

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 4 | Nº. 1 | Ano 2018

Rodrigo Ordine

UNILAB

AUTOBIOGRAFIA E AUTORRETRATO: SIMILARIDADES DA CONSTRUÇÃO FICCIONAL

RESUMO

Este artigo se propõe a discutir elementos centrais da teoria de Philippe Lejeune (1996), particularmente sua definição de autobiografia e de pacto autobiográfico, buscando estabelecer uma comparação entre autobiografia literária e autorretrato artístico, tendo como questão principal o entendimento do conceito de “ficção” como “manufatura”. Como hipótese a ser averiguada, para além da problematização dos conceitos citados, está o pressuposto de que, ao apontar para si, o eu do relato autobiográfico e/ou do autorretrato ricocheteia para o externo, para o social, apresentando não só a representação de uma sociedade, mas uma forma particular de ver uma sociedade a partir de determinados vetores institucionalizados e mantidos por ela própria, isto é, forjados para atuar como “a realidade” una, perene e indivisível.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia; Autorretrato, Ficção.

ABSTRACT

This paper aims at discussing central elements of Philippe Lejeune's theory (1996), particularly its definition of autobiography and the autobiographical pact, seeking to establish a comparison between literary autobiography and artistic self-portrait, having as main question the understanding of the concept of "fiction" as "manufacture". As a hypothesis to be investigated, beyond the problematization of the concepts mentioned, there is the assumption that, in pointing to itself, the self of the autobiographical account and/or the self-portrait ricochets to the external, to the social, presenting not only the representation of a society, but a particular form of seeing a society from certain vectors institutionalized and maintained by itself, that is, forged to act as one, perennial and indivisible "reality."

KEYWORDS: Autobiography; Self portrait; Fiction

Site/Contato

www.capoeirahumanidadesletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes

marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva

leyva@unilab.edu.br

Editores do Dossiê

Prof. Dr. Igor Graciano Ximenes, UNILAB

AUTOBIOGRAFIA E AUTORRETRATO: SIMILARIDADES DA CONSTRUÇÃO FICCIONAL¹

Rodrigo Ordine²

Introduzo esta reflexão a partir de uma breve discussão sobre alguns pontos relacionados à concepção de autobiografia e de pacto autobiográfico como proposto por Philippe Lejeune. Esta introdução embasará a delimitação do objetivo deste artigo.

A teoria do pensador francês foi construída, basicamente, a partir de três estudos: *Le pacte autobiographique*, escrito em 1972 e publicado em 1975; *Le pacte autobiographique (Bis)*, publicado em 1986 e presente na obra *Moi aussi*; e *Le pacte autobiographique – 25 ans après*, fruto de um congresso sobre autobiografia na Espanha, em 2001. Daqui por diante, identificarei os trabalhos de Lejeune por *Lpa*, *LpaBis* e *Lpa25*, respectivamente, apenas para facilidade metodológica.

Em *Lpa*, Lejeune questiona: “Est-il possible de définir l’autobiographie?” (1996, p. 13), o que aponta para a complexidade esperada na busca por uma definição de autobiografia, visto que essa intenção suscita uma delimitação das fronteiras da escrita autobiográfica num mundo cheio de confissões, testemunhos, memória, casos, biografias, diários, por exemplo. Para prosseguir em sua proposta, o pensador primeiro elabora uma definição do conceito de autobiografia para depois constituir o *corpus* de análise: assim, autobiografia será um “récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité” (LEJEUNE, 1996, p. 14).

Por conta dessa decisão de metodologia, Lejeune será criticado justamente por elaborar um conceito antes de proceder a uma análise de *corpus*, configurando uma definição fechada e arbitrária. Além disso, também é possível discordar, neste primeiro momento, das ressalvas quanto aos gêneros que são tidos pelo autor como não participantes do modelo autobiográfico: as memórias, que em geral não se relacionam a fatos particulares da vida do personagem; as biografias, por não haver identidade entre autor, narrador e personagem; o romance pessoal, onde apenas o autor e o narrador são idênticos; o autorretrato, por não ser escrito; o ensaio, por

1 Este artigo apresenta resultados parciais do projeto de estágio pós-doutoral desenvolvido por mim na Universidade Estadual do Mato Grosso (UNEMAT) pelo programa PNPd/CAPES (2016-2017).

2 Pós-Doutor em Letras pela Universidade Estadual do Mato Grosso (UNEMAT), Doutor em Letras pela PUC-Rio e Professor Adjunto da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). E-mail: ordine@unilab.edu.br.

não ser retrospectivo; o diário, pela falta de perspectiva narrativa e, finalmente, o poema, por não se tratar de prosa.

Contudo, embora se possam observar problemas no posicionamento de Lejeune, prefiro ver nele o germen de criação de um ponto de disseminação do pensar sobre autobiografia, bem como entendê-lo como o responsável pela sistematização de muitos conceitos referentes ao gênero. Além disso, deve-se levar em consideração o jovem Lejeune em início de construção de um pensamento sobre as possibilidades e potencialidades da autobiografia.

Por outro lado e após certo distanciamento temporal, o autor, em *LpaBis*, procura fazer uma releitura de suas colocações iniciais, justificando seu método:

Dans mon esprit la définition était un point de départ pour lancer une déconstruction analytique des facteurs que entrent dans la perception du genre. Mais, isolée de son contexte, citée comme une “autorité”, elle pouvait apparaître sectaire et dogmatique... Mon pont de départ se transformait en point d’arrivée (LEJEUNE, 1986, p. 15).

O pesquisador complementa esse pensamento demarcando que “Comme la périodisation, la définition générique semble poser une sorte de problème insoluble, de cercle vicieux: impossible d’étudier l’objet avant de l’avoir délimité, impossible de le délimiter avant de l’avoir étudié” (LEJEUNE, 1986, p. 16).

Já em *Lpa25* (2003), o estudioso francês, ao analisar *Lpa* para a audiência do congresso sobre autobiografia na Espanha, revê seu caminhar desde os primeiros estudos sobre a autobiografia e as conclusões a que ele chegou. Sua conferência abarca todas as noções propostas em 1975 (a fim de esclarecer sua posição à época), apresenta uma autoavaliação quanto às decisões tomadas e indica as transformações pelas quais sua teoria passou: como tinha percebido já em *LpaBis*, o surgimento de novos modelos, com o advento da *web*, e as profundas mudanças das sociedades ocidentais suscitam novas questões sobre o processo autobiográfico.

Dessa exposição, gostaria de selecionar um ponto, em especial, para desenvolver o objetivo e o caminho analítico a que me proponho: ao forjar o conceito de autobiografia, Lejeune exclui do gênero o autorretrato, uma vez que ele não se compõe através da escrita. Será a partir dessa posição que proporei minha problematização: objetivo aqui discutir justamente um conceito de autorretrato que compartilha traços de igualdade com o gênero autobiográfico, seja a partir de suas construções seja por meio do discurso representativo que advogam.

Partirei do pressuposto de que a relação de similitude entre autor e narrador no gênero autobiográfico, embora ponto central da teoria de Lejeune, não é uma relação estabelecida simplesmente pela igualdade entre seus nomes ou mesmo pelas paridades entre os fatos presentes na biografia do autor e os eventos apresentados numa obra autobiográfica

pelo narrador. Na mesma linha de raciocínio, aponto para o autorretrato na medida em que procuro debater as relações entre este, o retrato, a fotografia e as noções de representação.

Em concordância com Käte Hamburger (1986), defendo que o conceito de ficção deva ser compreendido a partir de sua derivação da expressão latina *finco, fingere*, o que pressupõe o entendimento do caráter construtivo do termo. Embora o termo ficção também tenha ligações com o latim *fictio*, indicando uma proximidade ao verbo “fingir” da língua portuguesa, opto por reforçar a necessidade de embasamento no sentido compositor e fabricante presente em *finco, fingere*.

Nesse sentido, é importante observar que, ao entender o conceito de ficção como construção proveniente do e proporcionada pelo intelecto, sinto-me impelido a problematizar o caráter “documental” uma vez imposto ao gênero autobiográfico por meio da criação do conceito de pacto autobiográfico de Lejeune (1996), isto é, o pretendo contrato entre leitor e autor no qual o segundo primária pela honestidade no relato de eventos de sua vida em um texto caracterizado como autobiográfico.

Essa proposição me leva a refletir sobre a possibilidade factual da autobiografia, pois, já que se espera uma honestidade na acuidade do relato de eventos de uma vida, a premissa aponta para um texto literário que prima pela verdade em detrimento à verossimilhança, o que distanciaria a autobiografia do romance e a identificaria a uma postura do discurso histórico, quando documentos e/ou testemunhas oculares podem corroborar ou não a ocorrência de determinado fato.

Imponho-me a discordar do exposto no sentido de que é necessário debater os próprios conceitos de “autor” e de “narrador” para que seja possível observar uma identidade compartilhada que os conecta. Voltando à ideia de ficção como construção, recomendo a extensão desse conceito às noções de autor e de narrador, uma vez que, segundo meu ponto de vista, a função autor é de fato uma construção muito mais ligada a uma postura performática do que ao elemento “bio” que daria corpo ao escritor e/ou à sua vida. Além do mais, o narrador, como outra construção literária, passaria a uma categoria ainda mais fabricada: o escritor, em sua performance de autor, compõe uma personagem que é o narrador em primeira pessoa de um relato. Nessa cadeia de sucessões, não vejo possibilidade de se extrair algum elemento de factualidade, já que, em sucessivas construções, estarão sempre ligados componentes como seleção, horizonte de expectativa, pertença a determinado mundo simbólico e *constructo* de realidade.

Aponto, pois, que a autobiografia, como gênero dependente da memória, comporta uma escolha seletiva de dados que servirão para formatar uma figura individual a partir de

uma expectativa pré-definida: uma autobiografia, muitas vezes, pode indicar, em sua construção, o tipo de personagem-narrador que o autor acredita que a recepção/leitor “gostaria” de encontrar frente a uma configuração maior de mundo simbólico, por exemplo. Dito de outro modo: considero que, ao fazer escolhas sobre que ocorrências de uma vida devam fazer parte de um relato, o autor acaba por determinar que tipo de narrador e que tipo de vida deve ser narrada a partir de uma suposição sobre o tipo de informação que um certo leitor ou grupo de leitores estaria disposto a consumir, sendo este consumo duplamente orientado: consumo como compra e posse, e como deglutição, compreensão. Por este viés, o pacto autobiográfico, por exemplo, seria em si um contrato de má-fé, pois é visível o grau de manipulação autoral dos dados que supostamente ocorreram em sua vida. Não creio que este engodo seja de fato o papel *fictio* da ficção.

É com base no exposto que acredito que o conceito do autorretrato na pintura e, mais contemporaneamente, na fotografia deva ser articulado. Da mesma maneira que a autobiografia, o autorretrato já esteve próximo ao conceito de factualidade, uma vez que se esperava que a imagem capturada pelas mãos do artista ou pela objetiva do fotógrafo fosse a imagem real do retratado/fotografado, provavelmente pela própria identificação ao factual presente no conceito tradicional de retrato. Contudo, a ruína epistemológica do conceito essencialista de representação proporcionou discussões mais alargadas sobre a referencialidade do que se apresenta na tela e/ou no papel fotográfico. Philippe Dubois (1994) demonstrou, por exemplo, a impossibilidade da representação do ser autorretratado em sua completude:

O sujeito poderá limitar tanto quanto quiser os movimentos de seu corpo, sempre haverá algo (seu olho, seu braço) que escapará a essa fixidez se ele quiser que a inscrição se constitua. A mão que desenha, em particular, jamais poderá desenhá-lo se desenhando; para isso, ela deveria parar para imobilizar sua sombra, mas, ao mesmo tempo, também deteria o próprio ato do desenho (DUBOIS, 1994, p. 124).

Assim, uma seleção de dados que se julgam necessários para atingir determinada expectativa quanto ao resultado do produto final está envolvida no autorretrato como na autobiografia. Logo, há muitas contingências relacionadas ao processo de escolha, mas fundamentalmente o que está presente em toda representação é justamente seu carácter ficcional.

Não é de balde que, nos últimos cinquenta anos, estejam havendo séries de experimentações de artistas como Cindy Sherman, Helga Stein, John Coplans, Francesca Woodman que, cada um a sua maneira, procuram desconstruir o conceito tradicional da representação no autorretrato a partir da manipulação de fundamentos da arte de se

autorrepresentar. Sherman³ opta mais frequentemente por usar recursos simbólicos e retóricos para questionar sua própria identidade, travestindo-se de palhaço, artista de cinema e de garotinha inocente. Stein⁴ manipula suas imagens para criar “versões de si” e problematizar o valor da autenticidade de sua própria imagem. Coplans⁵ apresenta autorretratos em que não há uma face apresentada: costas, mãos, pernas e braços são os atores principais dessas narrativas que negam a proeminência do rosto como agente fundamental do autorretrato. Por sua vez, Woodman⁶ apresenta a discussão do desaparecimento do sujeito-objeto ao inscrever no ato fotográfico a própria ausência física, através de imagens que vão se apagando e se camuflando no espaço e no tempo da fotografia.

Assim, os questionamentos presentes nas obras desses artistas adereçam, de modo geral, uma discussão intensa sobre o ser que é retratado/fotografado num movimento autoinfligido. Também me parece sintomático que, na literatura, já há algum tempo tenham surgido experiências literárias de hibridização textual. Particularmente suscita-me o trabalho de César Aira em sua obra *Como me hice monja* (2004), onde estão presentes muitos ingredientes da narrativa autobiográfica. O narrador, em primeira pessoa, promete contar a história de sua vida, que coincide, segundo ele informa, com a história de sua transformação (virar freira). O que instiga é que a trama da novela é construída a partir de elementos que identificam o narrador-protagonista com o autor. O narrador, que ostenta permanentemente ter uma memória implacável, perfeita, é chamado de “César”, “Césarito”, “o menino Aira”; no entanto, o relato de César Aira, desmente todas as expectativas do leitor de que se trate de uma ficção autobiográfica: os elementos autobiográficos da ficção chocam-se com as formas paradoxais em que o narrador constrói sua história. O gênero do nome do autor que figura na capa (César Aira) não concorda com a voz que enuncia o título “como virei freira”, voz que remete a um sujeito feminino. É precisamente essa transgressão do pacto autobiográfico que torna textos como esse tão intrigantes: sendo ao mesmo tempo ficcionais e (auto)referenciais, esses romances problematizam a ideia de referência e assim incitam a abandonar os rígidos binarismos entre fato e ficção.

Nos domínios do autorretrato e da autobiografia, o prefixo “auto”, a meu ver, deve ser avaliado muito mais como um traço que confere ao texto uma assinatura, mas que não representa uma presença em si, como demonstra Milena Guidio: “artistas como Cindy

3 SHERMAN, Cindy. *Untitled A-E*, 1975; *Untitled film still*, n. 21, 1978.

4 STEIN, Helga. *Andros hertz*. Coleção de imagens no serviço de compartilhamento Flickr. Disponível em: <www.flickr.com>. Acesso em 10 de agosto de 2010.

5 COPLANS, John. *Auto-retrato* (Costas), 1978.

6 WOODMAN, Francesca. *House #3*, Providence, Rhode Island, 1975-1976.

Sherman e Sophie Calle têm encenado, ao usarem o corpo e/ou as experiências pessoais na construção de sua arte, uma nova concepção de personagem, que não descarta a ligação com a pessoa, a autora, mas não o fazem de modo direto” (GUIDIO, 2010, p. 59). Além disso, vale ressaltar que o narrador da autobiografia, uma vez entendida em sua vertente tradicional, parece procurar se confessar (o que seria entendido como a confissão do autor e, por conseguinte, do escritor, se defendêssemos o “pacto autobiográfico” em sua inteireza conceitual). Contudo, esse narrador confessa a vida de um outro, de um terceiro, visto que fala de uma posição privilegiada de um testemunho onisciente. Assim:

The autobiographer incapable of coinciding with the subject in the past can only articulate a vision which allows him to see himself in the past as in a painting. Without the power to alter the past he is restricted to seeing himself qua subject and deriving his feelings not from the performance of the act but from the representation of that performance (BLANCHARD, 1982, p. 106).

Esse voyeurismo autobiográfico pode ser caracterizado tanto de modo fragmentado quanto completo. Segundo Marc Eli Blanchard (1982), a visão da escrita autobiográfica oferece, de um lado, segmentos que são momentaneamente cortados da sequência cronológica na qual estão agrupados e cuja sucessão eles agora atrasam. Por outro lado, esses segmentos agora se constituem como cenas que, enquanto não finalizadas, tem o poder de não somente atrasar o resto da narrativa, mas remodelar o passado, o presente e até o futuro do narrador. Dessa forma:

Writing about himself, the narrator can gain an understanding of the way in which selected reminiscences compel him to redeploy the axis of contiguous sequences, and how it is not simply this or that specific episode but the whole of his life which now appears to him in a new perspective (BLANCHARD, 1982, p. 107).

Willian L. Howarth (1974) já havia exposto uma analogia bastante interessante entre a autobiografia e o autorretrato. De acordo com o autor, na pintura do autorretrato o artista/modelo deve posar e pintar. Devido à impossibilidade da dupla ação, muitos artistas se utilizam de um espelho onde se estudam imagens reversas. Contudo, um único espelho restringe a imagem para somente partes do todo, inviabilizando a pintura do perfil completo. Assim, muitos optam pela pintura mnemônica, a qual – pelas próprias características da memória – pode também apresentar distorções quanto à completude do objeto. Logo, resta a conclusão de que é inviável restringir o olhar crítico à busca pelos graus de factualidade na composição da autobiografia e do autorretrato. Ao contrário, na pintura e na escrita “[the artist] artfully defines, restricts, or shapes that life into a self-portrait – one far different from his original model, resembling life but actually composed and framed as an artful invention”

(HOWARTH, 1974, p. 365), o que corrobora o meu posicionamento sobre a aceitação do termo ficção como manufatura, composição, construção.

No caso da fotografia, o autorretrato dependerá, além de todo o tecnicismo relacionado à escolha da lente e da programação do disparador automático e/ou do *timer*, da pose que deverá ser captada pela objetiva. Tais decisões influenciarão o tipo de imagem a ser capturada/representada. Como demonstra Annateresa Fabris (2004), “o indivíduo deseja oferecer à objetiva a melhor imagem de si, isto é, uma imagem definida de antemão, a partir de um conjunto de normas, das quais faz parte a percepção do próprio eu social” (p.35-36). Desse modo, pode-se observar, mais uma vez, o peso do horizonte de expectativa, do mundo simbólico e do tipo de realidade envolvidos no processo de seleção de dados. A autorrepresentação será um jogo entre o que eu penso sobre mim, o que eu penso sobre os outros, o que eu penso que os outros pensam sobre mim... numa cadeia alargada de interações diádicas possíveis.

O senso de identidade presente em obras autobiográficas (o texto, a tela, a fotografia) é uma demonstração do envolvimento de uma subjetividade no mundo real, uma vez que as narrativas dão forma ao modo como se compreendem determinados eventos dessa realidade, sendo evocações parciais de um mundo e de como ele é percebido. Nesse sentido, narrativas “auto” são versões de uma realidade, mas versões construídas e não objetivas. No caso do autorretrato mnemônico e da autobiografia, é possível inclusive refletir sobre o peso da memória na construção das autorrepresentações: a memória nunca capta a experiência autêntica. Independente do grau de suas elaborações, produtos artísticos autorrepresentativos de experiências pessoais são sempre insinuações fragmentadas da experiência. Nesse contexto, Milan Kundera (1995) aponta o paradoxo da memória:

We immediately transform the present moment into its abstraction. We need only recount an episode we experienced a few hours ago: the dialogue contracts to a brief summary, the setting to a few general features... Remembering is not the negative of forgetting. Remembering is a form of forgetting (KUNDERA, 1995, p. 128).

A partir dessa provocação sobre o *status*/papel da memória, gostaria de refletir um pouco sobre a produção de outro artista, o poeta francês Jean Cocteau. Contudo, não analisarei sua obra poética, mas sim um panorama dos autorretratos que o escritor compôs na primeira década do século XX. De 1910 a 1917, Cocteau produziu vários autorretratos nos quais estavam ausentes a face de seu “modelo”, particularmente nas obras *Autoportrait sans visage* dos volumes de 1910 a 1913, e as de mesmo título no ano de 1917 (Apud. PAÏNI, 2003). Em *La difficulté d'être*, Cocteau (1989) comenta as transformações de seu físico com o

passar do tempo e se mostra, de alguma forma, incomodado com o envelhecimento. Seria possível concluir que a falta da exposição de traços de sua face durante os autorretratos de uma década seria a demonstração da consciência do seu amadurecimento e, por conseguinte, do seu desconforto em autorrepresentar-se? Esse apagamento seria uma reflexão sobre o tempo? A dúvida que se apresenta e que parece ser a mais fértil é que, através das obras sem face, Cocteau apontava para a questão da própria identidade, como se perguntando “quem sou eu” ou ainda “quando eu fui assim”. A memória, então, revela-se parte fundamental no processo de construção desse ser que se autorretrata: mais do que armazenar dados, ela é responsável por questões de apagamento e esquecimento, o que reafirma a impossibilidade da representação da experiência na sua totalidade.

Até este momento, propus discutir as intersecções entre a autobiografia e o autorretrato a partir da definição de ficção como construção e, em seguida, analisar situações artístico-literárias nas quais a questão da autorrepresentação do eu que é narrado, pintado ou fotografado pôde ser problematizada. Em sequência, gostaria de, ainda munido do conceito de ficção como manufatura, expandir meu ponto de vista para pensar o processo de relação entre as obras que falam de si e o mundo que as rodeia.

Ao analisar a autobiografia, o pesquisador Jerome Bruner (1993) tem como pressuposto inicial que uma autobiografia não é somente uma referência a uma vida vivida. Pelo seu ponto de vista, uma vida é construída ou reconstruída pelo ato da autobiografia. Sendo construção e reconstrução termos interpretativos, a narrativa dependerá, então, dos significados impostos pelos usos que o autobiógrafo faz de sua cultura e sua linguagem. Ao levantar a importância da questão interpretativa e da força da cultura, Bruner mostra que a autobiografia não pode ser vista apenas como expressão pessoal, mas como um produto cultural. Penso que o autorretrato também deva ser entendido dessa forma.

Logo, à medida que o autobiógrafo escreve sua obra, o pintor produz o seu autorretrato e o fotógrafo posa para a sua própria lente, eles demonstram uma postura perante o mundo, sobre si mesmos, sobre seus destinos e sobre suas próprias interpretações. Entretanto, é possível problematizar o processo por meio do qual as interpretações são geradas. Um indivíduo que interpreta, interpreta a partir de um espaço geográfico que serve de delimitação ilusória para uma demarcação social, uma sociedade que possui um *modus operandi* para a institucionalização e manutenção de um *modus vivendi*. Em outras palavras, é fundamental observar, num processo de interpretação, quem fala, de onde fala, como fala e por meio de que canais fala. Além e acima disso, é necessário avaliar como se constrói a fala apresentada, ou seja, como a interpretação foi construída de modo a representar uma “maneira de pensar”, ou

ainda, uma forma de conhecimento. Pontuo, como ressalva, que defendo ainda mais a similaridade entre a autobiografia e o autorretrato, já que ambos os procedimentos artísticos, embora diferentes em suas composições, são idênticos na busca de dar voz a uma fala necessária.

Destarte, qualquer arte do campo da autorreferenciação surge de um olhar privado e individual que, todavia, é fruto de um processo público, grupal, social. Embora uma autobiografia implique perguntas de ordem ontológica, uma vez que a imagem do protagonista construída na narrativa muitas vezes remete imediatamente à imagem do escritor da obra, esse gênero é espaço profícuo de experiências de projeção de um indivíduo empírico na inscrição de uma identidade que ele constantemente cria para si, numa posição sempre dialógica com o outro, com o diferente. Logo, narrativas autorreferenciais são fontes de representações criadas por força de códigos específicos, que, em seu conjunto, permitem a construção de uma imagem que visa a mimeses do humano. Ainda assim, é importante compreender que o que apresento aqui é uma noção de construção que enfatiza sua dependência aos aspectos contingentes de um eu social e, em especial, nas crenças sobre a formação desse eu, isto é, nas estruturas que se impõem, no texto autobiográfico, à apresentação de um conjunto de crenças imerso em um modo específico de pensar.

Por conseguinte, valores sociais são demarcados como pano de fundo tanto no texto quanto na tela e na fotografia e, desse modo, empreender análise sobre o conhecimento de mundo que o narrador/pintor/fotógrafo demonstra como uma linha de pensamento que consequentemente tem seu *status* relacionado a fatores sociais variáveis. Por outro lado, é interessante apresentar que, pelo menos hipoteticamente, nem todos os narradores/pintores/fotógrafos autorrepresentativos possuem alguma ou total consciência de que sua arte apresenta muito mais do que somente uma visão sobre um indivíduo e/ou sobre os eventos que circunscreveram sua história de vida. Parto do pressuposto que, ao apontar para si, o relato autobiográfico e o autorretrato da pintura e da fotografia ricocheteiam para o externo, para o social, mas não simplesmente para uma descrição de uma sociedade, e sim para a apresentação de uma forma de ver sua própria sociedade a partir de determinados vetores institucionalizados e mantidos por ela própria, isto é, forjados para atuar como “a realidade” una, perene e indivisível. Entretanto, as “coisas” que supostamente estão *dentro* de uma vida não são, na verdade, encontradas *dentro*, mas sim nos espaços relacionais entre nós próprios e os outros, ou seja, no *fora*, na sociedade; particularmente porque, como aponta Voloshinov (1973), “it is not experience that organizes expression, but the other way around – expression organizes experience”(p. 85).

Baseado neste último argumento, reafirmo que, se optarmos por um conceito mais flexível de narrativa através da compreensão da ficção como manufatura e se utilizarmos princípios dos estudos sobre o gênero autobiográfico, é possível advogar a compreensão do autorretrato como a autobiografia da pintura e da fotografia, em curioso jogo de palavras, em tinta e papel.

REFERÊNCIAS

- AIRA, César. **Como me hice monja**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- BLANCHARD, Marc Eli. **The critique of autobiography**. *Comparative Literature*, v. 34, n. 2, p. 97-115, 1982.
- BRUNER, Jerome. **The autobiographical process**. In: FOLKENFLIK, Robert. (Ed.) *The culture of autobiography*. Stanford, CA : Stanford University Press, 1993, p. 38-56.
- COCTEAU, Jean. **La difficulté d'être**. Paris : Éditions du Rocher, 1989.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas : Papyrus, 1994.
- FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2004.
- GUIDIO, Milena C. Magalhães Santos. “A fronteira porosa entre literatura e autobiografia: sintoma de crise?” In: **Letras & Letras**, v. 26, n. 1, p. 51-62, jan./jun. 2010.
- HOWARTH, Willian L. **Some principles of autobiography**. *New Literary History*, v. 5, n. 2, p. 363-381, 1974.
- KUNDERA, Milan. **Testaments betrayed**. New York : Harper Collins, 1995.
- LEJEUNE, Philippe. **Moi aussi**. Paris : Seuil, 1986.
- _____. **Le pacte autobiographique**. Paris : Seuil, 1996.
- _____. **Le pacte 25 ans après**. Disponível em: http://worldserver.oleane.com/autopact/Pacte_25_ans_après.html. Acesso em: 14/03/2003.
- PAÏNI, Dominique. “L'homme invisible” In: COCTEAU, Jean. **Jean Cocteau sur le fil du siècle**. Paris : Éditions du Centre Pompidou, 2003. 416 p. Catálogo de exposição, 25 set. 2003 – 5 jan. 2004, Centre Pompidou; 6 mai. – 29 ago. 2004, Musée des Beaux-Arts de Montréal, p. 279-280.
- VOLOSINOV, Valentin N. **Marxism and the philophosy of language**. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1973.

Rodrigo Ordine

Pós-Doutor em Letras pela Universidade Estadual do Mato Grosso (UNEMAT), Doutor em Letras pela PUC-Rio e Professor Adjunto da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). E-mail: ordine@unilab.edu.br.
