

# Autobiografia de meu pai: quando *a escrita de si só é possível através* Página | 91 *do outro*

Juliana Milman Cervo<sup>36</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Recebido em: 31/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

## Resumo

O presente trabalho propõe-se a aprofundar a noção de autobiografia enquanto constituída através de uma relação de alteridade. A partir do livro escrito por Pierre Pachet (1994), denominado de *Autobiographie de mon père*, o psicanalista Pontalis (1991) desenvolve uma análise da escrita de si que se faz possível somente por intermédio de um outro que nos habita, de um certo distanciamento promovido pela ficção. Diante de uma experiência traumática, de perda ou de luto, o sujeito se vê impossibilitado de se apropriar de sua história. Os escritores, na vivência íntima do relato em primeira pessoa, buscam estratégias enunciativas para elaborar sua dor. O trabalho discute em que medida o “eu” e o “tu”, o “eu” e o “ele” conseguem se mesclar a ponto de borrar os limites da biografia e da autobiografia. Além disso, dispõe-se a pensar que talvez a experiência de si só consiga ser narrada exatamente ali onde os limites se perdem, nos espaços fronteiriços que revelam a força de uma existência.

## Palavras-chave

Autobiografia. Alteridade. Memória.

---

<sup>36</sup> Mestranda em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Graduada em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com Trabalho de Conclusão de Curso acerca da escrita autobiográfica na interface entre literatura e psicanálise.

## **A (im)possibilidade de um começo: autobiografia de meu pai ou pai de minha biografia?**

Pierre Pachet, em seu livro *Autobiographie de mon père* (1994), escolhe a primeira pessoa para realizar uma biografia de seu pai, Simkha Apatchevsky. Este não fora um herói, mas um pai distante, silencioso, portador de uma tristeza inconsolável. Doutor, nascido na Rússia em 1905 e morto em Vicky, na França, em 1965, teve uma vida tributária do exílio, das guerras, da ocupação nazista e da imigração. Fora diagnosticado com uma doença sem nome, que primeiro comprometera sua visão, depois sua memória e sua lucidez. O filho decide emprestar seu corpo à voz abafada do pai, morto vinte anos antes dessa empreitada de escrita. O recurso narrativo, brilhantemente empregado, borra os contornos individuais e nos possibilita adentrar em um campo vasto da autobiografia que só é possível em seu vínculo com a alteridade.

Pierre Pachet (1994) menciona o pai na terceira pessoa somente em sua introdução. Nesta, relata um acontecimento marcante de sua infância, em que ele e o pai se aproximaram e romperam com a áspera incomunicabilidade que caracterizava a relação entre ambos. Simkha, conectando-se ao tédio profundo sentido por Pachet, afirma que, apenas através da criação de uma vida interior, se poderia evitar tal sentimento. Os dois, enlaçados pela reverberação de uma sensação comum de aborrecimento, ficaram mais próximos através da linguagem. Pela primeira vez, Pierre Pachet (1994) sentiu que o pai havia lhe confiado suas palavras. Anos mais tarde, após lidar com o luto de uma perda, o escritor reconstrói a voz paterna, antes murada em um corpo adoecido e em sofrimento.

O psicanalista Pontalis (1991), acerca do livro de Pierre Pachet (1994), afirma:

Esse título, por si só, perturba nossa definição de gêneros: o da autobiografia, que pretende que haja uma coincidência entre o autor, o narrador e o personagem cuja vida é retraçada, os três constituindo apenas um; e o da biografia, que exige que os papéis sejam distintos e que, na maioria das vezes, pede uma distância no tempo e no espaço entre o narrador e o herói, distância que supostamente assegura a objetividade e disfarça a paixão do biógrafo por seu eleito. (PONTALIS, 1991, p.190).

E em se tratando das relações familiares, dos laços irremediáveis, como os de pai e filho? Poderia haver distância capaz de disfarçar tamanha implicação do eu na vida deste outro? Em que momento a ficção interpela as lacunas de um história traumática, marcada pela ausência? Haveria necessidade de preenchimento do vazio, ou a autobiografia de um outro apenas denunciaria os buracos para sempre marcados? Nesse tipo de narrativa, os afetos são tensionados por imagens que rasgam o tempo, permitindo que a alteridade ganhe corpo.

“*Eu* ou *Ele*, que importa isso quando o eu se define, se narra como um ele, apresenta-se nele para ausentar-se de si” (PONTALIS, 1991, p.191). Assim, a utilização do pronome “eu” nem sempre garante o sujeito de enunciação. O autor questiona se o segredo de todas as autobiografias talvez não fosse o de dar algum sentido àquilo que não oferece nenhum sentido apreensível, em um movimento de identificação com o que não tem identidade.

Simkha Apatchevsky era um exilado, um sem lugar. O trauma da guerra se faz presente na narrativa justamente onde ela nos foge, onde o filho passa a questionar o que ele próprio perdeu com a morte do seu pai. Segundo Ouellet (2013), a alteridade não é apenas a presença do outro, mas, justamente, o lugar que escapa ao poder do ego – “do que ele experimenta na pura passividade, mesmo em sua relação com ele mesmo ou com seu corpo, que não são mais sentidos como o território exclusivo do próprio ou da identidade, mas como uma espécie de espaço fronteiro” (OUELLET, 2013, p.168).

Pachet (1994) assume um compromisso ético com sua história de buscar a verdade que o silenciamento de Simkha encobria, desejando ser o herdeiro da voz de seu pai. Carregando consigo a responsabilidade inteira de uma existência. Na introdução de seu livro, Pachet (1994) expressa sua possibilidade de elaboração de uma história traumática a partir do sentimento crescente de dor e de violência que paira sobre ele. As raízes do pai, antes esvaídas, agora se veem mais e mais profundas dentro de Pachet (1994). O escritor descreve-se como alguém que acorda de uma operação sob efeito de uma anestesia, descobrindo a dor pouco a pouco, e adentrando nela. Conecta-se, portanto, com as memórias paternas encapsuladas.

A alteridade materializa-se intensamente durante a narrativa, uma vez que os limites do eu e do outro se mesclam. Em um determinado momento da leitura, não se sabe mais onde está o filho, diluído neste pai – ou seria o pai diluído neste *eu*, que não é outro senão Pachet (1994)? A fala do pai subsiste através das orelhas e palavras do filho, ou a voz do filho ganha reverberação e impacto sob o a persona de seu pai? Em meio a tantas indagações, Pontalis (1991) interroga:

E se nessa aparente exceção – na autobiografia de um outro, e de um parente, de um outro transformado em estranho para si mesmo – é que devêssemos encontrar a motivação desconhecida, inclusive pelos que se empenham nele, do projeto que aqui nos propomos interrogar: fazer da própria vida um livro? (PONTALIS, 1991, p.191).

A escrita de si, perpassada pela ficção, possibilita que sejamos autores da nossa própria morte, que antecipemos o nosso maior medo: o da finitude da existência. Ou, ainda, que justamente fundemos o nosso nascimento a partir dessa possibilidade de narração. Tal

como Pontalis (1991) aponta – autobiografia de meu pai. Ou, nova possibilidade instaurada: pai de minha biografia. Poder ser autor e protagonista da linguagem onde o mais traumático reside. Deslocar-se e fundar-se em meio ao terreno, até então infértil, do que era incomunicável. Fertilizar esse solo a partir da escrita e conseguir, assim, contar uma história.

O que Pachet (1994) faz com proeza em sua autobiografia enlutada é restaurar uma ausência, uma fala perdida: sua escrita aproxima-se propriamente da voz, de uma emoção atual. Constrói, portanto, um estilo de narrativa intenso, vívido, feito do tempo presente. Assim como Pachet (1994), Rousseau, ao escrever suas confissões, aproxima a autobiografia do autorretrato: “aqui, é de meu retrato que se trata, e não de um livro (...). Quero que todos leiam o meu coração” (ROUSSEAU, apud. PONTALIS, 1991, p.196). A potência narrativa dos escritos de Rousseau se expressa em decorrência de sua confiança na linguagem, a ponto de que esta fosse sua própria emoção. A paixão, assim, demanda e inventa a linguagem.

### **Ficção de si enquanto outro**

Há ainda um questionamento fundamental de Pontalis (1991), em que ele interroga: “é possível fazer da autobiografia uma experiência de si que não seja uma recapitulação de si?” (PONTALIS, 1991, p.201). Na tentativa de esboçar uma resposta, o autor escreve que, quando é a nossa vida que está em questão, esta se vê afetada por uma escassez de realidade muito mais forte e perturbadora do que quando se trata da existência dos outros. Segundo o autor, a autobiografia pode ser compreendida como uma tradução que se faz sozinha no inconsciente em sua relação com a alteridade. Ali onde se inaugura a possibilidade de sermos outros de nós mesmos, etnógrafos de nossa própria história.

Para o psicanalista francês, a questão da autobiografia na atualidade já não gira mais em torno de “quem sou eu?”, “que fiz?”, “de onde venho”, mas sim, de “onde estou?”, “de que sou feito?” e, essencialmente, de “que é que me faz falar?” (PONTALIS, 1991, p.197). Como explica o psicanalista Celso Gutfriend (2010), “narramos para dar nome a angústias e incertezas, em especial a maior de todas, que é a morte.” (GUTFRIEND, 2010, p.165). E ele prossegue: “narramos porque algo nos incomoda. Porque é preciso abstrair, dar sentido à existência. Inventar uma outra história que nos permita suportar o real” (GUTFRIEND, 2010, p.166).

Dessa maneira, a narrativa pode ser evocada como ficção de si. É o que diz Emília, de Monteiro Lobato (1994), em relação às suas memórias: “Eu conto o que houve e o que deveria haver” (Lobato, 1994, 129). O exercício da escrita autoral constitui um sujeito em

ato mesmo da escrita, potencializando o caráter de criação de si. Benjamin (2000) nos ensina, em seu texto “O narrador”, que a capacidade de narrar é condição para que uma experiência se transmita; é a fabulação e a encenação da história que interessam. No seu livro *O Si-Mesmo como um Outro*, Paul Ricoeur (2014) aborda a escrita daquilo que nomeia de “unidade narrativa de uma vida” (RICOEUR, 2014, p.168):

Nada na vida real tem valor de começo narrativo; a memória perde-se nas brumas da primeira infância; meu nascimento e, com mais razão, o ato pelo qual fui concebido pertencem mais à história dos outros, no caso a de meus pais, que a de mim mesmo. Quanto à minha morte, só será um fim narrado na narrativa aqueles que sobreviverem a mim; estou sempre a caminho de minha morte, o que exclui que eu a apreenda como fim da narrativa. A essa dificuldade fundamental se soma outra, que não deixa de ter relação com a anterior; sobre o percurso conhecido de minha vida, posso traçar vários itinerários, tramar vários enredos, em suma, contar várias histórias, uma vez que a cada uma falta o critério de conclusão (...) (RICOEUR, 2014, p.171).

Ricoeur (2014) prossegue o seu paralelo entre narrativa e existência, afirmando que “pedaços inteiros de minha vida fazem parte da história da vida dos outros” (RICOEUR, 2014, p.171). Ele denomina esta relação de *intrincamento*: *intrincamento* da história de cada um na de muitos. Por fim, Ricoeur (2014) indaga se é possível falarmos em unidade narrativa de uma vida, uma vez que as histórias de vida se diferem das histórias literárias justamente pela abertura nas duas extremidades e por esse *intrincamento*. Contudo, tais características não excluem a possibilidade de se lançar mão da ficção em ambos os relatos. “Há um misto instável de fabulação e vivência. É precisamente em razão do caráter evasivo da vida real que temos necessidade do socorro da ficção.” (RICOEUR, 2014, p.173).

Blanchot (2005), em seu “Livro por vir”, reflete acerca do diário íntimo e da narrativa. Ele escreve que, quando nos deparamos com a escrita de um diário pessoal, entramos em contato com a dimensão de uma outra língua. Narramos o que ainda não podemos relatar - “vemos por que o escritor só pode escrever o diário da obra que ele não escreve. Vemos também que esse diário só pode ser escrito tomando-se imaginário, e imergindo-se, como aquele que escreve, na irreabilidade da ficção.” (BLANCHOT, 2005, p.276).

Blanchot (2005) analisa o diário de alguns escritores renomados, tais como Virginia Woolf e Kafka. Em relação a este último, afirma que seu diário íntimo é composto de um grande número de esboços, alguns de poucas páginas, a maioria de algumas linhas, em que quase nenhum tem relação direta com os outros. Contudo, esses fragmentos se vinculam entre a arte e a vivência: entre o Kafka que escreve e o Kafka que vive. Um diário, como

lembra Klee, não é uma obra de arte, mas uma obra do tempo. Esses documentos guardam um tempo não linear de criação (KLEE, 1990 apud. SALLES, 2004, p.20).

As narrativas autobiográficas *Infância em Berlim* (1987), *Rua de Mão única* (1987) e *Imagens do Pensamento* (1987), de Walter Benjamin, são compostas essencialmente por “rastros anônimos, obscuros” (BLANCHOT, 2005, p.277), assim como o diário de Kafka. E o encadeamento desses pedaços avulsos possibilita que pensemos em uma montagem literária potente. É a obra abstrata que está mais próxima da experiência ardente. Temos, assim “o pressentimento do que poderia ser o diário da experiência criativa” (BLANCHOT, 2005, p.277), repleto de considerações tanto mais gerais quanto mais íntimas. Um diário fechado em sua profundidade e imbuído de ficcionalidade, “pois os arredores de um segredo são mais secretos do que ele mesmo” (BLANCHOT, 2005, p.278).

Em seu *Diário dos Moedeiros Falsos*, André Gide (2009) desabafa sobre o processo de criação do romance, ponderando que precisa perder de vista seu modelo de realidade para entregar-se à ficção: “o difícil é inventar onde a lembrança nos retém” (GIDE, 2009, p.86). Gide escreve que, através dos seus personagens, torna-se outro. “Não sou mais alguém, mas vários (...) Da mesma forma na vida, é o pensamento, a emoção de outrem que me habita” (GIDE, 2009, p.87). Nesse sentido, o livro de Pachet (1994) pode ser compreendido como o processo de o próprio autor tornar-se outro, buscando elaborar o traumático experimentado pelo seu pai. Assim, pode inventar uma nova história, soltando-se da lembrança aprisionante que até então o retinha e o impedia de criar.

Walter Benjamin (1987), ao narrar suas vivências oníricas no livro *Imagens do Pensamento*, nomeia um imenso fragmento de “Autorretratos de um sonhador”. Dentro dessa seção, há subtítulos tais como “o neto” e “o vidente”. Embora narrados em primeira pessoa, o autor necessita impor-se como um terceiro, como outro – o sonhador que é também neto e vidente, distanciamento necessário para poder recordar, falar de si.

Ana costa (2003), em seu texto “O que é um ato criativo?”, em alusão ao texto de Foucault “O que é um autor?”, discorre sobre o endereçamento da letra, que significa o retorno e o enlace possíveis a algo que até então não havia feito laço, traço de experiências primitivas que continham um mutismo característico da exclusão na cena primária. Ela conta que, ao viajar para Madrid, o que suscitou seu encantamento foi uma exposição de toalhinhas de crochê cujo rendado a inspiraram a escrever seu primeiro conto. Sua experiência foi tamanha que ela se sentiu interpelada, desperta, a transliterar o traçado da renda, que a avó lhe ensinara quando era pequena, à escrita. Novamente, os vínculos de parentesco, as relações que são, em si mesmas, estranhamente familiares, auxiliam o processo criativo em que a autora só

consegue fazer traço a partir da compreensão das marcas transmitidas por sua avó, ainda vívidas para a psicanalista. São os outros que nela habitam e a possibilitam ficcionalizar memórias antes desbotadas.

Costa (2003) cita Benjamin em seu livro *Infância em Berlim* (1987), escrito quando ele estava em Paris. Sobre essa obra, o autor aponta “a propósito, evoquei em mim as imagens que no exílio podem despertar com mais força a nostalgia – as imagens da infância” (BENJAMIN, 1991 apud. CASTEL, 2015, p.282). Assim, ele necessitou de um afastamento e de um contato com a alteridade radical para registrar ou fabular suas memórias, uma vez que Paris funciona como espelhamento para que a experiência possa ser narrada – “memória e estrangeiro são trânsitos permanentes” (COSTA, 2003, p. 15). O artigo de Ana Costa (2003) interroga como alguns fatos, por mais banais que possam ser da história de um sujeito, produzem uma identificação imediata e se constituem enquanto relatos universais. Ela interroga: “como é possível que acontecimentos tão singulares e banais possam adquirir um relevo cultural? Para ensaiarmos uma resposta, diremos que esse relevo se situa no ponto em que isso que seria mudo possa ser compartilhado, saindo do lugar do gozo da exclusão (...)” (COSTA, 2003, p. 16)

De que forma se consegue, então, experimentar em vez de apenas recapitular? Em seu conceito de imagem dialética, Benjamin busca romper com uma continuidade linear e progressista da história a partir da “interpenetração crítica do passado e do presente, sintoma da memória coletiva e inconsciente” (CANTINHO, 2008, p.3). Para o pensador, trata-se daquilo que escapa à marcha do processo histórico: “isto é, de uma experiência singular da história, da *mémoire involuntaire* do instante histórico e sua força de chave para uma habitação do passado muito específica, até então fechada” (ZIMMER, 2015, p.128)

Roland Barthes (2015), em seu livro “A Câmara Clara”, narra seu percurso de reunir as fotografias de sua mãe recém-falecida, a partir de um desejo inicial de escrever uma série de textos sobre ela - apenas para guardá-los consigo. O seu movimento é o de elaboração de um luto, reunindo vestígios do passado dessa mulher a partir de imagens. “Remontei uma vida, não a minha, mas a de quem eu amava” (BARTHES, 2015, p.64).

Barthes (2015) parte de uma análise das fotos mais atuais em direção às mais antigas, nas quais a sua mãe era ainda criança. Ao deparar-se com algumas destas últimas, constata que se sente distanciado pela *História*:

A História não é simplesmente esse tempo em que não éramos nascidos? Eu lia a minha inexistência nas roupas que minha mãe tinha usado antes que eu pudesse me lembrar dela. Há uma espécie de estupefação em ver um ser familiar vestido de

*outro modo.* (...) Para mim, a História é isso, o tempo em que minha mãe viveu antes de mim (BARTHES, 2015, p.59).

O autor defronta-se com sua inexistência, e tal é o seu sentimento de estranhamento ao ver um familiar vestido de um modo incomum. A possibilidade de remontar a vida de sua mãe é, antes, falar de si próprio. As imagens são atravessadas pelo seu próprio olhar. Pela história que só é História na medida em que lhe antevio.

Em seu livro *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), o escritor também fala de si através dos outros que o constituem. A obra é toda fragmentada, em uma colagem associativa de curtos fragmentos que se assemelham ao estilo dos textos autobiográficos de Benjamin. Barthes (2003) escolhe iniciar sua escrita com fotografias potentes, acompanhadas de pequenas intervenções narradas em primeira pessoa e ancoradas nos lugares da memória; os jardins de sua casa antiga, o bairro de sua infância. Ele apresenta fotos de seus familiares antes de expor as suas próprias, tais como as de seus avós e de suas avós, de seu pai, de sua tia, de sua mãe. Chega, por fim, a uma imagem que intitula de “O romance familiar”, na qual apresenta sua família junto ao seu pequeno corpo de criança, sendo este a “última êxtase dessa descida” (BARTHES, 2003, p.31) que o nosso olhar realiza diante da fotografia. Ele questiona a origem da sua história marcada pelo que se transmite entre gerações: “de onde vêm eles?” (BARTHES, 2003, p.31). Talvez, somente a partir da demarcação dessa referência, Barthes (2003) consiga identificar o seu corpo e narrar em primeira pessoa.

### **Narradores sucateiros: tentativas de elaborar a experiência pessoal do trauma**

Para melhor compreendermos a força das autobiografias enlutadas em suas possibilidades narrativas, tal como no livro de Pierre Pachet (2004), lançamos mão do conceito *barthesiano* de biografema, a partir do qual a biografia pode ser pensada em seu enlace com a ficção. Essa noção é discutida por Bedin (2011) no livro *Estratégias Biográficas*. Segundo o autor, o procedimento biografemático se opõe a uma concepção majoritária de biografia. O biografema vai eclodir na relação estabelecida com aquele sobre o qual escrevemos, incidindo no detalhe e no minúsculo que punge nos livros, nos registros, nas fotografias. Ele almeja testemunhar o traço insignificante produzido pelo que foge, pelo que é ordinário em uma vida. Lança mão, portanto, dos fragmentos, dos esquecimentos, do que é errante. O biografema nos coloca diante de uma microexperiência, não sendo avesso à biografia. “Ele faz parte desta sendo-lhe ao mesmo tempo exterioridade” (BEDIN, 2011, p.13). Assim, de acordo com Bedin (2011):

Sendo eminentemente um traço do encontro, o biografema envolveria 1) falar do outro em mim e 2) falar de mim, no outro. No final das contas, diria Jacques Lacan, estamos sempre a falar de um outramento. A escrita estaria ligada a duas outras espécies de escritura: 1) a “heterografia”, pelo desejo de escrever sobre o outro; e 2) a “alterografia”, pelo imperativo ético em tornar-se um outro diante do outro sobre o qual se escreve. (BEDIN, 2011, p.13).

Deste modo, trata-se de criar uma estratégia de permanência frente aos estranhos e íntimos fragmentos de vida que passam por nós. O livro de Pierre Pachet (1994) expõe essa necessidade de *outramento*. Sua riqueza consiste no fato de o autor biografar o pai, um sujeito anônimo, através de si mesmo. Ele se atém nos detalhes, partindo da singularidade da experiência que pode, em um momento posterior, ser compartilhada com o leitor. Há uma série de autobiografias que discorrem sobre o traumático e o até então barrado da memória. Elas denunciam um desejo de protagonizarmos a nossa própria história, ainda que não sejamos célebres, reconhecidos ou tenhamos feitos notáveis para contar.

O livro *História de uma vida*, de Aharon Appelfeld (2004), também segue essa linha. O autor busca, com a sensibilidade de uma prosa-poética bem construída, dar vazão às suas lembranças, fortemente atravessadas pelo impacto da Segunda Guerra Mundial e da Shoah. Esse ímpeto de fazer contato com os outros que lhe habitam, com seus pais, seus avós, passa pelo questionamento de como suas recordações se apresentam para ele, de como pode acessá-las. “Onde começa a minha memória?” (APPELFELD, 2004, p.13). A mente do autor é equiparada aos porões barrados por ordem judicial em que se buscou refúgio durante a guerra. Uma mente úmida, enterrada, cujas forças de recalçamento pareciam sobrepor-se às de ebulição. A escrita surge da urgência, para o autor, em despertar do sono amnésico ao qual foi submetido ao longo de tanto tempo. Do esquecimento absoluto que lhe impedia o acesso das suas memórias de guerra, fazendo-as ferver a partir das palavras. O mesmo despertar de uma operação sob o efeito da anestesia que vai enfraquecendo e fazendo sentir, que Pachet (2004) narra. Appelfeld (2004) escreve, em seu prólogo: “tal como o sonho, a memória tenta dar aos eventos uma significação” (APPELFELD, 2004, p.7).

Uma memória encapsulada pode ser pensada como uma garrafa contendo uma mensagem escrita em seu interior, que circulasse serena no mar após uma tempestade. Para quem se endereça esse recado? Quem o lê? Quem o escuta? No livro “Esos padres que viven a través de mí”, a psicanalista Yolanda Gampel (2006) expõe belamente as histórias de seus pacientes atravessados por uma memória fantasmática do Holocausto. A fala dos pacientes, por si só um recorte, não deixam de serem ficções de si. A autora questiona se a transmissão do horror da Shoah conserva sua força traumática na terceira e na quarta gerações, como

resíduos radioativos. Ela descobre que os netos de avós que foram crianças durante a Shoah são profundamente assolados por esse fantasma e essa identificação. A memória não dita avança no espaço e no corpo dos netos.

Assim, esses netos, filhos, sentem-se convocados a retrazar seus laços de parentesco, com o dever de contar uma história coletiva a partir da minúcia de sua experiência singular. Eles elaboram vínculos fortes - laços intransponíveis e insubstituíveis. Redesenham marcas traumáticas, conferindo-lhes novos contornos. Percorrem os rastros esvaídos pelo vento, remontam o presente a partir da lembrança. Esculpem o tempo. Recolhem os restos e os cacos. São os narradores sucateiros. Os apanhadores de detritos da história, tal como formula Walter Benjamin sobre os historiadores em seu campo da imagem dialética, sobre os narradores da contemporaneidade, os escritores de autobiografias. Nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin (2006), o narrador:

não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. O que são esses elementos de sobra do discurso histórico? A resposta de Benjamin é dupla. Em primeiro lugar, o sofrimento (...) Em segundo lugar, aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste — aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes. (GAGNEBIN, 2006, p.54).

Jeanne Marie Gagnebin (2006) disserta sobre a memória traumática, aludindo a Walter Benjamin. Escreve acerca da impossibilidade para a linguagem cotidiana e para a narração convencional de assimilação do choque. Ou do trauma, o qual é capaz de ferir, separar, cortar ao sujeito o acesso ao simbólico. Podemos indagar, assim, como realizar a montagem de uma vivência traumática? Como juntar, reunir, integrar vivências dolorosas? “E se se tratasse (...) de fazer ouvir, além dos traços visíveis, mas a partir deles, a voz do desaparecido, do apagado, do incompreendido?” (PONTALIS, 1991, p.192).

O trauma opera uma cisão à dimensão simbólica. O indivíduo se reconhece radicalmente como outro, uma vez que não mais tem acesso às palavras. Nem sempre uma inscrição mnemônica vai ter representação. Nem sempre o sofrimento pode ser retranscrito e ressignificado. Existem marcas que comportam uma intensidade, um excesso, que não conseguem ser retraduzidas e recolocadas na experiência histórica do sujeito. Segundo Assmann (2011), Freud estabelece um paralelo entre o trabalho do escavador e do psicanalista, visto que este irá buscar reaccessar memórias soterradas através de um minucioso trabalho de escavação de suas camadas. Almeja, portanto, conferir novos sentidos às

lembranças adormecidas e reincorporá-las à compreensão que o sujeito tem de si. Na cisão, os registros ficam no corpo, sem significação. Ao se narrar como protagonista da sua própria vida, o sujeito pode ir integrando o que lhe foge, reinscrever as marcas do corpo e lhes dar novos significados. Fundar, assim, uma memória, que se constrói justamente no *intrincamento*, como diz Ricoeur (2014).

Portanto, a autobiografia passa a ser compreendida como experiência de si, e não mais como recapitulação de si, quando o escritor consegue fazer laço com a alteridade. Quando pode experimentar-se outro por meio da ficção, da (re)invenção de uma vida. É o que faz Pachet (1994) em sua autobiografia de uma ausência, uma autobiografia enlutada: transforma o objeto perdido em criação, em invenção de um exílio, de um (não) lugar que é a brecha fundamental para a sua possibilidade de existência.

### **Referências:**

- APPELFELD, Aharon. **Histoire d'une vie**. Le Seuil: Éditions de l'Olivier, 2004.
- ASSMANN, Aleida. Sobre as metáforas da recordação. In: ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural**. Campinas: EDUNICAMP, 2011.
- BEDIN, Luciano. **Estratégias biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller**. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única: obras escolhidas. Vol. II**. São Paulo: Ed. Brasiliense S.A., 1987.
- \_\_\_\_\_. "O Narrador". In: **Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: ed. Brasiliense, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CANTINHO, Maria João. "O voo suspenso do tempo: estudo sobre o conceito de imagem dialéctica na obra de Walter Benjamin". In: **Espéculo: Revista de Estudios Literarios**, v.39, 2008.
- CASTEL, María. "Notas sobre a recepção da obra de Sigmund Freud na filosofia da história benjaminiana". In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão et al. **Walter Benjamin:**

**Experiência histórica e imagens dialéticas.** 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015, pp.273-285.

COSTA, Ana. “O que é um ato criativo?” In: *C. da APPOA*, Porto Alegre, n. 119, nov/2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, Escrever, Esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

GAMPEL, Yolanda. **Esos padres que viven a través de mí: La violencia de Estado y sus secuelas.** Beunos Aires: Paidós, 2006.

GIDE, André. **O diário dos moedeiros falsos.** Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2009.

GUTFREIND, Celso. **Narrar, ser mãe, ser pai: & outros ensaios sobre a parentalidade.** Rio de Janeiro: Difel, 2010.

LOBATO, Monteiro. **Memórias da Emília.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

OUELLET, Pierre. Palavras migratórias. As identidades migrantes: a paixão do outro. In: HANCIAU, Núbia & DION, Sylvia (Org.). **A literatura na história. A história na literatura.** Rio Grande: Ed.da FURG, 2013.

PACHET, Pierre. **Autobiographie de mon père.** Paris: Éditions Autrement, 1994.

PONTALIS, J.-B. **Perder de Vista: da fantasia de recuperação do objeto perdido.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

RICOEUR, Paul. **O Si-mesmo como Outro.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado. Processo de criação artística.** São Paulo: Iluminuras, 2004.

ZIMMER, Jörg. “Progresso e recordação em Ernst Bloch e Walter Benjamin”. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão et al. **Walter Benjamin: Experiência histórica e imagens dialéticas.** 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015, pp.115-129).

## **AUTOBIOGRAPHY OF MY FATHER: WHEN THE AUTOBIOGRAPHICAL WRITING IS ONLY POSSIBLE THROUGH THE OTHER**

### **Abstract**

The present work proposes to deepen the notion of autobiography while constituted through a relationship of alterity. From the book written by Pierre Pachet (1994), called "Autobiographie de mon père", the psychoanalyst Pontalis (1991) develops an analysis of the writing of self that is made possible only through the intermediary of another that inhabits us, a certain distance promoted by fiction. In the face of a traumatic experience of loss or mourning, the subject finds himself unable to appropriate his history. Writers, in the intimate experience of first-person account, seek enunciative strategies to elaborate their pain. This work discusses the extent to which the "I" and "you" and the "I" and "he" can merge to the point of blurring the limits of biography and autobiography. In addition, one is prepared to think that perhaps the experience of itself can only be narrated where the boundaries are lost, in the frontier spaces that reveal the force of an existence.

### **Keywords**

Autobiography. Otherness. Memory.