

IMPLICAÇÕES SOBRE AS NARRATIVAS DE SI¹

Recebido em 14/12/2009

Aceito em: 28/01/2010

Mônica Santos de Souza MELO *

Lucas Piter Alves COSTA **

Resumo: *Quem fala no discurso autobiográfico? Como se posiciona o autor diante de si mesmo? E como a verdade é atestada por meio do pacto de leitura, sendo a memória uma fonte tão instável? Essas seriam indagações pertinentes à Análise do Discurso de linha francesa para se estudar as narrativas de cunho autobiográfico, mas cujas respostas têm sido também objeto de busca da Teoria Literária. Assim como outros discursos, a Literatura exige de quem a pratica um posicionamento discursivo. Esse posicionamento consiste em uma projeção de uma identidade discursiva, diferente daquela que narra ou daquela que está inserida no mundo sócio-histórico. Com isso em mente, este trabalho pretende lançar algumas reflexões sobre as autobiografias e efetuar uma análise do discurso autobiográfico à luz da Teoria Semiollingüística de Patrick Charaudeau (2008) e de alguns teóricos no campo da Teoria Literária.*

Palavras-chave: *narrativas autobiográficas; posicionamento dos sujeitos; Semiollingüística.*

Introdução

A narrativa de cunho autobiográfico, seja ela trazida como *memórias*, *relato*, ou *romance*, por exemplo, é bem peculiar no que diz respeito ao seu *modo de produção* e às suas pretensões. Essa peculiaridade pode ser entendida em função do *contrato*, ou *pacto*, existente entre o leitor e o autor. Por sua vez, o autor tem uma relação singular com o *referente factual* que pretende narrar, que é, por vezes, acessado pela memória. A maneira como este autor se relaciona com esse referente determina como se dará o pacto autobiográfico com o leitor. Em outros termos, como em qualquer narrativa, há nas

¹ Este trabalho se apropria de avanços teóricos desenvolvidos pelos autores na pesquisa *Encontro de gerações: o tempo narrativo n'O Alienista* (PIBIC/CNPq 2009-2010).

* Doutora em Estudos Lingüísticos pela UFMG, professora do Departamento de Letras da UFV. Contato: monicamelo@ufv.br.

** Estudante de Letras na Universidade Federal de Viçosa. Bolsista PIBIC/CNPq (2009-2010). Contato: lucas.alves@ufv.br e johannlufte@yahoo.com.br.

inúmeras variantes de obras autobiográficas a pretensão de se representar um universo em torno de fatos e ações dispostas em um tempo/espaço. Essa representação pode ser mais ou menos compromissada com o real.

A Teoria Literária tem se debruçado sobre os aspectos autobiográficos de várias obras tidas como ficção ou de obras anunciadas como autobiográficas, com forte encenação ficcional da linguagem, beirando ou se igualando ao estilo romanesco. O resultado desses estudos nas últimas três ou quatro décadas é uma inquietação sobre os limites do texto literário, os limites da ficção e da verdade individual, mais precisamente, o estatuto da memória como fonte de acesso à *realidade*, diante de uma narrativa tão voltada para si, como a autobiografia. Mas deve ficar claro que, nesses trabalhos, poucos são os que apresentam “uma abordagem interna do texto. Mesmo a Teoria Literária tem pautado seus estudos quase sempre nas relações entre ficção e história ou ficção e realidade.” (BARROS, 2006, p.11).

Mas como se constrói o texto autobiográfico? Que relações existem entre o autor e o leitor nesse texto? E ainda, quem é que fala na obra autobiográfica? Ora, a narrativa de si não é imune à interpretação subjetiva dos fatos; à recriação de um mundo por meio das palavras; e à projeção de um *Ser* transformado, que não é mais o mesmo, e tampouco um outro (BARROS, 2006). A narrativa autobiográfica recria o passado através da memória. E tendo a memória como ponto de partida, deve-se perguntar como o autor interpreta os fatos, como ele constrói a sua imagem neste jogo de *calar e dizer*² que é a narrativa com pretensões factuais. Afinal, por que contar a própria vida? Talvez porque *contar* represente “uma *busca* [...] da resposta às perguntas fundamentais que o homem se faz: ‘Quem somos? qual é a nossa origem? qual é nosso destino? [...] qual é a verdade de nosso ser?’” (CHARAUDEAU, 2008, p.154). Alguns autores, como Amélie Nothomb, por exemplo, relacionam a escrita autobiográfica à solidão, sendo esta o motivo da outra (AZZI e MORAES, 2008). Assim, cabe finalmente indagar: como se posiciona o autor diante de si mesmo, nesse tipo de narrativa?

Com isso em mente, este trabalho pretende lançar algumas reflexões iniciais sobre as autobiografias e efetuar uma análise do discurso autobiográfico à luz da Teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau (2008) e de alguns teóricos no campo da Teoria Literária. Não se trata de esgotar as questões levantadas acima, pelo contrário, trata-se de instigar uma aproximação dos Estudos Linguísticos com os Estudos Literários, e contribuir, mesmo que timidamente, para uma melhor compreensão de como se configura o texto

² Essa binomia *calar e dizer* se refere ao texto *Em pedaços de encaixar: leitura de Memorial do Convento de José Saramago*, de Maria Helena Rouanet (s.d.), que se trata de uma análise das ideologias da narrativa historiográfica na obra de José Saramago. No que diz respeito às variantes de biografias como fonte de acesso à verdade factual, a expressão usada aqui se enquadra perfeitamente. Supondo que a memória seja válida como meio de acessar o passado, sobretudo o próprio, o que impede o autor de calar certos fatos e realçar outros?

autobiográfico. Para isso, justifica-se o fato de que não abordaremos uma narrativa específica ou um conjunto de obras de um mesmo autor. Além do mais, por haver diversos tipos de textos considerados de cunho autobiográfico, torna-se inviável limitar nossa abordagem a uma obra específica – apagando as outras formas de narrativas de si –, já que nosso propósito se baseia no confronto de teorias.

Inquietações iniciais

O que é uma autobiografia? De uma maneira impressionista, poder-se-ia dizer que é um relato ou uma narrativa centrada na vida de quem a enuncia, no qual os fatos são organizados de maneira retrospectiva. Vê-se logo que há uma estreita ligação do relato autobiográfico com a memória e com a *realidade*. Mas que ligações a *memória* teria com a *realidade*? De acordo com Philippe Lejeune, “o pacto autobiográfico é referencial, assim como o discurso científico ou histórico, que pretendem trazer uma informação sobre uma realidade exterior ao texto e submeter-se a provas de verificação” (LEJEUNE, 1975 apud BARROS, 2006, p.55).

Esse pacto de leitura está atrelado ao *gênero* e à situação de enunciação. Orientado pelas formas do gênero, o leitor tende à maior ou menor aceitação do relato. Às vezes, essa categoria de narrativa é o meio de justificar um fato em torno de quem narra, construir uma imagem de si (real ou falsa), ou rememorar e reviver (e até mesmo inventar) acontecimentos pessoais. Nota-se que tão ou mais importante que o objeto do relato é o contato com o leitor – instância muito importante em uma narrativa que, em geral, pretende tomar como verdadeiro algo tão frágil e instável como a memória. Ademais, a narrativa autobiográfica pode também se pautar na construção e/ou na afetação de si, ou melhor, de *um si*, que ativa um *co-enunciador* responsável pela legitimação dos sentidos que a obra constrói. Parece não haver motivo suficiente para uma autobiografia, “se não houver uma intervenção, na existência anterior do indivíduo, de uma mudança ou transformação radical que a impulse ou justifique” (MIRANDA, 1992, p.31).

Vê-se que quem narra na autobiografia não é quem parece ser de fato. É um *Ser* “que já se transformou [em relação ao seu referente no passado], mas que não chega a ser um ‘outro’ [pois narrar] as memórias significa recriar um passado, [uma realidade] que não existe mais” (BARROS, 2006, p.9). A recriação de um passado cujo personagem principal é o próprio narrador parece ser, na verdade, a recriação de si mesmo através da linguagem. A obra de Patrícia Galvão, intitulada *Paixão Pagu* (1940), escrita quando a autora estava presa sob a acusação de manter ligações com o comunismo, reconstrói a imagem da militante modernista, trazendo a ex-amante de Oswald de Andrade como uma mulher frágil e uma mãe não-relapsa, ao contrário do que se pensava que ela era.

Esse *Ser* transformado através da projeção narrativa é uma instância discursiva, ou seja, é uma das *identidades de fala* assumidas por aquele que ora chamamos de autor e a quem atribuímos a autoria da obra. Mas tal atribuição se faz por acreditarmos na *unicidade identitária* daquele que escreve uma obra narrativa, sobretudo uma de cunho autobiográfico. Essa *unicidade* que acabamos de apontar é refutada por Mara Rúbia Morais (2008) ao afirmar que inúmeros trabalhos sobre o gênero autobiográfico têm reconhecido uma *dispersão identitária* do narrador (que é, primordialmente, uma dispersão da categoria de *autor*) nessa modalidade de produção literária.

Assim, tratar do posicionamento (ou da dispersão identitária) do autor diante do texto autobiográfico implica definir mais claramente o que compõe tal texto e como o autor se insere no fazer literário. Para os dois casos, trabalharemos com pressupostos específicos.

Espelhos quebrados: múltiplas manifestações de si

Philippe Lejeune é um dos autores mais consagrados no estudo do gênero autobiográfico. Segundo ele, a autobiografia seria uma narrativa “retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando em evidência sua individualidade e, em particular, a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1975, apud AZZI e MORAES, 2008, p.4). Neste caso, ele ainda postula que a identidade nominal do autor, do narrador e do personagem principal devem ser a mesma.

No entanto, essa definição não dá conta de tratar das múltiplas formas que o relato de caráter autobiográfico pode ter, e enquadra a autobiografia numa relação de verdade entre o ser que a cria e o seu referente (que é o passado), através de um pacto de leitura. Mas como explicar romances autobiográficos que se sabem como ficção? Sob essa perspectiva, Serge Doubrovsky cria o conceito de autoficção, que é definida como “uma ficção-nalização de si mesmo, num encontro paradoxal entre o protocolo nominal de identidade característico da autobiografia (tripla identidade) e o protocolo ficcional, marca do romance” (DOUBROVSKY, 1977 apud AZZI e MORAES, 2008, p.5). Esse seria um caso em que o autor, o narrador e o personagem teriam a mesma identidade nominal, mas o referente factual seria inventado.

Longe de querer atestar que obras são mais verdadeiras que outras, esse fato deixa em evidência que o autor cria uma imagem de si em um mundo acessível pela sua memória ou pela invenção. A mesma identidade nominal entre as duas instâncias produtoras da narrativa e o personagem principal não é garantia de uma mesma personalidade, nem de que esta seja verdadeira. Essa relação entre o autor e o seu texto é muito discutida na Teoria Literária:

Um autor não é uma pessoa; é alguém que escreve e que publica. Dividido entre o extratextual e o intratextual, constitui a linha de contato entre os dois. Define-se o autor como sendo simultaneamente uma pessoa real e social-

mente responsável e como o produtor de um discurso. (LEJEUNE, 1975, apud AZZI e MORAES, 2008, p.4).

Esse excerto traz em si uma ambigüidade que será analisada com base na Teoria Semiollingüística de Charaudeau (2008). Assim, com essas variações apontadas sobre como se dá o discurso literário (a relação do autor com sua produção), convém resumir que o texto autobiográfico pode ser dividido categoricamente em *relato autobiográfico*, *romance autobiográfico* e *autoficção*. Essa divisão que propomos se dá por analogia às categorias apresentadas por Azzi e Moraes (2008), que se baseiam, por sua vez, em Lejeune (1975) e Doubrovsky (1977). No primeiro caso, o *relato autobiográfico*, verifica-se a tripla identidade entre autor, narrador e personagem principal. Ele ainda tomaria como *referente* fatos reais (embora esses fatos geralmente sejam interpretados ou reinterpretados), e é isto que o define como um *relato*, em oposição a um *romance*. Seria, então, a autobiografia propriamente dita.

No segundo caso, o *romance autobiográfico*, o autor é diferente do personagem e do narrador, e este é igual ao personagem. Fatos reais (ou parcialmente reais) seriam o referente da narrativa. Sobre esse tipo de referente, Yves Reuter afirmou que “todo enunciado conserva traços de sua enunciação, signos que não podem ser interpretados sem a conhecermos” (REUTER, 1995, p.38), o que nos permite dizer que, no romance autobiográfico, esses traços são potencializados, uma vez que se referem à memória e à sua ficcionalização, simultaneamente. O romance *Menino de Engenho* (1932) tem muitos traços da vida de José Lins do Rego, mas essa comparação só foi possível ao se verificar sua autobiografia, por assim dizer, “oficial”.

No terceiro caso, o da *autoficção*, o autor, o narrador e o personagem seriam nominalmente iguais, mas o referente seria inventado, como por exemplo, em *Métaphysique des Tubes* (2000), de Amélie Nothomb, que narra as memórias de uma infância naturalmente impossível de ser acessada.

A classificação exposta acima, não é, evidentemente, estanque, e ainda não abarca os casos em que o autor é diferente do narrador mas é igual ao personagem. É o caso, a exemplo, de autores que criam um narrador-testemunha para falar de si: autobiografia heterodiegética seria como Gerard Genette (1991) classificaria esse caso.

Genette propõe uma tipologia com base nessas relações de identidade (GENETTE, 1991 apud Azzi e Moraes, 2008). O resumo esquemático a seguir parece não levar em consideração o referencial³, fator tão determinante da autobiografia quanto a(s) identidade(s) do emissor.

³ Sobre esse *referencial*, seria possível *eu* me colocar em um texto autobiográfico como *eu* mesmo (autor = narrador = personagem) e *não* narrar coisas reais? Se elas não fossem reais, significaria que não sou EU mesmo na narrativa? A resposta parece se centrar na instância narrativa do autor-escritor (ou autor-implicado), que diria respeito ao *meu* posicionamento no ato literário. O esquema proposto por Genette (GENETTE, 1991 apud AZZI e MORAES, 2008) parece não levar em consideração a possível diferença entre o EU real e o EU autor.

A = autor, P = personagem, N = narrador

(a) $A = P, P = N, N = A \rightarrow$ autobiografia

(b) $A \neq P, P \neq N, N = A \rightarrow$ biografia

(c) $A \neq P, P = N, N \neq A \rightarrow$ ficção homodiegética

(d) $A = P, P \neq N, N \neq A \rightarrow$ autobiografia heterodiegética

Arelado a essas formulações está o fato de que a maneira como as obras são veiculadas, no que diz respeito ao gênero, direciona sua leitura e reforça as ambiguidades, pois:

As condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem [...] a certo número de expectativas do público e de antecipações possíveis dessas expectativas pelo autor. Elas são facilmente formuladas em termos de circunstâncias de enunciação legítimas: quais são os participantes, o lugar e o momento necessários para realizar esse gênero? Quais os circuitos pelos quais ele passa? Que normas presidem ao seu consumo? E assim por diante. (MAINGUENEAU, 2006, p.251).

Desse modo, o pacto de leitura está intimamente ligado às categorias de gênero de uma obra, explicitadas na capa do livro como, por exemplo, *Memórias*, *Lembranças*, *Romance*, *Autobiografia*, *Relato*, *Testemunho* ou *Documentário*. No entanto, há obras identificadas como *memórias* que estão total ou parcialmente no âmbito da ficção, por exemplo, *Infância* (1945) e *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos; ou obras intituladas como *Romance* que revelam uma tentativa de esconder a *persona* que a escreveu. Conforme Antonio Candido (1989), nos romances pós-modernos, no período de 1960-70, traço característico dessa nova narrativa é a ficcionalização de outros gêneros, como a autobiografia. A novela *Cemitério* (1973-1976), de Paulo Emílio Salles Gomes, cuja trama decorre no período da ditadura de 1964-85, é um exemplo de como o autor pode ficcionalizar traços de sua vida.

A narrativa autobiográfica, então, torna-se mais próxima de seu estatuto quanto maior for a ambiguidade entre as fronteiras da realidade e da ficção. Com isso, já se assume que a narrativa autobiográfica sempre terá como sua constituinte certa ficcionalidade, pois sua matéria-prima primordial é a memória. O leitor comum tende a considerar uma obra de cunho autobiográfico como uma história verdadeira, pois ele não dissocia a estrutura narrativa, ou melhor, não separa os sujeitos que a compõem. Nessa perspectiva, a autobiografia estaria mais perto do que se acredita da ficção romanesca, pois quem narra sua história o faz de um lugar discursivamente *encenado*. Sendo assim, no romance:

[...] o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação verbal como literária. O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas representado artisticamente e [...] representado pelo próprio discurso (do autor). (BAKHITIN, 1993, p.135).

De fato, a análise do texto autobiográfico se mostra inquietante mesmo para a Teoria Literária, que, às vezes, esquece de levar em consideração ou de deixar claro que:

Quem conta (uma história) não é *quem escreve* (um livro) nem *quem é* (na vida). Dito de outra forma, embora aparentemente seja uma mesma pessoa, como na autobiografia, não se pode confundir o *indivíduo*, ser psicológico e social, o *autor*, ser que escreveu, por exemplo, um romance, e o *narrador*, “ser de papel” que conta uma história. (CHARAUDEAU, 2008, p.183).

Desdobramentos e atitudes veladas

Em seu livro *Linguagem e Discurso: modos de organização*, Charaudeau (2008) analisa os sujeitos da organização discursiva. Inicialmente, sobre os pressupostos que embasam a teoria dos modos de organização do discurso, podemos dizer que o ato de comunicação é realizado por quatro sujeitos que se correlacionam em um espaço interno e externo da prática de linguagem. Esses sujeitos são nomeados como *sujeito comunicante* (EUc) e *sujeito interpretante* (TUi), no espaço externo da linguagem; *sujeito enunciador* (EUe) e *sujeito destinatário* (TUd), no espaço interno.

A existência de quatro sujeitos se dá por meio de desdobramentos daqueles situados no espaço externo da fala (que pode ser entendido como o mundo sócio-histórico, o lugar onde autor e leitor reais estão situados) para o espaço interno da fala (*o mundo das palavras*). Os desdobramentos, ou ainda, as projeções de cada um desses sujeitos estabelecem simultaneamente imagens uns dos outros, dos falantes/ouvintes, que são, por vezes, assimétricas. Ou seja, a imagem projetada pelo EUc de si mesmo pode não corresponder à imagem identificada pelo TUi, e vice-versa. Explicar aqui todo o *modo de organização discursivo* proposto por Charaudeau seria inviável. Esperamos que esta abordagem panorâmica seja o suficiente para prosseguirmos.

Uma avaliação do dispositivo de encenação da linguagem proposto por Charaudeau (2008) nos permite avaliar a necessidade de adaptações para se adequar ao tratamento da organização narrativa. Isso porque toda narrativa pressupõe um *narrador* e um *ouvinte/leitor* – instâncias que não estão presentes nos contratos de organização *descritivo* e *argumentativo*, mas que são seres de *identidade discursiva*, tanto quanto o EUe e o TUd (neste caso, chamados no *modo de organização narrativo* de Autor-Escritor e Leitor-Posível, situados no nível discursivo anterior ao *narrador* e ao *leitor*). Portanto, tem-se um terceiro nível, em virtude de um terceiro par de sujeitos. Em outras palavras, se no ato narrativo há um ser que *conta uma história*, um ser que *escreve um livro*, e um ser que *se situa na vida real*, então, têm-se aí três espaços distintos na situação de comunicação.

Antes de continuar, é importante fazer uma ressalva: dizer que não há um narrador como parte do desdobramento do EUe no *modo argumentativo*,

por exemplo, não é dizer que este sujeito não possa lançar mão de uma narrativa em meio ao seu processo argumentativo, e, tampouco, que um narrador não possa *descrever* ou *argumentar* sem perder seu estatuto de narrador. No primeiro caso, a narrativa se torna um recurso de argumentação, não um contrato principal. No segundo caso, *descrever* e *argumentar* se tornam recursos de linguagem do narrador, e a maneira como este os incorpora é que irá determinar sua categorização, nos moldes que a Teoria Literária tem utilizado.⁴ Resumindo, em ambos os casos, instaura-se um contrato comunicacional subordinado e/ou coordenado a um outro, dentro de uma situação de comunicação inicial/principal.

Assim, a partir dos desdobramentos dos sujeitos da enunciação no ato narrativo, podemos propor um quadro similar ao que Charaudeau (2008) apresenta.⁵ A intenção desse quadro é situar nos espaços discursivos os sujeitos da enunciação narrativa, e mostrar o lugar discursivo do Autor-Escritor,⁶ instância narrativa que não foi claramente situada pelos pressupostos apresentados aqui sobre a tripla identificação (autor = narrador = personagem) da autobiografia e nas outras formas de identificação das suas variantes (autoficção, romance autobiográfico). Antes de visualizar o quadro, é necessário saber o que caracteriza um autor-escritor e como ele se relaciona com os outros “emissores” da narrativa.

Em sua teoria, Charaudeau (2008) divide o Autor (EUC) em Autor-Indivíduo (AI) e Autor-Escritor (AE), situando ambos no espaço externo ao texto, correlacionando-os, no lado da recepção no ato de linguagem, com o Leitor-Real (LR) e o Leitor-Possível (LP), respectivamente (ambos como TUi). No espaço interno, Charaudeau situa o Narrador (EUE, ou NR, no quadro) e o Leitor-Destinatário (TUD, ou LD, no quadro). Renato de Mello (2004), em uma análise do texto teatral com base nesses pressupostos charaudeaurianos, coloca entre esse EUC e EUE o *Scriptor*, que tem muita equivalência identitária com o AE de Charaudeau ou com o Autor-Implicado de outros teóricos (COSTA e MELO, 2009).

De fato, as diferenças entre Autor-Escritor e Autor-Indivíduo permitem situar este no nível externo da fala (como um autor real) e o primeiro entre o nível externo e interno da fala configurada, pois esse Autor-Escritor, “na maior parte do tempo, só transparece através da ordenação geral da narrativa, de

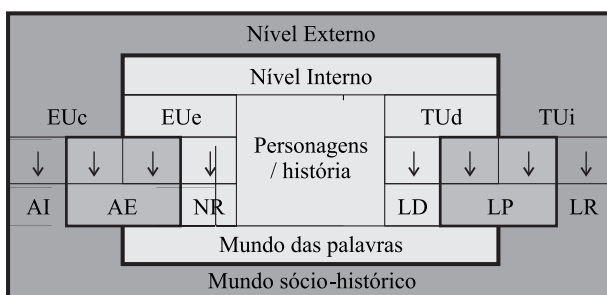
⁴ Refere-se às tipologias de narrador. Por exemplo, narrador-onisciente-intruso, narrador-câmera, narrador-personagem, narrador-testemunha etc, cf. Leite (1985); D’Onófrío (1999). No caso, só a incorporação de recursos de linguagem não é o suficiente para categorizar um narrador. É preciso verificar, primordialmente, o foco narrativo.

⁵ Esse quadro é uma adaptação voltada especificamente para o *modo de organização narrativo*. Baseia-se nas instâncias trabalhadas por Charaudeau (2008) e Renato de Mello (2004), e faz parte de um avanço teórico em processo na pesquisa desenvolvida pelos autores.

⁶ Também conhecido como *Scriptor* (MELLO, 2004) ou Autor-implicado (GENETTE, 1983 apud REIS e LOPES, 1988).

seu ‘processo de narração’. Esse processo revela o *projeto de escritura* e o *saber escrever do escritor*.” (CHARAUDEAU, 2008, p.186).

O Autor-Escritor estaria entre o *mundo sócio-histórico* e o *mundo da fala*. Ele será mais ou menos um ser de *identidade social* ou *identidade discursiva*, conforme o tipo de narrador que falar na obra.⁷ A “pessoa que fala e seu discurso constituem o objeto que especifica o romance, criando a originalidade deste gênero.” (BAKHITIN, 1993, p.135). Isso está diretamente ligado ao posicionamento do autor real diante do fazer literário e aos desdobramentos do emissor da narrativa, e é o que especificará o gênero autobiográfico. O quadro irá ilustrar essas relações, e em seguida, pretendemos eliminar a ambiguidade existente no excerto de Lejeune que trabalhamos há pouco sobre a identidade discursiva do *autor*:



Uma ilusão de si na unicidade

Agora que tratamos de maneira panorâmica de como se configura o texto autobiográfico e de como o autor (o sujeito comunicante, EUC) se posiciona e se desdobra no fazer literário, podemos prosseguir na tentativa de sintetizar as teorias sobre o texto autobiográfico apresentadas aqui, sobretudo as de Lejeune, e a Teoria Semiolinguística de Charaudeau.

Ao visualizarmos, no quadro, o modo de organização dos sujeitos na narrativa (os *enunciadores* e os *receptores* no ato de narrar), podemos constatar, ainda em Charaudeau (2008), que aquele que chamaremos de autor é assim considerado por assumir uma posição diferenciada das práticas rotineiras de linguagem. Essa posição é o que consideramos um *posicionamento discursivo*, que se evidencia no ato narrativo, e que, somente através dessa *prática literária*, institui um autor. Assim, quando Lejeune afirma que um autor não é uma pessoa, mas sim alguém que escreve e que publica (LEJEUNE,

⁷ O tipo de narrador é o que irá reforçar aquelas atribuições que o leitor comum tende a fazer sobre o autor. Por exemplo, atribuir ao autor a ideologia de um narrador não-nominal na obra, ou ainda se perguntar o *que o autor quis dizer*. Ver Leite (1985), Charaudeau (2008) e Costa e Melo (2009) para comparações sobre os tipos de narrador e sua relação com o autor.

1975 apud AZZI e MORAES, 2008), ele está assumindo a mesma postura de Dominique Maingueneau (2006) quanto ao posicionamento do indivíduo frente ao exercício literário, ou seja, de que um indivíduo se torna um escritor à medida que se posiciona como tal (considerando que o *posicionamento* implica uma série de atitudes e situações de legitimidade). Nesses termos, vê-se que Charaudeau (2008) e Maingueneau (2006) concordam sobre a identidade discursiva do autor. E, ainda segundo Maingueneau, podemos completar afirmando que:

Esses posicionamentos [essas identidades enunciativas] não são apenas doutrinas estéticas mais ou menos elaboradas; são indissociáveis das modalidades de sua existência social, do estatuto de seus atores, dos lugares e práticas que eles investem e que os investem. Devemos contudo acautelar-nos de confundir os posicionamentos com os escritores. (MAINGUENEAU, 2006, p.151).

Assim, a *pessoa* a que Lejeune se refere se torna um autor-real (ou autor-indivíduo) e um autor-escritor. Além disso, quando Lejeune diz logo depois que o autor está dividido entre o extratextual e o intratextual, e que constitui a linha de contato entre os dois (LEJEUNE, 1975 apud AZZI e MORAES, 2008), ele está se pareando ao pressuposto de que o Autor-Escritor está posicionado entre o espaço real e o espaço discursivo, conforme mostramos no quadro acima. O autor seria simultaneamente uma pessoa real e o produtor de um discurso (LEJEUNE, 1975, apud AZZI e MORAES, 2008).

O artigo de Morais (2008), em que ela discute a dispersão identitária do autor, também corrobora nossa idéia de que o autor sócio-historicamente demarcado exerce um papel implícito durante a escrita. Nesse artigo, a autora diz que, no campo da literatura, “simultaneamente ao apagamento do sujeito/ indivíduo, instaura-se [...] uma forte presença da função-autor” (MORAIS, 2008, p.15), que é diferente do sujeito empírico, responsável pela criação do texto. A autora completa dizendo que, na verdade, “o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz de um indivíduo um autor) é apenas a projeção [...] do tratamento que se dá aos textos” (FOUCAULT, 2006, apud MORAIS, 2008, p.15). Essa projeção, que exerce a função-autor, é o que estamos chamando de Autor-Escritor.

Assim, na análise das diferentes posições de autor (as três instâncias responsáveis pela narrativa, EUc, EUe, NR), que se constituem somente na materialidade textual, é possível identificar que há:

[...] no agenciamento dessas diferentes posições [...], a construção de um efeito-autoria [categoria proposta por M. Foucault], como unidade imaginária, que se produz, discursivamente, na dispersão dos lugares assumidos pelo “sujeito da escrita” (MORAIS, 2008, p.14).

Ora, nesses termos, parece no mínimo insuficiente falar em tripla identidade na obra autobiográfica sem levar em consideração que o próprio autor estaria dividido em dois seres, um socialmente situado e outro discursivamente posicionado. A narrativa autobiográfica seria, portanto, um mascaramento, uma ilusão de si, através da prática de linguagem.

Considerações finais

Mais do que propor uma abordagem linguística para o texto autobiográfico, este trabalho sugere um avanço da própria teoria em que tal proposta se baseia. A visualização de que o indivíduo assume uma identidade discursiva (Autor-Escritor) que o constrói como autor (Autor-Indivíduo) muda não só a maneira de ver a narrativa autobiográfica, mas toda forma de narrativa. *Narrar* é um posicionamento discursivo que modifica a identidade de quem o faz, atribui-lhe um estatuto diferenciado das práticas rotineiras de linguagem. E na autobiografia não seria diferente.

Quem acessa suas memórias para um relato autobiográfico já o faz em situação diferenciada, já está posicionado como quem tem um projeto de escritura e já postula um *pacto com o leitor*. É como manter um *diário secreto* na adolescência: no íntimo, sempre se projeta um leitor, e sempre há o receio ou a expectativa de que a posteridade o leia.

Também podemos dizer que a veracidade do relato autobiográfico depende do enunciatário. Na base dessa dependência está o pacto de leitura. Ademais, sendo a narrativa um processo de reiteração do passado, deve ser frisado que a memória tem *má reputação* como forma específica de acesso a ele (RICOEUR, 1997). Atestar um fato dez minutos depois de ocorrido, através do discurso de quem o viveu (e em situação de enunciação propícia), é bem mais fácil que atestar o mesmo acontecimento cinco décadas depois, através de um discurso autobiográfico. A realidade existente no objeto do contar existe somente no universo contado. Nessas condições, como “pretender que uma narrativa possa ser o reflexo fiel de uma realidade passada (mesmo que essa realidade tenha sido efetivamente vivida pelo sujeito que narra)?” (CHARAUDEAU, 2008, p.154).

Embora as categorias que propusemos aqui sobre o autor (ou melhor, sobre os enunciadotes) sejam utilizáveis para uma visualização dos sujeitos da narrativa, no caso da obra de cunho autobiográfico, elas serão vazias de significado se um estudo das regras desse gênero não for efetivado, pois, sob este grande quadro de obras autobiográficas, temos, como já foi visto, autoficções, relatos autobiográficos, obras confessionais, memórias, e talvez outras formas cujas especificidades ainda estejam por ser estudadas.

Vimos, de maneira sutil, que a Teoria Literária e a Análise do Discurso de linha francesa entram em confluência em alguns pontos ao refletir sobre *quem fala* no discurso narrativo, sobretudo em um discurso cujo enunciadote é

essencialmente egocêntrico, como na autobiografia. Estamos cientes de que, ao tratarmos dos posicionamentos do autor, não tratamos da construção de seu *ethos* (o que exigiria um *corpus* específico para melhores resultados). Também não nos aprofundamos nas condições de produção dos discursos, tão importantes para a AD, embora tenhamos apontado para elas. Como foi dito, a intenção não podia ser outra senão sugerir uma nova abordagem ao texto narrativo de cunho autobiográfico.

MELO, M. S. S.; COSTA, L. P. A. IMPLICATIONS ABOUT THE NARRATIVES OF SELF

Abstract: *Who speaks in speech autobiographical? As the author stands in front of himself? And as the truth is attested by the covenant of reading? These questions would be relevant to Discourse Analysis of the french orientation to study the narratives of autobiographical slant, but whose responses have also been the object of pursuit of Literary Theory. Like other discourses, literature requires a discursive position of the person who writes. This position consists of a projection discursive of those who writes, different from those who tells or that is embedded in the socio-historical world. With that in mind, this paper brings out some reflections on the autobiographies and makes an analysis of autobiographical discourse in the light of Theory Semiolinguistic of Patrick Charaudeau (2008) and some theorists of Literary.*

Keywords: *autobiographical narratives; positioning of the subjects; Theory Semiolinguistic.*

Referências

AZZI, C. F.; MORAES, M. J. de. "Je est un autre": Amélie Nothomb e a escrita autobiográfica. *Palimpsesto*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Vol. 7. Ano 7. 2008. Disponível em <www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num7/estudos/estudos.html>. Acesso em 19 nov. 2009.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BARROS, M. L. P. *A arquitetura das memórias: um estudo do tempo no discurso autobiográfico*. 2006. 233 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral.). Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.199-215.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

COSTA, L. P. A.; MELO, M. S. S. Tempo e narrativa n'O Alienista: algumas considerações em perspectiva comparada. In: EMAD – ENCONTRO MINEIRO DE ANÁLISE DO DISCURSO, 3., 2009, Viçosa. Anais do evento. Viçosa, MG: Universalidade Federal de Viçosa, 2009, s/p.

D'ONOFRIO, S. *Teoria do texto 1: Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1999.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MELLO, R. de. Teatro, gênero e análise do discurso. In: MACHADO, I. L. e MELLO, R. (orgs). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004, p.87-106.

MORAIS, M. R. S. R. A dispersão identitária do sujeito da escrita nas narrativas da "Casa da Ponte". *Letras & Letras*. Revista do instituto de Letras e Linguística. Uberlândia. V.21, n.2, p.13-28, jul./dez. 2008.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. Série Fundamentos. São Paulo: Editora Ática, 1988.

REUTER, Y. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

MIRANDA, W. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992.

Bibliografia

CANDIDO, A. Ficção e confissão. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3ª ed. revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p.17-99.

LOPES-MENDES, E. O conceito de ficcionalidade e sua relação com a teoria semiolingüística. In: MACHADO, I. L. et al. *Movimentos de um percurso em análise do discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005. p.133-148.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005, p.69-92.

RICARDO, K. C. *Clarice Lispector e o pacto autobiográfico: paradoxo entre realidade e ficção*. Disponível em <<http://www.andrelg.pro.br/anais/index.php/clarice/article/view/15/15>>. Acesso em 06 dezembro 2009.

ROUANET, M. H. Em pedaços de encaixar: leitura de Memorial do Convento de José Saramago. *Colóquio: Letras*. Revista bimestral. Lisboa, p.55-63, s/d.

SOUZA, J. S. M. Ficção autobiográfica: Cemitério de Paulo Emílio Salles Gomes. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 5. Ano V. Nº 1. Janeiro, fevereiro, março de 2008. Disponível em <<http://www.revistafenix.pro.br/html>>. Acesso em 20 novembro 2009.