literatura. Vários elementos da língua ganham o aroma específico desses gêneros: agregam-se aos pontos de vista específicos, aos enfoques, às formas de pensamento, às nuances e aos acentos de dados gêneros (BAKHTIN, 2015, p.63).

Contemplamos aqui uma relação direta com a noção de gêneros discursivos, no ponto em que ambas tratam das relações entre a linguagem e seus diversos usos com as distintas ocasiões socialmente engajadas em que os usos languageiros se fazem presentes. Nesse sentido, é importante o destaque à menção direta que Bakhtin faz em relação à adequação da materialidade languageira ao enfoque e direcionamento específico de cada gênero, determinados pela diretriz intencional dos sujeitos da linguagem.

Uma vez que a linguagem em seu uso não é neutra, essa intencionalidade, sua finalidade, envolve diretamente o contexto social de circulação em que a linguagem vem a ser empregada, pois é nessa dimensão que poderemos ver as estratificações das mais variadas formas: profissionais, etárias, culturais, regionais, etc. Aqui temos margem pra pensar o que suscita Bakhtin quando afirma em favor da linguagem e as tonalidades que lhe são conferidas a depender dos variados fins com os quais é usada:

Pois não é a composição linguística neutra da linguagem que se estratifica e se diferencia, mas são as suas potencialidades intencionais que se sequestram: estas são realizadas em direções definidas, são completadas por um conteúdo definido, concretizam-se, especificam-se, impregnam-se de avaliações concretas, ligam-se a horizontes definidos, concretos e expressivos dos gêneros e profissões (BAKHTIN, 2015, p.64).

A linguagem em sua amplitude assume um horizonte definido a partir da necessidade comunicativa do sujeito em vínculo com um determinado gênero, subentendendo a relativa estabilidade sob a qual este está assentado para que haja concretude no processo de *inter-ação*. Note-se ainda que Bakhtin trata dos gêneros nesse recorte não segregando os usos diversos da linguagem do cunho artístico-literário que ela assume, dessa maneira, os gêneros literários estão no viés bakhtiniano ancorados também dentre os diversos usos sociais da linguagem e, portanto, são gêneros discursivos.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017), obra assinada²⁰ por Volóchinov, a menção aos gêneros discursivos recai sobre a carga vivencial que eles encerram e como sua constituição é ideologicamente especializada em correspondência às esferas discursivas em que o sujeito se insere e conseqüentemente faz uso da linguagem. A criação ideológica é sugerida então como um processo que se orienta de maneira estável e se estabelece por meio de diferentes formas, desde as conversas cotidianas mais informais às situações profissionais em distintas áreas, por exemplo, com a mobilização de um aparato discursivo cabível a cada área em específico. Como sustenta Volóchinov (2017, p.107): “Todas essas formas de interação discursiva estão estreitamente ligadas às condições de cada situação social concreta, e reagem com extrema sensibilidade a todas as oscilações do meio social”.

Com o olhar focal nessa prerrogativa, o intento do teórico em sua postulação é a pertinente observação de como a enunciação é contextual, situada, em momento algum percebida como dado essencial, mas consubstanciada por uma tessitura discursiva elaborada por fatores de ordem linguística e ao mesmo tempo por fatores externos, extralinguísticos. Os fatores externos, por sua vez, são amplamente considerados por Volóchinov e os demais integrantes do Círculo como elementos determinantes para o acabamento presente do enunciado. Como afirma Volóchinov (2017), os gêneros discursivos são variáveis para os diferentes grupos sociais em suas respectivas épocas, que elaboram seu próprio repertório discursivo a partir das relações de trabalho e o aspecto hierárquico de que estas são imbuídas, podemos então destacar que:

²⁰ Ressaltamos ao leitor do presente trabalho que ao utilizar o termo assinada fazemos referência às disputas em relação a alguns textos publicados pelos integrantes do que se conhece hoje como Círculo de Bakhtin.

[...] todo signo surge entre indivíduos socialmente organizados no processo de sua interação. Portanto, *as formas do signo são condicionadas, antes de tudo, tanto pela organização social desses indivíduos quanto pelas condições mais próximas da sua interação*. A mudança dessas formas acarreta mudança do signo. [...] Apenas sob essa abordagem o problema da *inter-relação entre o signo e a existência* pode adquirir uma expressão concreta, e apenas nessa condição o processo da determinação causal do signo pela existência aparecerá como o processo da verdadeira transformação da existência em signo, da autêntica refração dialética da existência no signo (VOLÓCHINOV, 2017, p.109, grifos do autor).

A partir desse caminho explorado por Volóchinov, vemos a relação direta entre a refração do sujeito na materialidade sgnica, a criação ideológica e o uso linguageiro na interface dos gêneros discursivos. Segundo o teórico em questão, ainda, essas relações só podem ser visualizadas se o sujeito observador ou, se pudermos assim inferir, o analista do discurso, levar em considerações alguns princípios metodológicos: “1) *Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo* [...] 2) *Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social* [...] 3) *Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material* (VOLÓCHINOV, 2017, p.110, grifos do autor) ”.

Em Medviédev, entre as postulações de sua obra *O método formal nos estudos literários* (2016), temos um relevante olhar contrastivo entre a forma com que o gênero é percebido na problematização dos formalistas russos e como este é concebido numa perspectiva sócio-interacional ao viés do que difundia o pensamento do Círculo. Como o enfoque deste pensador vai de encontro aos estudos literários, a ótica aqui projetada sobre a concepção dos gêneros se conecta numa realização mais imediata ao campo anteriormente referido, mas assim como as relações entre o discurso no romance em filiação com uma visão mais abrangente, ou melhor dito, social de linguagem, o posicionamento de Medviédev também incorre sobre semelhantes circunstâncias.

O teórico em questão em sua descrição e ao mesmo tempo crítica da visão essencialista dos formalistas russos, observa que, no trato do gênero, os pensadores dessa corrente:

[...] o separam dos dois polos reais entre os quais o gênero se localiza e se define. Eles separam a obra tanto da realidade da comunicação social quanto do domínio temático da realidade. Eles fazem do gênero uma combinação fortuita de procedimentos ocasionais (MEDVIÉDEV, 2016, p.200).

Os gêneros então, no viés engessado anteriormente mencionado são mecanicamente estabelecidos e desprovidos de seu cunho vivencial, ou seja, seu imbricamento na realidade social dos sujeitos. O grande equívoco dos formalistas é concretizado na valorização das características puramente composicionais das formas da língua, em detrimento da *unidade temática* que, nas palavras de Medviédev (2016, p.195), “a obra está orientada na vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático. A seu modo, cada gênero está tematicamente orientado para a vida, para seus acontecimentos, problemas e assim por diante”.

A menção de Medviédev à relação interconexa dos temas que constituem os gêneros e os acontecimentos da vida social de um determinado cronótopo real evidencia a forma com que os gêneros, e nesse viés, a linguagem, media o vínculo dos sujeitos com a realidade. O interessante enfoque dessa menção vai de encontro ao fato de que cada gênero faz essa mediação, ou seja, representa a realidade de uma forma particular, uma vez que de maneira única “a obra ocupa *certo* lugar na existência, está ligada ou próxima a alguma esfera ideológica” (MEDVIÉDEV, 2016, p.195, grifo nosso). Esse grifo na última citação recai sobre a necessidade de enfatizar a forma com que os gêneros não podem dar conta do real de forma ampla ou generalizante, eles se ramificam de forma especializada nas diferentes esferas ideológicas, de maneira que sua existência satisfaz uma determinada demanda social humana. Tal ênfase também é reiterada por Medviédev no momento em que aponta justamente a não unicidade da materialidade languageira, evidenciando sua fragmentação que diverge em face de seus limites e especificidades em paralelo com as diferentes esferas de criação ideológica. Dessa maneira, resumindo esse ponto no pensamento deste teórico:

[...] podemos dizer que cada gênero possui seus próprios meios de visão e de compreensão da realidade, que são acessíveis somente a ele. Assim como a arte gráfica é capaz de dominar aspectos da forma espacial que a pintura é incapaz e vice-versa, igualmente, nas artes verbais, os gêneros líricos, para dar um exemplo, possuem meios de atribuir forma conceitual à realidade e à vida que são inacessíveis ou menos acessíveis à novela ou ao drama. [...] Cada um dos gêneros efetivamente essenciais é um complexo sistema de meios e métodos de domínio consciente e de acabamento da realidade (MEDVIÉDEV, 2016, p.198).

O pensador em questão aponta ainda a negligência do pensamento formalista em relação a uma característica dos gêneros que viria a ser mencionada posteriormente por Bakhtin (2016), a constituição tripartite dessas formas discursivas. Medviédev (2016,

p.195) então apresenta que “o problema da totalidade constitutiva tridimensional, o tempo todo, foi substituído pela questão superficial da composição como distribuição das massas verbais e dos temas verbais, e, às vezes, simplesmente como massas verbais transmentais”.

Nesse esforço para analisar a disposição do conceito de gêneros discursivos ao longo das postulações do círculo bakhtiniano, vimos até aqui a forma com que esse conceito considera a linguagem em sua heterogeneidade e em seu vínculo com as condições sociais de efetivação do uso linguageiro, considerando as especificidades de cada esfera e campo em que se dá determinada atividade humana. Ademais, percebemos também o fato de que, mesmo sendo pluralmente diversa e constituída, a linguagem e seus usos na atribuição dos diferentes gêneros discursivos, apresentam em determinado ponto uma relação de certa estabilidade responsável pela efetividade das relações de interação socialmente engajadas. Discutiremos agora pela ótica dessa relativa estabilidade que já descrevemos os traços a serem destacados na acepção dos gêneros discursivos e que serão orientadores de nossa análise e proposta de conceituação do gênero autobiografia.

4.2. Gêneros do discurso e suas três partes integrantes

É no texto *Os gêneros do discurso* que de maneira mais detalhada acerca da natureza dos gêneros discursivos, Bakhtin (2016) afirma que a cadeia enunciativa que os compõem sempre se orienta de forma a apresentar três elementos que lhes são indispensáveis: estrutura composicional, tema e estilo próprios. Cada um desses elementos se configura num dado gênero de maneira a conter sua unicidade e singularidade, trazendo as características que os tornam individuais.

Enquanto unidades constitutivas de um gênero discursivo, o vínculo que este estabelece com os três elementos supracitados se dá na organicidade. Analisar devidamente um gênero em sua particularidade para percebê-lo em suas categorias constituintes é uma tarefa que requer, antes de qualquer coisa, o reconhecimento da indissociabilidade e da interdependência desses elementos em relação ao gênero do discurso que eles integram, como afirma o próprio Bakhtin (2016). Dessa maneira, estilo, tema e estrutura composicional atuam de forma orgânica na constituição do todo

dos gêneros discursivos, detendo, por sua vez, traços que conferem a cada gênero seu caráter individualizante.

Observando a categoria temática de um gênero discursivo, vemos que esta é diretamente influenciada por fatores de teor histórico, social, ideológico, sendo instância discursiva não-reiterável, que necessita ser situada para que seja estudada (VOLOCHÍNOV, 2017). É no interior de cada tema que reside uma porção da enunciação que pode ser reiterada mesmo quando se trata de interlocutores distintos. A esses elementos constituintes do enunciado que são interiores ao tema, Volochínov (2017) atribui o conceito de *significação*, que diferente do tema é uma porção que “se decompõe em uma série de significações em conformidade com os elementos linguísticos do enunciado (p.229)”.

O tema é uma porção que se liga a elementos externos ao gênero como um todo, referenciando o cenário extralinguístico que incide na enunciação, marcado pela ação da história e das ideologias envolvidas nos diferentes contextos sócio-culturais. Ao mesmo tempo, essa categoria “deve apoiar-se em alguma significação estável” (VOLOCHÍNOV, 2017, p.229) para que mantenha sua relação de sentido construída no espaço de interlocução enunciativa. De maneira a corroborar esse fato, em relação ao que discutimos em Medviédev (2016), precisamos justamente observar que o tema não pode ser necessariamente depreendido de um conjunto de significações composicionais da linguagem, pois o tema transcende o arcabouço languageiro, ao passo que:

Dominamos o tema com a ajuda da língua[gem], mas não devemos incluí-lo na língua[gem], como se fosse elemento dela. [...] Mais do que isso, o tema não está direcionado para a palavra, tomada de forma isolada, nem para a frase e nem para o período, mas para o todo do enunciado como apresentação discursiva. [...] O tema de uma obra é o tema do todo do enunciado, considerado como determinado ato sócio-histórico (MEDVIÉDEV, 2016, p 196-197).

Em retomada ao destaque antes estabelecido, como o tema se refere diretamente a esse cenário externo, sua relação com a finalidade comunicativa que atua como motivo fundante de qualquer enunciado é mais intrínseca do que nos outros dois elementos que constituem a unidade enunciativa na conceituação bakhtiniana. Nessa tônica de relevância em que figura o conteúdo temático na construção enunciativa, a partir de dois movimentos, podemos analisar a instância temática: lançando mão de um exercício de contextualização do tema em face de sua relação com fatores exteriores à linguagem e a análise do funcionamento do sentido emanante do processo de significação sob o qual

se ancora o tema em seu vínculo com a necessidade comunicativa à qual o enunciado é correspondente.

No tocante ao estilo, é proposta por Bakhtin (2011, p.261) uma definição que aponta para “[...] os recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua.” Seriam então como marcas linguísticas que, em consenso com as características de cada gênero e respectiva esfera social que o envolve, são selecionadas pelo sujeito enunciativo e, por conseguinte, denotam a posição enunciativa assumida pelo autor enunciativo. Nessa ótica, o estilo de um gênero discursivo é diretamente influenciado por sua unidade composicional e também por seu tema, de forma que os recursos languageiros e discursivos empregados pelo enunciativo se vinculam naturalmente à ordem composicional estruturante do discurso e as escolhas temáticas ideológicas feitas pelo interlocutor. Como endossa Bakhtin na citação conseguinte, o estilo acaba obedecendo a características inerentes de cada gênero “[...] os estilos da língua pertencem por natureza ao gênero e deve basear-se no estudo prévio dos gêneros em sua diversidade” (BAKHTIN, 2011, p. 284).

Corroborando essa visão, o estilo para Bakhtin (2015, p.31, grifos do autor) no texto “O discurso no romance” é concebido como “*individualização da língua geral* (no sentido do sistema de normas gerais da língua)”. Em outras palavras, o sujeito usa do elo responsivo-responsável para marcar seu olhar avaliativo a partir da seleção dos recursos presentes num dado sistema linguístico ou em olhar mais abrangente, os elementos de uma expressão languageira, em que este sujeito, ao fazer suas escolhas, as faz considerando seu estágio de acabamento presente.

Quando nos atentamos para uma análise da categoria de estilo, é relevante observar a consideração feita por Bakhtin (2015) no texto anteriormente referido, em que, ao problematizar a estilística na criação romanesca, o pensador russo chama atenção de seu interlocutor para a consideração de mais de uma possibilidade de conceber a presente categoria. Bakhtin (2015, p.31) descreve, a partir de seu exercício de análise, que duas perceptíveis concepções são constatadas em relação ao estilo na prosa do romance, as duas ainda que distintas, são consideradas como resultantes de uma individualização da linguagem em questão: “certo dialeto individual do romancista (ou seja, seu vocabulário, sua sintaxe) ou [...] as peculiaridades da obra como certo conjunto discursivo, como ‘enunciado’”. Na primeira, vemos o que podemos chamar de *estilo individual* do sujeito usuário de linguagem que se associa à singularidade

perceptível na individualização feita pelo sujeito com os recursos abordados em um determinado tipo de enunciado, já a segunda é o *estilo do gênero discursivo*, que representa a unidade da linguagem em consideração aos limites e expectativas do gênero e da individualização dela feita dentro de suas margens. Nessa razão, o estilo individual está sujeito a certas expectativas já lançadas em relação ao gênero que será usado, dessa maneira, a individualidade estilística depende diretamente dos recursos estilísticos utilizados convencionalmente em determinado gênero.

A estrutura composicional aborda a organização geral interna das entidades enunciativas, é o *modus operandi* com que se estruturam os enunciados na composição do gênero discursivo como um todo. O sujeito tem acesso a uma memória discursiva presente que lhe confere o reconhecimento e uso autônomo de variados gêneros do discurso, conforme Bakhtin “[...] o gênero escolhido nos sugere os tipos e os seus vínculos composicionais” (2011, p. 286). Quando tratamos a estrutura composicional, nos debruçamos sobre as características de ordem estrutural que marcam determinado gênero, fazendo-o diferente de outro, por sua vez. Tais características são partilhadas socialmente na memória discursiva dos falantes, de forma que estes sejam capazes de simultaneamente reconhecer e utilizar das estruturas que melhor se adequam aos gêneros que lhes competem usar em determinada situação comunicativa.

Quando pensamos, por exemplo, na necessidade de registrar nossas experiências de trabalho e demais dados referentes às nossas vivências e competências profissionais, utilizamos normalmente do gênero *currículo*. Esse gênero traz uma expectativa estrutural que os interlocutores partilham dentro do respectivo contexto enunciativo em que eles se situam. Se considerarmos a realidade contemporânea da *comunidade discursiva* em que tomamos parte, podemos conceber o gênero em questão com seções normalmente destinadas à descrição das experiências de trabalho posteriores e respectivas referências do sujeito, dos objetivos, interesses, e expectativas profissionais, das habilidades e competências dominadas pelo sujeito, da sua formação educacional/profissional, etc.

A presença desses elementos estruturais são marcas da composição do gênero currículo no presente enunciativo de nossa *comunidade discursiva*. No entanto, a constituição do que abordamos serem as características estruturais de um currículo ao olhar da comunidade discursiva em que nós, pesquisadores, nos situamos enquanto seres da linguagem, não é uma via de regra ou um padrão universal. A esse ponto nos

cabe considerar variáveis culturais, variáveis sociais, variáveis languageiras, entre outras, que são evidências do caráter plural e *heterodiscursivo* da linguagem no viés teórico em que a temos discutido. Devemos observar o enunciado e sua relação com um determinado contexto, como sintetizam Morson e Emerson (2009, p.308):

Cada gênero implica um conjunto de valores, um modo de pensar a respeito dos tipos de experiência e uma intuição sobre a conveniência de aplicar os gêneros em qualquer contexto dado. [...] Uma vez que cada cultura envolve um vasto âmbito de atividades praticadas por muitos grupos sociais diferentes numa variedade de circunstâncias, cada cultura possui um vasto número de gêneros do discurso. Como os ‘eventos congelados’ e a atividade ‘cristalizada’ da cultura, esses gêneros constituem uma parte importante de sua memória e transmitem grande parte de sua sabedoria.

Bakhtin observa justamente a potencialidade heterodiscursiva que a linguagem tem no sentido de que um dado momento histórico abriga diferentes gerações que usam suas próprias formas de linguagem, de maneira que ao olhar de um mesmo tempo, uma mesma cultura, mesmo sexo, idade e grupo social não nos é jamais possível esperar que os indivíduos partilhem equitativamente dos mesmos usos de linguagem. Existem pontos partilháveis nas relações sociais que permitem a interlocução efetiva entre os sujeitos, de forma que a intenção enunciativa em refração passa pela lente da *compreensão ativa* e tem uma porção significativa aclarada no viés dos interlocutores que avaliam o enunciado que lhes alcança. Ao discutir a orientação dialógica do discurso, vimos que o sentido é nesse viés amplamente influenciado pelo sujeito em seus diferentes estágios de acabamento, sempre por finalizar-se. Tal dado é sustentado por e sustenta a seguinte assertiva:

Desse modo, em cada dado momento de sua existência histórica a língua é inteiramente heterodiscursiva: é uma coexistência concreta de contradições socioideológicas entre o presente e o passado, entre diferentes épocas do passado, entre diferentes grupos socioideológicos do presente, entre correntes, escolas, círculos, etc. Essas ‘línguas’ do heterodiscurso curzam-se de modos diversos entre si, formando novas ‘línguas’ sociotípicas (BAKHTIN, 2015, p. 67).

Quando nos detemos sobre a *hibridez* da linguagem e a capacidade criativa de que é dotado o sujeito, não podemos negligenciar o fato de que ainda que possuam marcas de unicidade, os limites entre gêneros do discurso não funcionam como barreiras intransponíveis. Por mais que a unicidade de cada gênero fique delineada através da configuração dos elementos indispensáveis e analisáveis de um gênero, como pontua

Bakhtin (2011), a linguagem é altamente híbrida e maleável, dessa forma, podemos constatar casos do que podemos chamar de *enunciados híbridos*.

Os enunciados híbridos são manifestações languageiras que agrupam em sua unicidade traços que remetem a formas discursivas distintas. Na mescla de características de gêneros distintos que os constituem, tais formas de enunciado apresentam gradações da hibridez que compõe o uso da linguagem em sua feição heterodiscursiva. Analisando essa gradação, podemos observar o contraste entre gêneros já existentes na memória discursiva de uma determinada comunidade, o que por esse olhar não vem a configurar, por exemplo, como o surgimento de um novo gênero.

Se observarmos a variável da *hibridez* na visão de Bakhtin (2002), notaremos que esta é característica fundante da linguagem em viés dialógico, portanto, seja em maior ou menor grau e em diferentes formas, se apresenta como possibilidade presente na utilização languageira sob a interface dos gêneros discursivos. Em face da dialogicidade de que são constituídos tanto os objetos como os sujeitos, a enunciação efetiva pelo elo responsivo-responsável um processo criativo em que o diálogo permite a elaboração de configurações relativamente novas para a linguagem e respectivos usos. Essa faceta do fenômeno de hibridização pode sinalizar o surgimento de novas formas de uso da linguagem quando estas passam a circular corriqueiramente em dada esfera sócio-interacional, sugerindo uma relação de relativa estabilidade. Medviédev (2016) sugere que o surgimento de um gênero novo se efetue a partir da visão do sujeito sobre os elementos preexistentes de outras formações da linguagem, este seria encarregado de reagrupar estes elementos e conferi-los novo acabamento. Entretanto, cientes de que o fenômeno de hibridização seja um traço constituinte da linguagem, a confluência de características de diferentes gêneros pode apontar casos de maleabilidade entre gêneros que não necessariamente apresentam efetiva circulação nas esferas de atividade humana, configurando caso de um *enunciado híbrido*.

Ao utilizar a caracterização enunciado híbrido, precisamos estar atentos ao que seria um sinal de reducionismo, uma forma que por simplificação viria a negligenciar a heterogeneidade constitutiva da linguagem. Nossa leitura parte de um movimento que, em orientação similar ao gesto de análise feito por Arfuch (2010) na consideração do elenco de gêneros que compõem o espaço biográfico, se concretiza através da percepção de um *horizonte de expectativas* em que “essa visão articuladora torna possível apreciar não somente a eficácia simbólica da produção/reprodução dos cânones, mas também

seus desvios e infrações, a novidade, o ‘fora do gênero’” (ARFUCH, 2010, p. 132). O que peculiariza este gesto é a ausência de um pleno rigor que elege um conceito paradigmático e toma por positivo todos os exemplos que se aproximem desse dado, ao caminhar que toma por negativo os exemplos que dele se distanciam. Em vez disso, a proposta abre espaço para uma leitura que analisa a confluência de características a partir das expectativas presentes na *memória discursiva* do sujeito e observa a interdiscursividade entre tais expectativas e aquilo que se apresenta no enunciado em foco.

Existe, então, abertura para a consideração de novas formas de uso da linguagem dentro das margens de um mesmo gênero, quando da ocorrência de um enunciado híbrido, por exemplo, ou ainda a possibilidade do registro de gêneros discursivos emergentes dentro de uma esfera discursiva. Conforme o arcabouço bakhtiniano, uma vez que os enunciados nunca partem sem uma intenção e nem são emitidos de maneira despretensiosa, o fator que nos permite distinguir em casos de um enunciado híbrido a qual gênero este se refere, é, principalmente sua *finalidade comunicativa*, amplamente ligada ao seu conteúdo temático.

Se analisarmos, por exemplo, nos últimos anos em que já apontamos uma inclemente insurgência do gesto autobiográfico em diversas formas midiáticas, a constante ocorrência de autobiografias em quadrinhos é uma marca de como a autobiografia pode ser hibridizada. Na imagem conseguinte, temos trechos de *Persépolis* (2015), obra que relata momentos da vida de Marjane Satrapi, a iraniana autora e também narradora da autobiografia em questão. Marjane retrata distintos momentos de vida, desde sua infância em meio a Revolução iraniana a sua adolescência e subsequente transição do oriente para o ocidente. No trecho em destaque, tem-se um momento conflitante na autobiografia de Satrapi (2015, p.12) em que ela descreve a entrada do véu em sua vida.



Note-se a dimensão imagética e os sentidos que esta agrega ao todo enunciativo. A relação verbo-visual que constitui as autobiografias em quadrinhos amplia a possibilidade de sentidos que o enunciado autobiográfico projeta, trazendo o sequenciamento pictórico que marca a linguagem quadrinística para a esfera da narração autobiográfica. Desse modo, ainda que se configure por um gesto de leitura distinto da autobiografia dita verbal, a autobiografia em quadrinhos não deixa de partilhar as características peculiares do gênero autobiografia, evidenciando, no entanto, uma distinção considerável no condizente aos recursos estilísticos no uso linguageiro.

Nas últimas décadas podemos ainda pontuar uma série de outros exemplos que atestando a hibridez característica da linguagem divergem do que ficou emblemático na autobiografia canônica proposta inicialmente no gesto das Confissões rousseauianas e legitimado no traçado do pacto autobiográfico proposto pelo aporte de Lejeune (2014). É o já conhecido caso, por exemplo, da peculiar obra de autoria de Gertrude Stein, intitulada *A autobiografia de Alice B. Toklas*, em que a narradora-personagem é Alice Toklas, a companheira da escritora estadunidense, a qual empresta sua voz a Stein para contar sobre vivências partilhadas entre ambas as mulheres em Paris ao longo das primeiras décadas do século XX.

Lembro-me de que, não muito tempo atrás, Picasso e Gertrude Stein conversaram sobre vários eventos ocorridos naqueles dias. Um deles referiu-se ao que poderia ter acontecido mas não aconteceu naquele ano, e o outro respondeu: "Você esquece que nós éramos jovens então, e que, de qualquer forma, nós fizemos muitas coisas".

Há muito o que falar sobre o que aconteceu naquela época e o que aconteceu antes, o que levou ao que aconteceu depois, mas agora devo descrever o que vi ao chegar. (STEIN, 1984 ,p.3)

A relação de expectativa do leitor frente a um enunciado autobiográfico nessa configuração é ressemantizada no momento em que a autora e a narradora-personagem, desde os dados paratextuais não coincidem plenamente, ao que, nesse caso, toma-se comumente uma condição da biografia em leitura canônica. Entretanto, ao contemplar o texto podemos constatar a utilização da voz de Toklas pela autora para descrever momentos da vida de Stein pelo que se diz ser o olhar extraposto de Toklas. É curioso pensar a condição desse enunciado que por fim acaba sendo de fato uma autobiografia de Gertrude Stein vozeificada por sua companheira, a qual ocupa composicionalmente a posição do narrador e de personagem, mas sendo aquela que projeta um olhar sobre o cotidiano de Stein, tendo a escritora e suas ações como frequente objeto de sua narração.

Assim como no exemplo da autobiografia quadrinística, vemos no fazer autobiográfico de Stein marcas que são características do gênero autobiografia. Ademais, em ambos os exemplos figuram especificidades ocorrentes em face da relação de hibridez que subentende a linguagem em suas sinuosidades e que podem sugerir distinções conceituais do gênero em questão. Nesse ponto, como propõe a metodologia conceitual de Arfuch (2010), a qual apresenta a existência do espaço biográfico calcado numa leitura analítica que corrobora um horizonte de expectativas, não devemos desconsiderar as particularidades enunciativas das construções analisadas, uma vez que elas só advogam em favor da riqueza e da heterodiscursividade que integra a linguagem. Tais traços singulares, em seus efeitos, não podem ser vistos como razões para desacreditar na associação desses e de outras mostras do gênero autobiográfico. No entanto, a partir de uma leitura horizontal, são esperados, em certo ponto, alguns aspectos relacionados ao uso linguageiro que socialmente marcam a ocorrência de uma autobiografia e não de um diário, por exemplo. Destacaremos no subtópico a seguir alguns desses traços.

Reafirmamos sobre o conceito de gêneros discursivos ao fim desta explanação, que este se faz consideravelmente importante para dar viabilidade à hipótese central de

nosso trabalho. Seu detalhamento e peculiaridades nos permite identificar em nosso objeto de estudo, a autobiografia, traços de estabilidade que possibilita-nos firmar uma definição para este gênero. Após as considerações e observações em relação à visão de Arfuch sobre o espaço biográfico e a descrição do conceito de gêneros discursivos no arcabouço teórico do Círculo de Bakhtin, destacamos na seção conseguinte nossa conceituação da autobiografia nas considerações dessa interface teórico-metodológica.

4.3. O gênero discursivo autobiografia

Traçamos nessa etapa alguns contornos que podem complementar nossa descrição do gênero autobiografia a partir da abertura no espaço biográfico deixada por Arfuch (2010) em sua postulação. Para tal objetivo, ilustramos nos recortes da obra *El cuarto de atrás* o que percebemos serem os aspectos de linearidade perceptíveis entre na materialidade do gênero autobiografia.

Semelhantemente, como propõe Arfuch (2010), observamos inicialmente a definição de gênero autobiografia proposta por Lejeune (2014), mas diferente de como já discutimos no capítulo 3, agora tratamos de analisar o conceito do teórico francês na ótica da concepção de gêneros discursivos. Para tanto, destacamos mais uma vez a definição proposta pelo pacto autobiográfico, a qual afirma que a autobiografia é uma:

[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade (LEJEUNE, 2014, p.16).

Pensar o gênero discursivo autobiografia no desenho do conceito proposto na citação anterior sugere a nós, dentre outras coisas, as características salientadas na tabela a seguir. Por meio do uso do tripé constitutivo de um gênero do discurso evidenciamos as seguintes características e possíveis rasuras na leitura de Lejeune que ilustraremos no decorrer do desenvolvimento dessa última seção:

Estilo	Estrutura composicional	Tema
<ul style="list-style-type: none"> • Predomínio de verbos e indicadores temporais referindo ao passado; • Uso (não 	<ul style="list-style-type: none"> • Narração em prosa; • Características de uma construção narrativa como destaca Genette 	<ul style="list-style-type: none"> • Memórias dos fatos e acontecimentos reais que marcaram o passado daquele sujeito, determinado pelo que este

<p>exclusivo) da primeira pessoa no singular e no plural;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Narração “pessoal” marcada pela frequente adjetivação e modalização; • Registro informal sugerindo o uso de expressões idiomáticas, coloquialismos, etc. 	<p>(1995): personagens, tempo, espaço, enredo, etc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Unidade narrador-autor-personagem; • Descrição dos fatos, tempo e espaço na ordem individual do sujeito. 	<p>seleciona em relação à história de sua personalidade.</p>
--	--	--

Ressaltamos que a tabela em questão se apresenta como uma interpretação do conceito de autobiografia usado por Lejeune na leitura dialógica dos gêneros discursivos. Essa leitura do conceito do teórico francês no viés dialógico foi considerada para que durante os procedimentos ilustrativos pudéssemos evidenciar o quanto a autobiografia em termos práticos se afasta ou aproxima do conceito proposto por Lejeune, confirmando ou não o que nossa discussão teórica aponta. Os grifos com tachado ou negrito evidenciam nossas rasuras para as percepções depreendidas da conceituação lejeuniana. À medida que desenvolvemos a presente seção do texto, explicitaremos como nossa leitura centrada na perspectiva bakhtiniana amplia as discussões e lacunas que Arfuch sinaliza na proposta do teórico francês.

Escolhemos, nesse sentido, destacar alguns aspectos perceptíveis logo no início do enunciado, pois é nesse momento em que se estabelecem ainda os primeiros contatos no processo de interlocução instaurada na leitura da obra, ainda que possivelmente os leitores possam, pela relação com outros materiais relacionados ao autor, ter expectativas sobre os relatos de vida que ali estão autobiografados. Em seguida, um trecho da obra *El cuarto de atrás* (2012[1978]) a qual utilizaremos para ilustrar os aspectos da autobiografia em nossa definição. O trecho em destaque foi selecionado para que o leitor tenha uma visão ainda que geral do fluxo narrativo que integra a narração autorreferente na autobiografia em destaque:

El cuarto de atrás (p.19-20, tradução nossa)

... E, no entanto, eu poderia jurar que a situação era a mesma, eu acho que eu sempre dormia bem, com o braço direito sob o travesseiro e o corpo ligeiramente inclinado contra o lado, com as pernas em busca da junção onde se enfia a coberta. Também, se eu fechar os meus olhos – e eu acabo fechando-os como um último e rotineiro recurso – me visita uma antiga aparição inalterável: um desfile de estrelas com cara de palhaço que ascendem como cachos de

balões fugindo e riem com a careta fixa, em ziguezague, um atrás do outro, como fios de fumaça que se tornam progressivamente mais espessos; são tantas que logo não caberão e terão que descer para buscar alívio no leito do meu sangue, e então serão pétalas que o rio tira; por agora eles se erguem de forma aglomerada; vejo o rosto minúsculo desenhado no centro de cada um deles como um punhado de cerejas rodeado de lantejoulas. Mas o que nunca muda é a melodia que não soa mas marca o som, um silêncio especial, que de ser tão denso, conta mais do que se ouviu; que era então também o mais típico, reconheci aquele estranho silêncio como o prelúdio de algo que ia acontecer, respirei vagarosamente, senti as vísceras pulsando, as orelhas zunindo e o sangue trancado; de um momento para outro – por onde?-, aquela multidão ascendente cairia para inchar o volume interno invisível como uma droga intravenosa, capaz de alterar todas as visões. E ela estava alerta, esperando a prodigiosa mudança, tão fulminante que nenhuma noite poderia capturar o momento de sua intrusão furtiva, à espreita imóvel, desejo e medo como agora.

Observaremos, no que toca à categoria de estilo inicialmente quanto a questões de ordem temporal. Para Lejeune, a autobiografia se estabelece como um gênero característico por uma narração retrospectiva dos fatos. Observamos em ECA a ocorrência frequente de diferentes marcadores temporais que não necessariamente indicam uma relação com uma ação concluída, porém frequentemente, mais próximo de um presente enunciativo. Percebemos que a ocorrência desse efeito de presenticidade caracteriza certa quebra de expectativa em relação à retrospectão que se espera em torno do relato autobiográfico, calcada na instrospecção do sujeito em contato com o fluxo de suas memórias e acontecimentos passados.

No trecho inicial de *El cuarto de atrás*, o relato no aspecto temporal alcança um nível considerável de complexidade indo além dos gestos retrospectivos simples e a relação da enunciação com o tempo atual do sujeito, mas se acampando ainda na dimensão onírica, do devaneio, das (im) possibilidades, indo além do que povoa o fértil território da memória. O sujeito descreve não somente sua relação com o presente mas divaga até o campo de seus sonhos no presente do enunciado, como ela vê e pinta o fluxo de seus pensamentos não diretamente comprometidos com a realidade concreta que a cerca. Vejamos o destaque seguinte:

[...] se eu fechar os meus olhos [...] me visita uma antiga aparição inalterável: um desfile de estrelas com cara de palhaço que ascendem fugindo e riem com careta fixa, em ziguezague, um atrás do outro, como fios de fumaça que se tornam progressivamente mais espessos; são tantas que logo não caberão e terão que descer para buscar alívio no leito do meu sangue, e então serão pétalas que o rio tira; por agora eles se erguem de forma aglomerada; (ECA, p.19).

Esta subjetividade que relata seu sonho se refere ao tempo presente de sua narração evocando possíveis figuras que habitam o devir de seu próprio pensamento.

Ela usa o espaço de narratividade autobiográfica para refletir e imaginar cenários que refletem não diretamente seu passado, mas que sim podem incidir no curso atual de sua vida. São hipóteses levantadas pela consciência narrativa que atestam entre outras coisas uma feição imaginativa do relato autobiograficamente orientado, uma vez que à vida compete também o sonho, o devir, as mirabolantes verdades que atravessam o sujeito em seu pensamento fluído e imparável. Para além de uma relação causal corroborada por uma proximidade com a veracidade do relato ao que suscita a proposta de Lejeune, a autobiografia se dimensiona na relação do sujeito com o fluxo de sua história pessoal à qual não podemos desconsiderar as incursões oníricas que povoam cotidianamente a vida dessa subjetividade fractalizada.

Em *El cuarto de atrás*, todo o evento autobiográfico se ambienta no desenvolver de um fluxo corrente no presente enunciativo da personagem-narradora-autora com a mescla de flashbacks tomados por descrições das ações na temporalidade de seu devir, ainda tendo no fluir temporal de cada flashback possibilidades para elucubrações, hipóteses, teorias, probabilidades, conjecturas em meio a situações que estão temporalmente já no passado. Os flashbacks irrompem da ambientação de um dia aparentemente corriqueiro na vida da personagem que após uma noite agitada de atividades e de son(h)o, acorda e tem um encontro não tão esperado que vem acompanhado de um convite, um convite que a leva a percorrer suas lembranças desde a infância na casa dos avós a suas aventuras, romances, medos ao longo de sua vida como adolescente, jovem e adulta. Um homem de negro, apresentado no capítulo 2 interage com a personagem da autobiógrafa ao longo dos demais capítulos dando margem a um curso temporal que situa de forma constante o presente das ações:

- A literatura de mistério? Sim. Sempre gostei muito. Por quê?

- Por que não a cultiva.

Sentou-se, sem que eu o convidasse a fazê-lo, canto esquerdo do sofá. Eu fiquei em pé junto da mesa onde ele tinha acabado de colocar o chapéu. Na parte superior da máquina estou uma folha iniciada, leio pelo canto dos olhos: “ao homem descalço já não se vê”. Quando eu escrevi isso?, tinha em mente haver deixado a máquina fechada e com a capa posta, ultimamente estou perdendo muito a memória. Olho, como para ter contato com a realidade, a figura de meu visitante, que estendeu as pernas e está explorando a habitação, de seu assento, com uma mescla de interesse, pausa e distância. Trato de me concentrar na última coisa que ele disse, me dá impressão de que o disse há um bom tempo (ECA, p.37)

Toda a extensão da obra intercala momentos como o apresentado no último trecho, a narração da situação acampada no presente enunciativo da personagem-narradora, dando margem para que momentos distintos de sua vida surjam retrospectivamente em meio ao fôlego narrativo de seus relatos vivenciais. É importante observar no uso do gesto retrospectivo a efetivação no relato de um senso de certa melancolia, saudosismo, recorrente na incursão mnemônica no sentido que evoca sensações que foram uma vez vividas (ou ao menos se crê assim), mas no tempo atual cessaram de ocorrer. No trecho a seguir vemos a descrição saudosista da narradora-personagem de suas visitas ao teatro em Madrid quando mais nova, seu olhar focaliza aquela vivência singularizando-a em relação a outras experiências semelhantes:

Para mim, ir ao teatro era o que mais gostava entre tudo que fazíamos em Madrid. [...] Quando o porteiro abria a porta daquele lugar com sua chave, entregava o programa aos meus pais e se afastava para nos deixar passar, sentia que estava entrando em um tabernáculo privilegiado. Nenhuma paisagem do mundo, nenhuma cerimônia religiosa, nenhum desfile podia produzir tanta emoção quanto eu experimentava quando olhava para as barracas iluminadas por grandes candelabros de cristal e me sentava na sacada com corrimão de veludo. (ECA, p.78)

Essa é uma consequência da relação de resignificação efetuada pela narratividade autobiográfica em sua dissidência cronotópica como descrito no capítulo 3. Em sua relação eu x eu-outro-de-mim-mesmo o sujeito mira o cronótopo do enunciado com os pés fincados no cronótopo da enunciação tendo por base uma ressonância dialógica que motiva o eco de determinada experiência. Ao olhar para aquilo que já viveu, o sujeito parte de como ele vê sua vida naquele presente momento enunciativo, considerando seu estágio de acabamento composto por todo o acúmulo vivencial até aquele ponto de sua vida. Ao que esta experiência emerge em feições resignificadas pelas condições contextuais que agora a iluminam, ela vem não só em resposta ao que foi posto no fio dialógico da interação que circunda o contexto em que se encontra o sujeito, mas responde contigualmente à carga vivencial presente daquela consciência, lhe sendo inevitável a comparação entre o evento relatado e outras possíveis situações que possam se aproximar tematicamente do dado em referência.

Denotamos então que a retrospectão é parte abundante do exercício de narração pelo olhar do sujeito que rememora pontos na malha de sua vida, porém não se faz como única via discursiva para que o sujeito traga à tona aquilo que *marca* a história de sua individualidade. A autobiografia enquanto um espaço que tematiza a narratividade

na percepção de um sujeito múltiplo e fragmentado, em constante movimento de transição, precisa comportar a ideia de que o sujeito que traz à tona suas memórias o faz em contato com seu eu presente, *eu* que chega até aquele momento enunciativo com toda essa carga vivencial que eventualmente é materializada no relato.

Dessa maneira, precisamos destacar o funcionamento da autobiografia não como uma narração plenamente retrospectiva, uma vez que a retrospectiva sem o olhar do sujeito sobre sua atualidade lhe acorrentaria às areias do passado, isolando-o de perspectivas para além desse ponto. Portanto, em detrimento da visão externada pela definição de Lejeune, entendemos que a retrospectiva é peça importante do fazer autobiográfico, mas não é a única possível estratégia discursiva elaborada pelo sujeito autobiógrafo para narrar os fatos que *marcaram/marcam* sua vida.

Ao mesmo ritmo, destacamos a flexibilidade de estilo para acampar também acontecimentos hipotéticos e imaginários que não necessariamente emanam da narração retrospectiva, mas que ecoam no presente narrativo do sujeito autobiográfico. Ainda que não constituam porções que se aliam diretamente ao verídico, as formas que se estabelecem no esforço imaginativo como o sonho, o devaneio não deixam de ser parte componente do fluir vivencial da subjetividade em perspectiva contemporânea. Se estas são então atividades ligadas ao sujeito e sua trajetória de vida, necessitam então de tal reconhecimento enquanto peças integrantes do relato que referencia essa subjetividade e sua história.

A essa questão do saudosismo no relato, ecoa para nós uma relação com a personalidade característica de uma escrita que se propõe a extravasar as camadas de interioridade do sujeito como descrito por Arfuch (2010) e ressaltado por nós no capítulo 3. Se cabe ao sujeito referir-se a si mesmo e externar suas concepções sobre a história de sua personalidade, o outro e a realidade que o cerca, podemos esperar algumas características em alta recorrência ao longo das narrações.

A primeira evidência de personalidade nos recursos estilísticos empregados na construção enunciativa do corpus em análise é a utilização dos verbos em referência a primeira pessoa, do singular e, quando conveniente, do plural. Visto que é uma incursão do eu sobre a carga vivencial que este traz consigo ao longo de sua vida, a narração autodiegética é uma das características mais contundentes e expressivas em qualquer narrativa autorreferente, um traço que pode diferenciar, por exemplo, materialidades

autobiográficas de materialidades biográficas, cujo foco narrativo não é a primeira pessoa, mas sim comumente a terceira.

Pensar a primeira pessoa como traço recorrente no estilo pessoal e intimista de um relato autorreferente retoma a questão da referência que envolve toda a discursividade em torno da composição autobiográfica. No capítulo 2, afirmamos que a autodiegese pouco respalda essa autorreferencia, mas após nossa incursão pelo capítulo 3, entendemos que tal relação autorreferente não pode se efetivar no molde daquele que reconhece a si mesmo de maneira plena, mas sim daquele que dialoga consigo mesmo de uma posição alheia, enquanto um outro, em estágio de acabamento distinto. A autorreferência é lida então sob outro prisma, em que sua conexão com a ideia muito enfatizada de uma veracidade do relato não se torna princípio orientador dessa noção característica do relato autobiográfico. A narração em primeira pessoa, então, não deixa de ser estratégia discursiva da autobiografia como já pudemos perceber nos trechos que foram destacados até aqui, porém, esse traço não pode ser aqui visto como indício de um sujeito em totalidade homogênea, coerente a si mesmo no momento do fato relatado, com início, meio e fim. Esse traço deve compreender o eu que narra a si mesmo como resultante da dialogia entre fragmentos de uma mesma consciência, sendo então instaurada uma autorreferência dialogicamente alicerçada.

Ainda como uma característica do estilo no gênero autobiografia, podemos ressaltar a frequente presença de adjetivação e modalizações que asseguram a visão pessoal do sujeito que enuncia sobre o objeto de sua enunciação. Além dessas marcas de pessoalidade, o uso sugestivo de expressões idiomáticas pode ser recorrente na efetivação de uma linguagem própria do sujeito em sua relação com as memórias das diversas fases de sua vida. Destacamos no trecho seguinte a ocorrência desse outro recorrente traço de pessoalidade:

[...] Estávamos todos os primos na casa de verão de Galícia, nos iluminávamos com uma lâmpada de carboneto, a tormenta se agarrava aos picos das montanhas; eu gostava de sair sozinha me molhando pelas escadas detrás, sentir a chuva açoitando as avelãs da horta, o odor da terra húmida, me chamavam, me buscavam, me desafiavam, me dava mais medo entrar do que estar fora, me dava medo o fechado, o medo dos outros, o que mais medo me dava era rezar. (ECA, p.41)

Note-se que a forma com que o sujeito caracteriza e descreve a cena, as personagens e o fluxo das ações nos permite conhecer acerca de como ele pinta sua realidade: como este sujeito se vincula, por exemplo, às memórias em curso enunciativo

e também como este também dimensiona sua visão de si e seu contexto atual. Sabendo a partir do referencial bakhtiniano que o sujeito existe e age num constante movimento imbuído de responsabilidade, toda e qualquer enunciação destaca o olhar valorativo daquele sujeito no momento de sua enunciação, sendo o ato enunciativo incapaz de plenamente determinar o sujeito em sua totalidade, mas possibilitando um olhar reiterativo de como o sujeito via o mundo em determinados pontos. Assim, salientamos que em *El cuarto de atrás* o olhar valorativo retoma em momentos uma menina a qual costumava a passar as férias com sua família na casa de verão galiciana, descrevendo um pouco algumas sensações e aventuras as quais pôde vivenciar naquelas ocasiões outrora usuais. No entanto, por mais que o corpo presente na ação seja o de uma menina, a narração sobre esses eventos não parte do horizonte avaliativo de uma criança.

O sujeito autobiógrafo agora é uma mulher, a narração retoma dessa maneira a valoração que se vincula ao estágio de acabamento de um sujeito adulto que se inscreve em esferas discursivas distintas daquelas que povoava em outras fases de sua vida. São níveis de acabamento distintos a julgar pelo grau de acúmulo de atividades socialmente interacionais com o outro que evidencia a disparidade entre o adulto e a criança.

A forma com que o sujeito narrador interage com seu interlocutor/leitor no texto autobiográfico é concebida ao mesmo tempo num diálogo eu x eu-*alter*. Ao caminhar que trata da busca por aquilo que uma vez significou em um tempo de sua vida, o relato autobiográfico precisa ser enxergado em consideração às condições do cronótopo real do presente enunciativo como já anteriormente abordado. Esse movimento rememorativo constituinte do fazer autobiográfico evoca dialogicamente no fio mnemônico os outros que habitam o um, as vozes múltiplas que transitam entre os fragmentos de uma subjetividade impossivelmente identificável a si mesma ou coerentemente acabada. A coerência do sujeito está, nesse ângulo, na aceitação de que aquilo ou aquele que uma vez foi o constitui e o faz ser quem este é em sua relação com a atualidade. Dessa forma, o que um dia significou subsiste como porção identitária que irrompe pelo fio discursivo-dialógico sob a égide da memória, daquilo que não só foi como ainda é, porém, em feições ressignificadas, trazendo em si o passeio pela multiplicidade de vozes que habitam uma unidade subjetiva, coesa em sua singularidade.

Uma grande característica de nossa visão sobre o gênero autobiografia está em justamente admitir que seja no estilo ou em outro elemento que lhe é constitutivo, o enunciado autobiográfico confere ao sujeito a possibilidade de um diálogo que evidencia a multiplicidade de vozes distintas em seus acabamentos que integram sua própria constituição subjetiva. Autobiografar é um exercício de reconhecimento, de autorreconhecimento, a percepção do eu em meio aos outros que fazem parte de quem este sujeito é. Ao mesmo tempo em que sinaliza espaço para esse reconhecimento dos outros em mim a autobiografia permite que o reconhecimento ocasione a reinvenção, a refacção, a ressemantização por um olhar calcado em uma relação cronotópica distinta, ambientada no ato linguageiro presente.

Não podemos nos furtar então de pensar que esses traços de personalidade que destacamos serem inferíveis na definição de Lejeune são condicionados pelo duplo diálogo do sujeito consigo mesmo na visão do outro que ele uma vez foi, como também na dialogia do contexto enunciativo presente que ilumina a ressignificação daquilo que marcou/marca a história de certa personalidade. No depreender dessas relações eu-outro-de-mim-mesmo necessárias ao exercício rememorativo, não somos capazes de precisar quem é o eu presente ou quem é este outro a irromper no fio dialógico do discurso, o que podemos sinalizar são as evidências de marcas enunciativo-dialógicas que salientam as incursões do sujeito autobiógrafo no terreno de sua memória. Pistas e indícios que sugerem viagens interiores do sujeito por contextos cronotópicos distintos daquele em que este agora se inscreve e dele enuncia.

Os estilos no gênero autobiografia são marcadamente influenciados pela voz da subjetividade do autobiógrafo, que tem nesse tipo enunciativo um lócus proeminente para a atividade rememorativa enquanto possibilidade de reconhecimento da fractalização subjetiva que compõe o sujeito. A relação de tempo entre o que se vivia, viveu e vive tem assim presença em meio a esse tipo de relato, uma vez que compete tratar aquilo que é relevante no curso de uma vida ainda presente em seu contexto enunciativo, diferente da orientação demasiadamente retrospectiva que aborda Lejeune. Contiguamente, há também lugar para a condição transgressora de que esta imbuída a reescrituração de si, rasura do que uma vez foi e agora é sob um espectro de acabamento abrangente de outras tonalidades.

Nesse sentido, cabe elucidar a afirmação de Starobinski (1974) quanto à impossibilidade de um estilo autobiográfico enquanto marca de um gênero, uma vez

que, ao olhar desse teórico, o estilo na autobiografia se vincula ao estilo particular de cada autobiógrafo. É-nos impossível diante de nosso percurso teórico-metodológico concordar com tal afirmação. Em primeiro plano, a enunciação nunca se concretiza no âmbito do eu, mas sim tem por destino e somente tem acabamento no horizonte axiológico do outro. O enunciado autobiográfico não funciona de forma diferente, ainda que se instaure por uma relação autorreferente, a finalidade da narrativa autobiográfica é o outro, sujeito que se insere no cronótopo real no qual o autobiógrafo está inserido. Assim, damos margem ao pensamento de que, por mais pessoal e singularizado que o estilo de determinado sujeito vem a ser, ele necessita partir de relações de significação concreta embasadas por repertórios discursivos que se alicerçam por vínculos de estabilidade objetivando a interação discursiva com o outro. Em alusão ao conceito dos gêneros do discurso, sabemos que, em determinada medida, as formas frequentes de uso linguageiro apresentam-se com certa regularidade a depender das situações sociais em que estas vêm a ser requeridas.

Se observarmos o trecho seguinte, veremos o uso de algumas expressões idiomáticas características de uma linguagem pessoal e que fazem parte da narração autobiográfica, como elemento que fala diretamente acerca da situacionalidade da cena enunciativa, sua localização em consideração de condições históricas-sociais-culturais. Vejamos, então, no trecho em destaque a utilização da expressão idiomática, *perder el hilo*:

[...] Quizá todo consista en *perder el hilo* y que reaparezca cuando le dé la gana, yo siempre he tenido demasiado miedo a *perder el hilo*. (ECA, p.38, itálico nosso)²¹

Note que a expressão em destaque é tomada por relações de sentido que podem ser apenas aclaradas em um vínculo com a comunidade discursiva em que ela está circunscrita. Em *El cuarto de atrás*, o uso da expressão *perder el hilo* configura uma expressão que circula no cronótopo enunciativo da autobiógrafa para expressar a quebra na continuidade em relação ao fio da interação que vinha sendo conduzida até aquele momento. Em nossa comunidade discursiva, em dias atuais, tal expressão encontra proximidade no termo *perder o fio da meada*.

²¹ Como se trata de uma expressão idiomática, decidimos mantê-la no idioma original. Nossa tradução segue: “[...] Talvez tudo consista em perder o fio da meada e retomá-lo quando quiser, eu sempre tive muito medo de perder o fio da meada.”(ECA, p.38)

O emprego dessas e de outras expressões, notáveis ao longo do corpus estudado, nos permite cogitar a ideia de que seu emprego é efetivo por conta do laço social-cultural-histórico que o sujeito autobiógrafo possui com o olho cronotópico do momento de sua enunciação. Já destacamos que, ao enunciar, estamos sempre nos relacionando com o outro, ainda que ele não esteja ali presente, orientamos nossa enunciação tendo em vista este superdestinatário que nos permite ponderar escolhas de recursos linguageiros com base no repertório das experiências interacionais do sujeito. Essas expressões em destaque são não apenas traços de personalidade como também evidências que comprovam a relação social-cultural-histórica no uso linguageiro, visto que empregada para fins interacionais, o uso da linguagem subentende a sua compreensão no horizonte axiológico do outro a qual fala o sujeito a seu tempo enunciativo.

Tais expressões em seu teor idiomático nos permitem ainda pensar seu aspecto como marcas enunciativo-dialógicas que se configuram pelo uso característico em um contexto cronotópico específico, o que vale mencionar as variáveis culturais, históricas e sociais imbricadas nessa relação binomial espaço-tempo. Os exemplos em questão falam à pequena temporalidade, ou seja, são expressões que podemos presenciar em maior ou menor ocorrência nos dias contemporâneos. Se lidássemos, no entanto, com um corpus que já tivesse raízes no grande tempo, poderíamos ver esse movimento de forma mais expressiva, observando possivelmente de maneira mais nítida os discursos e as variações de sentido no olho das diferenças espaço-temporais em relação a tais usos idiomáticos da linguagem.

Portanto, partindo dessas regularidades na categoria de estilo, podemos observar os traços de estabilidade que o uso linguageiro condiciona. Dessa maneira, os traços de estabilidade nos permitem a identificação de um gênero autobiografia que independe do vínculo às particularidades estilísticas da narração de cada sujeito. A individualidade estilística faz parte das considerações para o uso linguageiro na teoria dos gêneros discursivos, ou seja, além das expectativas que um gênero suscita, existe ainda espaço para pensarmos os desdobramentos do estilo individual de cada sujeito dentro das conformidades de determinado gênero, no caso a autobiografia. Nesse entrever, em detrimento da negativa proposta por Starobinski, podemos afirmar pela vertente estilística que a autobiografia apresenta as características anteriormente mencionadas que a validam enquanto um gênero discursivo.

Composicionalmente falando, a autobiografia na orientação de Philippe Lejeune (2014) dá margem a pensarmos uma construção logo de cara orientada plenamente num discurso prosaico, característico da ordem narrativa romanesca, em que justamente, como sugere o pensamento bakhtiniano, vemos em ação mais contundente os discursos correntes nos cotidianos dos sujeitos que estão envolvidos na produção enunciativa, seja por sua relação com o cronótopo do enunciado ou o da enunciação. Nesse sentido a heterodiscursividade linguageira toma forma mais profícua no todo composicional, conferindo diversidade e riqueza para os usos de linguagem mobilizados no entorno desse gênero, em detrimento da rigidez formal e purista que sugere a definição para o discurso na poesia proposta por Bakhtin (2002).

Faz-se relevante nesse ponto, tomando por base toda a discussão engendrada em nossa dissertação, refletir justamente a riqueza e multiplicidade conceitual emblemática no fazer em linguagem. Se não levarmos em conta esse fator e assertivamente colocarmos a prosa de maneira isolada como forma prioritária ou ideal para a ocorrência do gênero autobiografia, retomaremos os rigores canônicos que cercam a definição lejeuniana para o gênero. Todavia, não podemos desconsiderar que as relações de relativa linearidade nas quais estão edificadas as configurações de um gênero discursivo propõem espaço para a tomada de certas conclusões no tempo corrente e não de outras.

A linguagem em seu constante vir-a-ser transforma-se e atualiza-se em termos estruturais, concebendo-se não como um construto uniforme e finalizado, porém capaz de englobar variantes e variáveis, perceptíveis numa perspectiva que parte do olhar micro ao macro e não o último apenas. Em outras palavras, destacamos a prosa, como sugere o aporte bakhtiniano, na condição de modalidade fértil para a circulação dos entrecruzamentos discursivos que caracterizam o sujeito e a enunciação, assim sendo marca presente na construção composicional do gênero autobiografia. Contudo, tomando o heterodiscurso linguageiro em seus efeitos, assumimos que a ordem composicional autobiográfica pode também intercalar outras modalidades que enriqueçam sua construção narrativa.

O fazer epistemológico em horizonte de expectativa que nos guia na discussão deste conceito para o gênero autobiográfico não pode negar as diferenças ou interpretá-las positivamente como um desrigor a determinado *modelo*. Nossa busca, semelhantemente ao que faz Arfuch (2010), está em contemplar as produções seguindo sua própria lógica em relação a seu contexto sócio-situacional e, sim, comparando-as ao

espectro de possibilidades conhecidas, contudo, sem sobrepor um tipo a outro, ou até erigir variantes de prestígio. O espaço biográfico é mantido pela confluência de formas linguageiras a julgar pelos diálogos entre elas, a interdiscursividade e não pelo rigor excludente e/ou limitante de paradigmas puristas canonizantes. Em nossa proposta de olhar dialógico para a autobiografia, nos cabe rasurar também essas segmentações demasiadamente rígidas que acabam por cristalizar a linguagem e petrificar a riqueza do vir-a-ser característico do sujeito.

Um interessante caso que demonstra essa condição heterogênea na construção composicional autobiográfica é a intitulada *prosa poética* do escritor mineiro Bartolomeu Campos Queirós, que combina o lirismo característico da poética em uma série de diversas passagens memorialísticas contadas numa escrita intimista que busca, segundo Paixão (2013, p.152), “fixar um olhar lírico sobre a realidade”. Em sua prosa tomada pelo extravasamento das emoções e afetos do sujeito, vemos o menor acontecimento cotidiano ser entrecortado pelo lirismo característico da linguagem poética:

Mesmo em maio – com manhãs secas e frias – sou tentado a mentir-me. E minto-me com demasiada convicção e sabedoria, sem duvidar das mentiras que invento para mim. Desconheço o ruído que interrompeu meu sono naquela noite. Amparado pela janela, debruçado no meio do escuro, contemplei a rua e sofri imprecisa saudade do mundo, confirmada pela crueldade do tempo. A vida me pareceu inteiramente concluída. Inventei-me mais inverdades para vencer o dia amanhecendo sob névoa. Preencher um dia é demasiadamente penoso, se não me ocupo das mentiras. (QUEIRÓS, 2011, p.7)

Quanto à construção composicional, em Lejeune, a autobiografia também seria caracteristicamente marcada pelos corriqueiros elementos integrantes da narração segundo o aporte de Genette (1995) em seus estudos narratológicos. Cabe-nos de forma resumida, então, enumerar uma sequência de ações que tomam lugar em determinados espaço e tempo e que subentendem a existência de personagens que atuam no desenrolar das ações narradas. Concordamos, nesse sentido, que a narração é elemento presente na autobiografia, o que questionamos mais uma vez é a estabilidade demasiada ou a objetividade que a enumeração dessas categorias pode tender na contemplação do enunciado.

Se pensarmos, sobretudo, na relação espaço-tempo que envolve a construção da narrativa autobiográfica, veremos em nossa concepção de autobiografia a complexidade

que o contar de si subentende. Como já destacada, a autobiografia é um gênero em que passado e presente dialogam trazendo os ecos do que uma vez significou para a luz do tempo presente de forma resignificada. Para além disso, vimos que também incorre nesse caminho o tempo onírico, do devaneio, do esquecimento, do imaginário que são partes integrantes do cotidiano dessa subjetividade que conta de si. O que precisamos resgatar neste momento é a ausência de um desencadeamento *lógico* aparente na narratividade autobiográfica, o que não sugere a ausência de qualquer tipo de lógica, porém unicamente da lógica evidente ao sujeito em seu diálogo interno (eu x eu-outro-de-mim-mesmo) e externo (eu x outro materialmente alheio a mim) no momento único da produção enunciativa. No trecho a seguir, em uma noite mal dormida, a narradora-personagem em ECA conta ter um encontro deveras inusitado no espaço de seu quarto:

É um personagem nu e, com exceção da córnea do olho, completamente negro: pele negra do corpo, cabelo negro enrolado, orelhas negras pontudas, chifres negros, negras as duas grandes asas que o sustentam; Ele está de perfil, sentado em uma mesa recheada de livros, com os pés apoiados em outra pilha de livros no chão, e dali ele [...] sustenta com insolência o olhar sombrio e penetrante de seu interlocutor. Abaixo diz: "Conferência de Lutero com o diabo" [...]. (ECA, p.26)

A narradora-personagem em um momento de sonho, de imaginação encontra com a figura que ela conta ser o Diabo, em pé próximo a sua cama antes que essa venha a dormir um pouco em seguida. Essa incursão com o fantástico é possível no traçar das experiências de vida da autora-narradora-personagem que marca essa vivência onírica como parte constituinte de seu cotidiano e concomitantemente como elemento constituinte de seu estágio de acabamento, mais um discurso que lhe entrecorta como qualquer outro. Reiteramos assim que nossa percepção de autobiografia lateraliza, resignifica a concepção dessas categorias narrativas observando por exemplo as ações, o tempo, o espaço e personagens num elo de significância com aquilo que marca a visão singular do sujeito que narra os acontecimentos segundo seu prisma de visão e subsequente lugar de fala.

Outra resignificação considerável já discutida no traçado de nossa dissertação que singulariza nossa definição de autobiografia enquanto gênero é a não identificação entre o tripé narrativo autor-narrador-personagem, constatada impossível a partir da chamada não-finalizabilidade ou incompletude do sujeito em sua relação com o ato enunciativo. Em detrimento dessa prerrogativa homogeneizante, entendemos a partir de

nosso edifício teórico, que à autobiografia cabe o espaço do diálogo entre e o sujeito e suas fracções identitárias, permitindo que as vivências, os discursos que o cortam e entrecortam sejam atualizados no viés daquele que enuncia. A autobiografia pode então permitir a ressemantização dos sentidos que marcaram certa existência.

Ao mesmo tempo, em sua relação dialógica com o auditório de sua escrita, os interlocutores fisicamente distintos de si, o sujeito ao autobiografar permite que os olhares que este lança sobre o mundo e sua pequena temporalidade, possam transgredir as barreiras do tempo e sejam potencializados, como discute Bakhtin (2017). No grande tempo, aquilo que marcou certas vidas pode agora ser ressignificado sob o olhar dessa alteridade interlocutiva, que nas prerrogativas da dialogicidade do discurso também atualizam tais marcas no sabor de seus contextos enunciativos.

Em referência ao anteriormente discutido em Volóchinov (2017) e Medviédev (2012), o conteúdo temático é um elemento do gênero discursivo que o liga diretamente ao mundo concreto, realidades sócio-históricas que envolvem o sujeito e o processo de enunciação. Dada sua conseqüente singularidade, não se pode plenamente recuperar o tema, mas, a partir da feição social com que os usos de linguagem são mobilizados e desse modo possibilitam a percepção dos gêneros discursivos, podemos analisa-lo e compreendê-lo. A partir de dois movimentos podemos analisar a instância temática: a contextualização do tema em face de sua relação com fatores exteriores à linguagem e o sentido emanante do processo de significação sob o qual se ancora o tema.

A dialogicidade característica da linguagem e que orienta, dessa forma, os gêneros do discurso, sustenta a hipótese de que vários temas podem eclodir através da rede de enunciados que em dialogia tornam concretos os gêneros. Dessa maneira, pensar um tema isoladamente é impossível, visto que os discursos estão em constante interação no fio dialógico.

No caso da autobiografia, veremos que, como sugere Lejeune, o conteúdo temático que preenche o gênero autobiografia é composto pelas memórias dos fatos e acontecimentos reais que marcaram o curso da vida de determinado sujeito e são por ele contados no grande tecido da história de sua personalidade. Nossa menção à definição proposta por Lejeune recai sobre a necessidade de enfatizar que por acontecimentos reais, releiam-se significativos para o curso de uma existência, uma vez que a noção de realidade não é unívoca ou universal para todos os sujeitos. No tema da autobiografia, vemos a vida em sua feição como vir-a-ser despontar de forma única em cada enunciado

a partir dos diferentes axions e decorrentes estágios de acabamento de onde enunciam os sujeitos. O contexto extralinguístico de maneira contundente influi sobre as condições desse elemento discursivo, marcando ideologicamente, culturalmente, socialmente e historicamente a situacionalidade do discurso.

Em ECA, por exemplo, podemos destacar como uma das temáticas pontuadas pela autora-narradora-personagem, a repressão vivenciada por ela nos anos da guerra civil espanhola e durante o período da ditadura franquista na Espanha. A autora conta, em muitos dos relatos que compõe a ilustrada obra, como ela lidou e lida com os ecos daquele período:

Demorou alguns instantes para responder. Eu poderia lhe dizer que a felicidade nos anos de guerra e pós-guerra era inconcebível, que vivíamos rodeados de ignorância e repressão, falar daqueles livros deficientes que impediam nosso ensino, de amigos, de Unamuno, de censura militar, para sobrepôr a amargura de minhas opiniões atuais para as outras sensações que estou recuperando esta noite, como um cheiro inesperado que explodiu em ondas. Eu quase nunca os capturei assim, deligados, em sua emergência pura e livre, ao invés disso, eu me forço a desviar para que eles sejam focalizados à luz de uma interpretação posterior, que mascara a memória. E nada mais fácil do que recorrer a este recurso de manipulação que tornou-se tão habitual neste tipo de colóquios. Mas esse homem não merece respostas tópicas. (ECA, p.66)

Se notarmos com atenção, a narradora-personagem desloca a tematização da repressão sentida no período de guerra e pós-guerra para discursos que têm uma significação específica à luz do seu contexto enunciativo, de sua cultura discursiva, como a menção a Unamuno, por exemplo, uma importante figura no cenário intelectual da cidade de Salamanca (terra natal de Martín Gaité) no período em questão. É uma metonimização do sentido que ecoa nesse fragmento enunciativo com uma possível síntese ilustrada na censura, no cerceamento e na repressão que marcaram a vida da autora no contexto narrado/ de narração.

Cada autobiografia de forma singular apresenta a unicidade de sua composição temática. Seus aspectos em comum, no entanto, se relacionam com o fato de que estes temas não surgem aleatoriamente como uma escolha para aquele que enuncia, são discursos que em tom vivencial habitam a constituição mnemônica do sujeito e que irrompem no fio discursivo a julgar pela relação deste com seus distintos estágios de acabamento. São memórias que se (re) configuram à luz da cena dialógica e, portanto,

são significativos, discursivamente ressoam e dessa forma passam a ser enunciativamente externalizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim desta etapa de nossa atividade investigativa pudemos tecer algumas considerações concernentes a nossos objetivos e problematização central de nossa pesquisa. De forma inicial, percebemos que o fenômeno de narração autobiográfica, em suas formas primárias, se destaca como uma atividade linguageira característica da cultura ocidental, centrada numa visão positivista do sujeito que o colocava como porção identitária coerente e idêntica a si mesmo. Em outras palavras, o sujeito seria um dado retilíneo, sem mudanças, estático e idêntico no tangente a suas feições externa e interna, um homem todo para fora, sem segredos ou recônditos de privacidade.

O relato autobiográfico surge inicialmente em tom preambular sob a conjuntura desse contexto e é somente nos dias da modernidade, em que o sujeito reconhece a si em suas diferenciações, cisões, em relação ao homem para si e o homem para o outro.

Inicia-se nesse ponto o que se demarca como a valorização do indivíduo e de suas particularidades na culminância do período romântico, ao que vemos de maneira relevante as *Confissões* rousseauianas como um marco das evidências no reconhecimento do sujeito enquanto subjetividade heterogeneamente constituída.

Vemos então nascer outra forma de narrativa autorreferente que pauta uma subjetividade a revelar sua intimidade, a compartilhar com sua coletividade aquilo que lhe preocupa, que acredita, a vivência que resulta das marcas da ação do tempo, da história e das interações sociais sob o cotidiano de indivíduos em sua singularidade. Partimos então a constatar que, com esse olhar para uma narração de si e narrada por si, tem-se uma promessa de fidelidade, de uma pretensão por sinceridade no relato. Uma vez que a pessoa que vivenciou as ações em perspectiva é a mesma que as conta, paira então, a promessa de que esta subjetividade contará os fatos tais quais eles aconteceram por ser a *mesma* pessoa que os viveu.

Essa leitura está cunhada na imanência do vivencial, no viés de que a experiência pode subsistir imutável na memória da pessoa e assim viria a ser transferida para outros sujeitos de maneira a manter sua integridade enquanto acontecimento. Alude à ideia áurea, inalcançável, crença de orientação metafísica que separa o discurso do chão da interação social, das relações cotidianamente orientadas em que vemos subjetividades heterogêneas, coerentes em suas múltiplas feições, mutáveis e irreconhecíveis a si mesmas no amanhã, no ontem, no hoje.

Tal visão foi em partes endossada pelo teórico Philippe Lejeune em sua conceituação do gênero autobiografia e das materialidades que se fundam numa narração que retoma o sujeito como mote central do relato. Ao conjecturar sobre o funcionamento do enunciado autobiográfico, Lejeune destaca a formação de um espaço autobiográfico em que a autobiografia é consubstanciada pela leitura contratual normativa do pacto autobiográfico, conceituando a autobiografia e gêneros vizinhos com o uso de paradigmas excludentes e limitantes, pouco favorável a uma apreciação da linguagem em sua riqueza plural, diversa e sua condição cambiante.

Posicionamo-nos, então, a repensar as condições do gênero autobiografia alicerçados por uma visão de sujeito mais coerente com a heterodiscursividade que lhe compõe e concomitantemente também a materialidade languageira. Acreditamos dessa forma, em detrimento de visões contrárias como em Starobinski e De Man, na possibilidade de observar traços de estabilidade que podem corroborar a categorização

da autobiografia como um gênero literário, como um *gênero discursivo*. Vemos esse caminho na brecha que abre a pesquisadora Leonor Arfuch para que (re) pensemos justamente as questões nomeadas anteriormente, balizando a constituição identitária do sujeito em seu trajeto até a sociedade contemporânea com a confluência de inúmeras formas que tematizam as tonalidades do eu.

Constatamos no *espaço biográfico* terreno para o empreendimento de uma nova conceituação para a autobiografia que se âncora na dialogicidade discursiva fundante da linguagem, como nos apresentam Bakhtin e o Círculo ao longo da discussão proposta no decorrer da presente dissertação. Nesse sentido, a principal consideração que temos nessa leitura menos rígida e mais horizontalizada do gênero autobiografia evidencia o papel do outro na constituição do eu. A necessidade do acabamento no horizonte contemplativo do outro evidencia os traços de uma subjetividade, de uma visão de linguagem e de um olhar para o vivencial em suas feições evanescentes e nunca plenamente *acabadas*.

É essa incompletude que faz do relato aquilo que Torga (2006) chama de amarrotamento, rasura do que uma vez foi, a autobiografia – uma vida narrada é uma metonímia da grande metáfora – a vida vivida. Ao analisar o funcionamento da autobiografia enquanto gênero, pudemos constatar pelo ângulo do discurso que o relato que se propunha a dar conta com fidelidade daquilo que uma vez foi, se ocupará também daquilo que compete ao agora, não somente daquele sujeito que era como também desse sujeito que no presente é e em sua atualidade rememora o vivenciado. A esse exercício mnemônico cabe então o entendimento de que a subjetividade que narra não é a mesma que se diz ter vivido determinado acontecimento. Pelo fluxo da interação social e do constante revelar-se ao outro, porém, o sujeito agora é também *outro* e estabelece um diálogo consigo mesmo para dar margem a externar aquilo que *marcou/marca* sua vida.

Concluimos que o enunciado autobiográfico é sempre orientado para um processo de reinvenção daquilo que dialogicamente fala ao momento enunciativo de uma dada subjetividade. As relações enunciativo-dialógicas que delineamos a partir da conceituação de marcas enunciativo-dialógicas, evidenciam a ressignificação do dado como acabado, concluído centrada numa noção do presente enquanto resultado de um passado ressemantizado. Portanto, a vivência é sempre reinventada, tanto pelos olhos daquele que as (re) conta, uma vez que não é mais o mesmo que as viveu e sobre sua

enunciação incide sua presenticidade, como também no olhar de quem atua na compreensão ativa de determinado enunciado, co-criando e dando acabamento nas luzes de seu próprio contexto interlocutivo para aquilo que o relato encerra.

Podemos então concluir sobre a funcionalidade do gênero autobiografia que este é palco da confluência de múltiplas vozes/vozes múltiplas. Vozes outras que constituem o eu, porções identitárias que dialogicamente retomam certa subjetividade e que interagem trazendo à tona o vivido que lhe entrecorta de maneira ressignificada. A autobiografia favorece o (re) conhecimento desses outros que fazem parte do eu e o resultado dessa interação eu x eu-outro-de-mim-mesmo tem por frutos o que podemos sintetizar como um autoconhecimento, conhecer os outros que fazem parte do eu e que o tornam quem este é.

A este momento final da presente pesquisa, propomos essa conceituação dialógica para o gênero autobiografia, Sabemos, contudo, que há muito ainda que ser dito e esperamos que nossa pesquisa possa colaborar no fomento a outros projetos que tomem semelhante direção. Como tomamos o pensamento bakhtiniano por alicerce central para discutirmos todo o arranjo de nossa problemática, não podemos crer que esta é a palavra final sobre a autobiografia e suas conceituações, já que, à luz Bakhtin (2017, p.79), “Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação”.

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **A Condição Humana**. Tradução de Roberto Raposo; revisão técnica: Adriano Correia. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ARFUCH, L. O espaço biográfico na (re) configuração da subjetividade contemporânea. In: GALLE, Helmut et al. (org.). **Em primeira pessoa**. Abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; FFLCH-USP. 2009, p. 113-121.

ARFUCH, L. **El espacio biográfico**: Dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

BAKHTIN, M. **The dialogic imagination**: four essays. Trad. Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, [1975] 1988, p. 84 a 258.

BAJTIN, M. **Hacia una filosofía del acto ético**. De los borradores y otros escritos. Trad. Tatiana. Bubnova. Barcelona: Anthropos editorial, 1997.

BAJTIN, M. **Yo también soy** (Fragmentos sobre el otro). Méjico: Taurus, 2000.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. 5. ed. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2017.

BENJAMIN, B. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7 ed. Vol. 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. História e Coleccionismo. In: FUCHS, E. **Discursos interrompidos**. Madrid: Taurus, 1989, p. 87-135.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velho**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, P. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

BURKE, P. A Invenção da Biografia e o Individualismo Renascentista. **Estudos Históricos. Indivíduo, biografia e história**. Rio de Janeiro: FGV, v.10, n.19, 1997, p. 83-97.

CALLIGARIS, C. Verdades de autobiografias e diários íntimos. **Estudos Históricos: indivíduo, biografia, história**, Rio de Janeiro, vol. 10, n. 19, p. 83-97, 1997.

CARROLL, L. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas - Através do espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CAVARERO, A. **Relating Narratives**. London and New York: Routledge, 2000.

CÍCERO. **Letters to Atticus**. Translation by E. O. Winstedt. London, W. Heinemann; The Macmillan Co: New York, 1912.

DAMIÃO, C. M. **Filosofia e narrativas autobiográficas a partir de um projeto de Walter Benjamin** (Tese de doutorado), IFCH, Campinas, Unicamp, 2003.

DE MAN, P. “Autobiography as de-facement”. **The rhetoric of romanticism**. Nova York: Columbia University Press, 1984, p.67-81.

DELORY-MOMBERGER, C. **Biografia e Educação: figuras do indivíduo/projeto**. Tradução e revisão científica de M^a da Conceição Passegi, João |Gomes da Silva Neto e Luis Passegi. Natal/RN: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2008.

GAGNEBIN, J. -M. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. **Kriterion: Revista de Filosofia**, 46 (2005, dezembro), p. 183-190.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GINZBURG, C. **Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUSDORF, G. Condiciones y limites de la autobiografia. **Suplementos Antropos**, Madrid, n.29, p.9-20, 1991.

HALL, S. **A identidade cultural na pós – modernidade/** Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. Ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KAVÁFIS, K. **Poemas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

LAFERL, C. **Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie**. Stuttgart: Reclams Universal Bibliothek, 2016.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MACHADO, I. A. **O romance e a voz: a prosaística dialógica de M. Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago Ed. São Paulo: FAPESP, 1995.

MARTÍN GAITE, C. **El cuarto de atrás**. Madrid:Siruela, 2012[1978].

MARTÍN GAITE, C. Prólogo. In: MARTÍN GAITE, C. **El cuento de nunca acabar**. Madrid: Trieste, 1983.

MCGONIGAL, J. **A realidade em jogo: por que os games nos tornam melhores e como eles podem mudar o mundo**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2012.

- MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.
- MISCH, G. **Geschichte der Autobiographie**, t. I, Stuttgart: Teubner, 1907.
- MITIDIERI, A. L. **Como e porque (des) ler os clássicos da biografia**. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL, 2010.
- MITIDIERI, A. L. **Espaço biográfico na biobibliografia de Bakhtin**: quatro espirais de um pensamento sinuoso. *Signotica (UFG)*, v. 24, p. 385-403, 2012.
- MORSON, G. S. **Mikhail Bakhtin**: criação de uma prosaística. Gary Saul Morson; Caryl Emerson; Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- NORONHA, J. M. G. Apresentação. In: LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- PAIXÃO, F. Poema em prosa: problemática (in) definição. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 75 (Fase VIII, Ano II), 2013, p. 151.
- QUEIRÓS, B. C. de. **Vermelho amargo**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- RICOEUR, P. **Time and narrative**. v.3. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- ROUSSEAU, J. -J. **Confissões**. Bauru: Edipro, 2008.
- SARLO, B. **Tiempo pasado**: cultura de la memória y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.
- SATRAPI, M. **Persépolis**: a história de uma infância e a história de um regresso. Lisboa: Bertrand Editora, 2015.
- STAROBINSKI, J. **La relación crítica**. Madri: Taurus, 1974 [1970].
- STEIN, G. **Autobiografia de Alice B. Toklas**. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM Editores, 1984.
- STREFLING, S. R. A atualidade das "Confissões" de Santo Agostinho. **Teocomunicação**, v. 37, p. 259-272, 2007.
- TAYLOR, C. **As Fontes do Self**: A construção da identidade moderna. São Paulo: Ed. Moderna, 1997.
- TORGA, V. L. M. **O Risco do Bordado de Autran Dourado** – A Alusão nos Gêneros Textuais: o Romance e a Tese. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

VOLOCHÍNOV, V(Círculo de Bakhtin). **Marxismo e Filosofia da Linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 1. ed. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo, São Paulo: 34, 2017.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.