



ISSN: 1983-8379

Escrita de Si e Modernismo Brasileiro

Talles de Paula Silva¹

RESUMO: Este trabalho busca compreender o porquê da não inclusão das autobiografias de grandes escritores brasileiros nos manuais de Literatura. Partindo de considerações sobre o cânone e das características das escritas de memória, levantou-se alguns pontos básicos da estética modernista, objetivando entender o pouco interesse, por parte da crítica, pelas narrativas autobiográficas. Em seguida, tentou-se abrir caminhos para novas reflexões sobre o lugar da escrita íntima na História da Literatura.

Palavras-chave: Autobiografia; Modernismo brasileiro; Cânone.

ABSTRACT: This paper aims to understand why autobiographies of great Brazilian writers are not included in Literature textbooks. They were used considerations about the canon, the characteristics of the autobiographies and some basic points of the Modernism. Then, some reflections were suggested in relation to the place of the autobiographical narratives on the History of Literature.

Key-words: Autobiography; Brazilian modernism; Canon.

Introdução

O objetivo primeiro deste trabalho é levantar uma discussão sobre a crítica do movimento modernista brasileiro e a reflexão teórica sobre a escrita autobiográfica, em termos comparativos. Partimos da observação do cânone literário do referido período,

¹ Mestrando do Programa de Pós Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

chegando à conclusão de que, na maioria dos manuais de Literatura, a escrita autobiográfica não encontra respaldo para análise mais minuciosa. E, apesar de muitos escritores modernistas terem dedicado uma ou mais de suas obras à escrita de si, estas são apenas citadas, ou brevemente mencionadas pela crítica, ao passo que um extenso material analítico se produz a respeito de suas obras ficcionais e poéticas. Instigados pela problemática que se levantou, fomos buscar textos críticos sobre Modernismo Brasileiro, de um lado, e Escrita Autobiográfica, de outro. A partir do cruzamento desses textos iniciamos um trabalho analítico visando elucidar a questão que nos toca, e buscando justificativas para a pouca atenção dada, pela crítica, à escrita autobiográfica durante a primeira metade do século XX.

Utilizamos como suporte livros de crítica literária consagrados, bem como textos teóricos de importantes intelectuais que refletem sobre as Escritas de si. Neste texto, a análise se dá num âmbito mais panorâmico, abordando o cenário cultural do país nas décadas de 20 e 30 do século passado. Sem nos valermos de estudos mais aprofundados de *corpus* literário, fizemos um trabalho com objetivo teórico, tentando buscar justificativas plausíveis para a questão proposta, para além do que está estabelecido pelo senso comum.

1.O valor e a autobiografia

Para iniciar nossas reflexões, uma questão fundamental se impõe: como discorrer sobre o valor dado a uma determinada obra (em nosso caso, as autobiografias) sem levar em consideração o conceito de cânone? Bem sabemos que a discussão é complexa e que tem, até mesmo, parecido interminável. Porém, sem nos aprofundarmos no cerne do debate, o que muito nos desviaria de nosso objetivo, pretendemos lançar mão de alguns pontos levantados por Antonie Compagnon em *O demônio da teoria: literatura e senso comum* que nos permitirão elucidar melhor a problemática que discutiremos neste trabalho.

Ao dissertar sobre a questão do valor estético, Compagnon chama a atenção para os fatores que costumam definir os textos que são ou não considerados canônicos em determinadas épocas. O autor afirma que “O cânone não é fixo, mas também não é aleatório e, sobretudo, não se move constantemente. É uma classificação relativamente estável, e, se os clássicos mudam, é a margem, através de um jogo, analisável, entre o centro e a periferia.”

2



ISSN: 1983-8379

(COMPAGNON, 2003, p.33). Logo, concluímos que os critérios de classificação das obras literárias são estabelecidos, em cada época, por determinadas pessoas e instituições detentores de tal poder.

Um pouco adiante, Compagnon tece um comentário muito interessante em relação às discussões que estamos levantando. Ele chama a atenção para um ponto de vista muito difundido de que “tudo o que foi escrito por grandes escritores pertence à literatura, inclusive a correspondência e as anotações irrisórias pelas quais os professores se interessam.” (COMPAGNON, 2003, p.33).

Ora, poderíamos, então, pensar que só seriam consideradas literárias as memórias dos grandes escritores. Logo, estas seriam entendidas como obras complementares à sua ficção e poesia, e já em si encerrariam um valor estético por terem sido escritas por homens de letras. Além disso, poderiam ser vistas também como uma realização literária menor de determinados autores, porém, escritas com a mesma linguagem praticada e desenvolvida nas obras maiores. Ao contrário, autobiografias e afins de pessoas fora do mundo da alta literatura não despertariam, já a priori, nenhum interesse artístico, visto que suas vidas, muitas vezes desconhecidas, não seriam capazes de despertar o interesse de um leitor refinado.

A partir das reflexões acima, duas questões surgem: a primeira relativa ao conceito de *espaço autobiográfico*, cunhado por Philippe Lejeune, um dos maiores estudiosos da literatura íntima na França; a segunda, a função dos livros de memórias dos escritores canônicos para a crítica, ou determinados setores dela. Quanto ao primeiro ponto, parece interessante destacar algumas considerações sobre o conceito de *espaço autobiográfico*:

“Talvez só se seja verdadeiro autor a partir de um segundo livro, quando o nome próprio inscrito na capa se torna um ‘denominador comum’ de pelo menos dois textos diferentes, dando assim a ideia de uma pessoa que não é redutível a nenhum desses textos em particular e que, podendo produzir um terceiro, vai além de todos eles.” (LEJEUNE, 2008, p.23)

Lejeune pondera que, talvez, somente a partir do conhecimento de um arsenal de outras obras não-memorialísticas e do acesso a informações extratextuais, o leitor poderia aderir ao pacto de verdade, ao reconhecer o nome do autor na capa do livro como uma pessoa real que escreve. Assim, faltaria às autobiografias de anônimos esse repertório fundamental.

3



ISSN: 1983-8379

Quanto ao segundo, podemos nos questionar se o interesse pelas escritas de memória de autores canônicos não seria um sintoma daquela velha postura de recolher informações sobre a vida para explicar as demais obras como reflexo das experiências individuais do autor.

Então, nos perguntamos se haveria diferença substancial, no tocante à linguagem, à arquitetura textual, ou à estrutura da narrativa que separam claramente uma ficção de uma autobiografia, isto é, se há características intrínsecas e próprias das narrativas de memória que justificam seu tratamento como *algo à parte*. Ousamos responder, pelos estudos até aqui empreendidos, que às vezes sim e às vezes não. Por hora, convocamos dois trechos de Compagnon que melhor respondem à questão levantada: “Uma definição de literatura é sempre uma preferência (um preconceito) erigida em universal (por exemplo, a desfamiliarização).” (COMPAGNON, 2003 p.44). E ainda comenta o autor sobre a existência de um “domínio vasto e impreciso da prosa não ficcional, condicionalmente literária (autobiografia, memórias, ensaio, história, até o Código civil) anexada ou não à literatura, ao sabor dos gostos individuais e das modas coletivas.” (COMPAGNON, 2003 p.44). Logo, a questão da inclusão ou exclusão de obras literárias no cânone passa por uma preferência, relativamente aleatória, por alguns textos que encerram determinadas características valorizadas num dado momento da História.

Sobre este assunto comenta Lejeune acerca do que está estabelecido, já há muito, sobre as diferenças entre o romance e a autobiografia:

“Ora, o ‘romance’ tem também outras funções: designa a literatura, a escrita literária, em contraposição à insipidez do documento, ao grau zero do testemunho. Os dois eixos de significação estão frequentemente ligados, mas nem sempre. A Palavra ‘romance’ não é mais unívoca que a palavra ‘autobiografia’. A isso se acrescentam, nos dois casos, julgamentos de valor: pejorativo (romance = invenção pura e simples; autobiografia = insipidez do vivido não transformado) ou melhorativo (romance = prazer de uma narrativa bem escrita e bem conduzida; autobiografia = autenticidade e produtividade do vivido). (LEJEUNE, 2008, p.55)

Tendo sido dado o pontapé inicial, passemos ao Modernismo Brasileiro.

2.A Literatura da geração de 1922



ISSN: 1983-8379

Avancemos um pouco a partir das considerações feitas por Philippe Lejeune. Em seu texto, *O pacto autobiográfico* ele define o que considera uma autobiografia: “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, 2008 p.14). Detemo-nos por alguns instantes nessa definição, pois ela contém termos de extrema importância para a análise que pretendemos empreender. Segundo Lejeune, uma autobiografia é um texto escrito por uma *pessoa real*, registrada em cartório, que narra a *história de sua própria vida*, relatando *fatos verdadeiros experimentados de maneira individual*. Logo, as características principais desse tipo de narrativa seriam: a identidade autor-narrador-personagem, bem como o compromisso de dizer a verdade, além da supremacia do *eu*.

Confrontemos o conceito criado pelo crítico francês com a análise da estética modernista feita por Sônia Brayner, em seu artigo *A ficção modernista: 1922-1956*. Logo no início de seu trabalho, a autora afirma:

Esse enfraquecimento da ligação com a vida é um processo longo e lento e atinge em nosso século o limiar do suportável. (...) Enfraquecidas as alianças, debilita-se o processo de singularização do indivíduo, que se reconhece apenas nas ‘cartografias totalizadoras’, doadoras de rótulos e valores. (BRAYNER, 1986 p.5)

Ora, se durante os primeiros anos do século XX a arte se quer separada da vida, entendemos o porquê do preconceito em relação à escrita autobiográfica. Se esta está centrada na história particular de alguém real não pode constituir obra de interesse artístico na visão da crítica literária sobre o período. Em *O demônio da teoria literatura e senso comum*, Antoine Compagnon também menciona essa questão quando diz que a “vertente romântica dessa ideia foi, durante muito tempo, a mais valorizada, separando a literatura da vida, considerando a literatura uma redenção da vida ou, desde o final do século XIX, a única experiência autêntica do absoluto e do nada.” (COMPAGNON, 2003, p.39).

A partir das reflexões acima, voltamos ao texto de Sônia Brayner para melhor compreender a visão de uma das vertentes críticas mais lidas no país a respeito da relação dos vanguardistas com o objeto artístico. A autora nos explica que



ISSN: 1983-8379

O que ocorreu nas experiências ficcionais dos anos vinte foi uma reavaliação completa da noção de representação da realidade, fazendo com que a capacidade lúdica da arte fosse elevada à categoria fundadora. A condição textual de indeterminação do sentido vai propiciar a ‘dramatização’ dessas lacunas numa visão do homem moderno partido em ruínas. (BRAYNER, 1986, p.9)

Logo, o que a ficção pretende fazer é usar o texto como fonte de desestabilização do que até então era considerado Literatura. Os autores se valem da escrita para romper com as *normas artísticas* estabelecidas e praticadas pelos grandes literatos brasileiros. Era hora de inovar na sintaxe e nas imagens, brincar com a linguagem, desestruturá-la, reinventá-la. É no exercício lúdico da escrita que estaria a beleza da arte. Basta lembrar os célebres romances *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, ambos de Oswald Andrade, para ilustrar o que acabamos de dizer. Levando em consideração este cenário cultural e artístico, excluiu-se da História da Literatura as então consideradas narrativas de fatos estritamente reais, baseados na história de um indivíduo, ou autobiografias.

Com efeito, a pesquisa estética e a exploração de novos meios de escrever tornava-se mister, e as rupturas com a linguagem tradicional e a exaltação das palavras em liberdade constituiriam o pilar dessa nova prosa. Era preciso, novamente citando Brayner “elevar a capacidade lúdica da arte à categoria fundadora”. E como, para parte significativa daqueles que são responsáveis pela definição do cânone, a literatura íntima aproxima-se do grau zero da escrita, em que é excluído todo processo de trabalho com a linguagem, compreendemos o porquê de as autobiografias terem sido tão negligenciadas.

A partir de 1922, o que se torna categórico é buscar a técnica de escrever e o manejo com o texto próprios do novo cenário literário e cultural brasileiro. Nesse sentido, observamos o uso abundante de recursos inspirados no cinema, como cenas curtas, fragmentação, colagem e transposição de vários planos de realidade simultaneamente. Em *A Literatura no Brasil*, Afrânio Coutinho comenta: “A obra reestrutura o idioma, a linguagem, dócil argila que o artista modela, aos tabefes ou acariciadoramente.” (COUTINHO, 1968, p.26).

Essa busca incessante por novos métodos e novas linguagens, bem como a valorização acentuada do elemento lúdico no ato de escrever vão de encontro a uma escrita fundamentada em, e fidedigna a uma realidade estrita, apreensível e narrável, como acredita-se, quase

6



ISSN: 1983-8379

sempre, ser o texto autobiográfico. Porém, ao lermos as reflexões levantadas por aqueles que se debruçam seriamente sobre a literatura íntima, percebemos como eles refutam facilmente a ideia corrente de que nela não há trabalho com a linguagem nem criação artística.

Na esteira desse raciocínio, parece interessante acrescentar o depoimento de Michel Leiris, no prefácio de seu livro *A idade viril*, em que faz algumas considerações a respeito de sua postura enquanto autobiógrafo. Ele declara sobre sua obra:

“... já que nenhum elemento nela é utilizado que não seja de uma veracidade rigorosa ou que não tenha valor documental. Essa posição de realismo – não fingido como geralmente nos romances, mas positivo (pois tratava-se exclusivamente de coisas vividas e apresentadas sem o menor disfarce) – me era imposta não apenas pela natureza daquilo que me propunha a fazer (traçar minhas próprias coordenadas e desvelar-me publicamente), mas respondia também a uma exigência estética: não falar senão do que eu conhecia por experiência e me tocava mais de perto, para que fosse assegurada a cada uma de minhas fases uma densidade particular, uma plenitude comovente – em outras palavras, a qualidade própria do que se diz autêntico” (LEIRIS, 2003, p 21)

A partir do que diz Leiris podemos ampliar nosso debate. Ele reconhece que a escrita autobiográfica está sim pautada num compromisso com a verdade e sustentada por um pacto de referencialidade, como diria Lejeune. Porém, Leiris aponta para a possibilidade de fazê-lo sem abrir mão do estético, uma vez que seu texto logra conjugar as duas características. Dizer a verdade, ou melhor, dizer que se diz a verdade não exclui, necessariamente, a possibilidade de se alcançar uma escrita bem arquitetada nos moldes das melhores obras de arte. Por isso, percebemos, atualmente, que muitas autobiografias se enquadram perfeitamente dentro da proposta literária dos modernistas do decênio de 1920.

Assim, o que está posto e amplamente difundido, nos estudos sobre a literatura de vanguarda, é que nela sempre há pesquisa estética, ruptura, desestruturação. Como ressalta Alfredo Bosi em *História concisa da Literatura Brasileira* “... a ‘fase heróica’ do Modernismo foi especialmente rica de aventuras experimentais tanto no terreno poético como no da ficção” (BOSI, 1994, p.345). Porém, o que parece é que determinados setores da crítica fecharam (e ainda fecham) os olhos para o fato de que muitas narrativas de memórias encerram muitas das características presentes na ficção.



ISSN: 1983-8379

Na mesma obra supracitada, logo que inicia seu capítulo sobre o movimento modernista, Bosi diz que:

... permaneciam baralhadas duas linhas igualmente vanguardistas: a futurista (...), a linha de uma experimentação de uma linguagem moderna, aderente à civilização da técnica e da velocidade; e a primitivista, centrada na liberação e na projeção das forças inconscientes, logo ainda visceralmente romântica... (BOSI, 1994, p.340)

Baseados em suas considerações podemos refletir sobre dois pontos principais: a Literatura dos anos 1920 estava pautada na *experimentação da linguagem* e na *projeção do inconsciente*.

Sobre o primeiro, já tivemos oportunidade de discutir ao longo desta seção, destacando questões como o processo de criação artística, o trabalho com a linguagem e a exaltação da forma como características intrínsecas da literatura vanguardista; em oposição à *transparência* de que é acusada, simplificadamente, a escrita memorialística.

Em relação ao segundo (projeção do inconsciente) poder-se-ia argumentar ser incabível pensar numa autobiografia pautada numa escrita impressionista e onírica, visto que o autor deve basear-se na memória, ou seja, naquilo que lhe vem à consciência para narrar os fatos vividos. Concordamos que, talvez, boa parte das autobiografias tradicionais possam ser assim caracterizadas. Contudo, o que vemos é que muitas delas encontram-se perpassadas não somente de fatos mas também de sentimentos, medos, sonhos e paranóias “vivas” por seu escritor. Logo, uma análise mais apurada pode derrubar os preconceitos que se erigiram sobre a (não)presença da escrita de si nos manuais sobre o Modernismo. Na maioria deles, acredita-se que só a arte lúdica, transgressora e totalmente separada da vida seria capaz de despertar apreciação estética, impossível de se manifestar em obras *simplesmente* refletoras da realidade experimentada.

Leiris ainda vai mais longe, ao afirmar sentir falta, nas ficções, da lucidez e da sinceridade observadas apenas em textos de caráter memorialístico. Ele concorda que em ambos os gêneros é perfeitamente possível alcançar o estético, porém ao romance sempre faltaria a beleza de se ver diante de elementos humanos advindos da realidade:



ISSN: 1983-8379

“... será que o que se passa no domínio da escrita não é desprovido de valor se permanecer ‘estético’, anódino, privado de sanção, se nada houver no fato de escrever uma obra, que seja um equivalente (...) daquilo que é para o *torero* o chifre acerado do touro, capaz de conferir (...) uma realidade humana à sua arte, de impedir que ela seja apenas encantos fúteis de bailarina?” (LEIRIS, 2003, p.16)

3.A geração de 1930

Ao avançarmos um pouco na História da Literatura do século XX, nos deparamos com o romance de 1930, e logo outra questão se impõe. Salientamos na seção anterior que, para a vanguarda brasileira, a exaltação da forma tenha tido, talvez, uma importância maior que a escolha do conteúdo. Este refletia, dentre outras coisas, as mudanças, econômicas, tecnológicas e sociais por que passava o país naquele momento. Também resgatava nossas raízes culturais através do nacionalismo crítico. Porém, o cenário em 1930 já é outro, e muitos dos seus grandes romancistas voltaram o olhar para a relação entre o homem e o meio, numa postura crítica sobre o modo como estava organizada a sociedade, principalmente no interior do Brasil. Tal prosa centra-se na descrição das estruturas de poder em recantos marginalizados, bem como nas condições naturais e sociais que determinavam a miséria da maioria da população, subjugada, impotente e explorada. Trata-se de uma literatura de esquerda, quase socialista, que não estava preocupada com os dramas e as experiências de um indivíduo, mas com o corpo social e seu grupo de miseráveis.

Se na década anterior, um dos pontos nodais que justificam a exclusão de autobiografias do cânone, como já salientamos, é o fato de estas serem vistas como um reflexo puro e simples da realidade e não um trabalho artístico, agora a questão é outra. A geração de 30 se preocupa, e muito, com o realismo. Porém, não se trata de uma realidade individual de um escritor, e sim da realidade social de um grupo marginalizado. Em Afrânio Coutinho lemos que “a ficção brasileira firmou um compromisso com o mundo brasileiro – a paisagem, os problemas, os tipos sociais, os costumes, o povo, auscultando-o através dos provincialismos ou agrupamentos regionais, em missão de testemunho ou documento”. (COUTINHO, 1968, p.213).

Ora, não podemos deixar de notar o uso das palavras *testemunho* e *documento* que nos remetem, quase sempre, à escrita memorialística. Porém, como bem ressalta o autor, não se

9



ISSN: 1983-8379

trata de narrar a história individual de uma pessoa real, e sim de representar um povo, com seus dilemas e suas mazelas. O momento político, econômico e social agora é diferente. O mundo assiste à ascensão de regimes totalitários, a crises econômicas e à iminência da guerra. No Brasil, a situação não é diferente, revoluções e tensões se avolumam, e a literatura da época pode ser caracterizada, sem exageros, como arte engajada. Nesse sentido, Coutinho elabora o seguinte esquema:

... a) Corrente social e territorial. O quadro predomina sobre o homem, seja o ambiente das zonas rurais, com seus problemas geográficos e sociais (seca, cangaço, latifúndio, banditismo, etc.) ; seja o meio urbano e suburbano, a vida de classe média e do proletariado, as lutas de classe. Adota, de modo geral, a técnica realista e documental. (COUTINHO, 1968, p.215)

Afim de melhor elucidar o assunto deste artigo, vale a pena retomar um de nossos pontos centrais, a definição de autobiografia dada por Lejeune: narrativa que uma pessoa real faz de sua história individual. Daí, o desinteresse pelo gênero no cenário em questão.

Poder-se-ia justificar que não cabe ao cânone de um período marcado pela produção e circulação de romances políticos, um texto autobiográfico, acusado por muitos de escrita narcísica. No prefácio de *Idade viril de Leiris*, ao comentar sobre a expressão de dores pessoais em meio a uma grande guerra, o autor faz um comentário que ilustra o que acabamos de propor: “Que importância teria, no enorme alarido torturado do mundo, esse delicado gemido, sobre dificuldades estritamente limitadas e individuais?” (LEIRIS, 2003, p.17). Logo, num país marcado por desigualdade, injustiça, fome e pobreza, por que se preocupar em conhecer a vida de um indivíduo, enquanto os dramas de uma sociedade inteira estão sendo denunciados e debatidos pelos grandes intelectuais da época?

Em contrapartida, o mesmo Leiris considera que uma obra autobiográfica pode estar também comprometida com uma transformação, porém esta se daria em âmbito pessoal, num compromisso de se revisitar e de se aperfeiçoar.

“Tratava-se menos, aí, do que se convencionou chamar ‘literatura engajada’, e sim numa literatura na qual eu tentava me engajar por inteiro. Por dentro e por fora, esperando que ela me modificasse, ajudando-me a tomar consciência, e que introduzisse igualmente um elemento novo em minhas relações com os outros...” (LEIRIS, 2003, p.19)



ISSN: 1983-8379

Escrever pelo aperfeiçoamento de si ou do mundo? Nesse sentido, estariam a autobiografia e o romance de 1930 em direções opostas.

Bosi chama a atenção para as fontes principais da ficção praticada à época ao afirmar que “a sua paisagem nos é familiar: o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita (fontes da prosa de ficção)”. (BOSI, 1994, p.386). E ainda acrescenta que “Assim, ao ‘realismo científico’ e ‘impessoal’ do século XIX, preferiram os nossos romancistas de 30 uma visão crítica das relações sociais.” (BOSI, 1994, p.389).

Isso nos ajuda a compreender a questão que vimos discutindo ao longo deste texto no tocante ao canônico e ao autobiográfico. Segundo o que se registrou em muitos manuais de História da Literatura, as grandes obras de escritores como Raquel de Queirós, Jorge Amado, José Lins do Rego e Érico Veríssimo são aquelas cujo texto se constrói quase como uma câmera que visa captar toda a mazela de uma parcela significativa da população, subjugada ao poderio econômico das classes dominantes. Aqui, o individualismo perde a tônica em nome de uma literatura de protesto, que já estivera e ainda voltaria a estar no rol das grandes obras. Todos os escritores supracitados escreveram autobiografias, porém, a maior parte o fez como uma das últimas realizações de sua carreira literária, depois de já ultrapassado o período áureo das concepções artístico-ideológicas de 1930, o que leva muitos a crer que “a autobiografia é para os escritores uma ‘escrita segunda’ na qual podem investir as competências adquiridas na arte de escrever” (LEJEUNE, 2008, p.47).

Logo, a discussão que se propôs acima leva, irremediavelmente, a pensar na questão do não-lugar da autobiografia dentro do corpus canônico da Segunda Geração Modernista, já que o conteúdo deste, ou mais abrangentemente, a postura política e ideológica refletida em suas obras seria um dos fatores determinantes para a classificação da Literatura. Para citar Compagnon: “O critério de valor que inclui o texto não é, em si mesmo, literário nem teórico, mas ético, social e ideológico de qualquer forma, extraliterário.” (COMPAGNON, 2003, p.34).

Conclusão

11



ISSN: 1983-8379

(In)felizmente nem tudo é irrevogável quando se trata de estudos de humanidades e, mais especificamente, de Literatura. Apresentamos ao longo das últimas páginas um confronto entre as reflexões teóricas sobre Escritas de Si, de um lado, e Modernismo Brasileiro, de outro. Objetivamos compreender, para além do senso comum as possíveis razões do descaso com as obras autobiográficas, mesmos as dos escritores canônicos, dentro dos manuais de Literatura. Obviamente que, para aqueles que se propõem a estudar, sem pré-conceitos a escrita memorialística, tais obras são dotadas de valor artístico, e despertam, sim, profundo interesse. Com efeito, Leiris nos informa que seu objetivo era: “Despir-me diante dos outros, mas fazê-lo num escrito que eu desejava fosse bem redigido e arquitetado, rico de apanhados e comovente, era tentar seduzi-los para que fossem indulgentes comigo, era limitar – de tal modo- o escândalo dando-lhe forma estética.” (LEIRIS, 2003 p.18).

Ainda Lejeune aponta para um ponto crucial das discussões sobre o valor das obras de memórias: “Retorno aos raciocínios de Gérard Genette. Mais do que saber se autobiografia é ‘arte’, a questão não consistirá em saber se há uma arte da autobiografia, ou seja, um certo número de meios e de regras usados em geral para atingir os objetivos da autobiografia, a comunicação aos outros da sua própria vida?” (LEJEUNE, 2008 p.52).

Ora, a questão fundamental, então, seria compreender as diferenças substanciais que há (e se há) entre ficção e autobiografia? Seriam elas providas de características próprias, tanto linguísticas quanto semânticas, que as obrigariam a pertencer, indubitavelmente, a campos (literários) totalmente distintos? Ou, seria a postura ideológica daqueles que definiram (e ainda definem) o cânone a responsável pelo desprezo com que se vem discutindo (ou calando) sobre o lugar das narrativas de memórias? As perguntas se avolumam, e por isso, os debates se fazem essenciais para que novas problemáticas sejam levantadas e novos esforços de compreensão sejam empreendidos afim de substituir as respostas simplistas e ingênuas.

Talvez não tenhamos chegado a uma conclusão palpável, mas sim aberto caminhos para futuras reflexões. Não obstante, na medida em que avançamos no tempo e mudamos o olhar sobre objetos dantes negligenciados, buscando melhor compreendê-los e, talvez,



ISSN: 1983-8379

reposicioná-los dentro do conjunto de obras (literárias) de um período, novas concepções surgem e novas posturas se revelam. E apesar de o preconceito ainda existir, os apreciadores da escrita íntima continuam a trabalhar por seu (re)posicionamento na Literatura, tarefa árdua, tendo em vista que “seu jogo duplo essencial, é pretender ser, ao mesmo tempo, um discurso verídico e uma obra de arte” (LEJEUNE, 2008, p.61).

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAYNER, Sonia. A ficção brasileira modernista: 1922-1956. In *Estudos de Literatura brasileira 2 – Modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1986.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*- vol. 4. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1968.

LEIRIS, Michel. Prefácio de *A idade viril*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LEJEUNE, Philippe, NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.