

## ***Diário de um sedutor: uma narrativa autoficcional?***

### **The Seducer's Diary: a autofictional narrative?**

Jacqueline Oliveira Leão  
UFMG  
jacleao@hotmail.com

**Resumo:** O presente texto propõe uma reflexão acerca das armadilhas ficcionais criadas pelo (s) narrador (es) em *Diário de um sedutor*, de Søren Kierkegaard. Além disso, propõe-se a revisitar o conceito autobiografia e autoficção, este último criado por Serge Doubrovsky.

**Palavras-chave:** Kierkegaard. Diário. Autobiografia. Autoficção.

**Abstract:** The present text proposes a reflection on the traps fictional created by the narrator (s) in *The Seducer's Diary* by Søren Kierkegaard. Furthermore, it aims to review the concept of autobiography and autofiction, the latter studied by Serge Doubrovsky.

**Keywords:** Kierkegaard. Diary. Autobiography. Autofiction.

### **Introdução**

Ao pensarmos sobre a questão da autobiografia e como ela se atualiza enquanto relato da vida de um eu, imediatamente nos vêm à memória uma variante muito recorrente, a certeza de que aquele que escreve sobre si mesmo nunca se contenta apenas com os registros de suas ideias no papel, aliás, procura sempre retratar o seu eu por inteiro, procurando pincelar o que é e o que foi, capacitando o leitor a entendê-lo e visualizá-lo através das imagens de si sugeridas. O eu que escreve sobre si recorda, diante da horizontalidade das linhas traçadas no papel, os atos e dias sem ter, contudo, a inteireza do tempo que já passou, mas encurta a distância do

passado de um eu na única matéria privilegiada: a própria existência, a experiência de vida. As memórias, gêneros ou modalidades discursivas, muitas vezes, coextensivas ao sinônimo de autobiografia, pressupõem a ser forma específica de comunicação, com regras e exigências capazes de distingui-las de outros gêneros discursivos.

Contudo, se a presença do gênero autobiográfico se vinca ao legado romântico a partir do século XVIII, momento incontestemente da elitização do eu, do interesse pela individualidade, como analisar as ficções tomadas por verdades autobiográficas? Como mapear a identidade ou a confissão do eu que escreve, se ele mesmo já encobre uma autêntica ficção na rede bem tramada que é a literatura? Para tentarmos entender a mobilidade que se acerca do conceito de autoficção e, sobretudo, a mobilidade desse gênero híbrido na ficcionalização de sujeitos discursivos, damos ênfase à produção escrita *Diário de um sedutor*, de Søren Kierkegaard. Nossa escolha se justifica a partir das estratégias literárias utilizadas pelo autor dinamarquês, que sobrepõe, desde o prefácio bem como ao longo de toda a narrativa do Diário, vários autores imaginários, transformando-os em elemento lúdico que se reverbera em torno de si mesmo. Vale dizer que Kierkegaard impulsiona ao leitor a indagar sobre a sua própria existência ao colocá-lo diante do universo ficcional apresentado, e não importa o quanto o autor dinamarquês se afaste da realidade, pois de sua escrita autorreflexiva converge o jogo literário focado em dupla (e paradoxal) perspectiva: a real e a fictícia.

### **Considerações acerca do autor e do personagem**

No Renascimento, a realidade apresentou-se multifacetada, apontando para o conflito do homem na sua relação consigo mesmo e com Deus. Historicamente, na passagem para o século XVII, também a Reforma e a Contra-Reforma possibilitaram os questionamentos em torno da realidade, fosse partindo do racionalismo e dos experimentos científicos, fosse a partir do *cogito* instaurado por Descartes. O século XVIII, embora sendo um tempo de continuidade e marcado pelo pensamento de

grandes filósofos, não se mostrava excessivamente preocupado com a perfeição formal, pois o “século da luzes” já apontava, ainda que de forma tímida, para a interioridade do sujeito, procurando privilegiar o indivíduo com os seus prazeres e angústias, o seu universo pessoal.

No entanto, o que se entende por sujeito da modernidade ganha contornos singulares no Romantismo, com a introspecção do indivíduo que descobre não somente sua elaboração pessoal, suas possibilidades de ruptura com as convenções sociais como também “[...] a glória e o desespero de conhecer o mundo por meio de sua subjetividade, de suas ambivalências e de seus anseios de plenitude” (MENEZES, 2006, p. 12). No fim do século XIX, o homem se sente mais livre, se sente mais desejoso de conhecer o mundo que o circunda, de conhecer o seu universo interior e os seus desejos dissonantes. Com isso, deixa latente também o seu tempo interior, que do ponto de vista filosófico, ganha amplitude e complexidade no pensamento de Kant, Kierkegaard e mais tarde em Nietzsche.

Mais precisamente nas suas três últimas décadas, o século XIX constitui-se no período crucial – e não menos contraditório – para a reflexão sobre a subjetividade. Dentre as contradições que se acercam desse período, destacam-se, por um lado, o apogeu da racionalidade e, de outro, a ênfase sobre a existência humana, a interioridade do sujeito, sujeito que aspira a “dominar a natureza, pelo uso da razão instrumental e do método científico, [como também a] conhecer e expressar seus sentimentos mais íntimos” (Cf. MENEZES, 2006, p. 01). Contudo, pensar a constituição do sujeito na modernidade é, de certa forma, reconsiderar a mobilidade histórica dos exercícios de escrita reflexiva, das temáticas intimistas e dos questionamentos do eu no cerne das pesquisas filosóficas, históricas, literárias e artísticas em geral.

Os prelúdios da Modernidade se inscrevem no contexto da Reforma, do Iluminismo, da Revolução Francesa, no tempo da subjetividade reflexiva e da liberdade de consciência do eu; eu, racionalista, cartesiano, influenciado, sobretudo, pela filosofia de Hegel. O pensamento moderno é caracterizado pela ruptura, pela

fragmentação, pela reflexão, pelo questionamento sobre a fé. Longe dos preceitos tradicionais, a Modernidade desloca o conceito de indivíduo, de sociedade, de moral, pois o discurso do eu, em última instância, significa a compreensão da dimensão humana sem a predominância tutelar da Igreja e da religião. O sujeito moderno é autônomo, reflexivo e livre, percebendo e se percebendo na realidade.

Na literatura, os modos de encarar o sujeito, compreendendo sua relação com o mundo e com Deus, é uma questão herdeira da visão antropocêntrica do Humanismo, e, na contemporaneidade, vincula-se às teorias sobre o autor, o enunciador e a enunciação. Ao sujeito, no primeiro momento dos estudos literários, foi atribuído caráter sagrado, papel de senhor único da matéria narrada, que só se fazia retrato da realidade empírica. O estruturalismo insurge-se contra esse lugar utópico do sujeito, propondo eliminar e descentralizar a pessoalidade do autor, calcada no prestígio do indivíduo. Roland Barthes, por exemplo, em sua *Análise estrutural da narrativa*, privilegia as funções que os personagens desempenham frente à sequência narrada, afirmando que a questão do sujeito liga-se à noção de personagem e também às suas ações (Cf. BARTHES, 1971, p. 43).

Além de Barthes, o século XX também encontra, em Foucault, a declaração da “morte do autor” na literatura. Para Michel Foucault, em *O que é um autor*, a obra, que antes conferia imortalidade ao autor, passou a atestar o seu próprio assassinato. A identidade individual do sujeito que escreve, por intermédio do todo emaranhado entre ele próprio e o escrito, destituiu-se de autonomia formal, fundindo ou esfacelando-se na própria construção do texto, cujos signos criados não refletem mais que a ausência do seu autor (FOUCAULT, 1992, p. 36). Dessa forma, não é isomórfica a relação entre o nome de autor e o nome próprio. O primeiro caracteriza um modo de ser do discurso, assegurando-lhe uma função classificativa, capaz de descrever, metonimicamente, o conjunto de textos produzidos por alguém e relacioná-los entre si, além de não se confundir com traços tradicionalmente atribuídos às personagens. O segundo é apenas um elemento do discurso, agregado ao indivíduo real e exterior que

o produziu. O nome de autor “[...] não está situado no estado civil dos homens nem na ficção da obra, mas, sim, na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular” (FOUCAULT, 1992, p. 46).

### **A escrita de si – o discurso da autoficção**

O discurso autobiográfico constituído na Modernidade é o pano de fundo sobre o qual se constrói o discurso da autoficção – conjunto mais amplo a que Foucault denominou de “A escrita de si” – que implica em uma nova noção de sujeito, pondo em evidência o retorno da figura do autor depois da crise filosófica do século XIX. Para Diana Klinger, em *Escritas de si, escritas do outro*, por exemplo, “sustentar a existência de um retorno do autor, implica necessariamente entrar no debate sobre a produção da subjetividade em relação com a escrita”. (KLINGER, 2007, p. 27).

O neologismo autoficção aparece pela primeira vez com a publicação do romance *Fils*, de Julien-Serge Doubrovsky, em 1977. A autoficção é uma reinvenção, um gênero híbrido (e controverso), que se aproxima, de forma sinonímica, do romance autobiográfico ou autobiografia ficcional, pois se move entre a ficção e o espaço ambíguo da narrativa autobiográfica, possibilitando o esfacelamento do eu em vários sujeitos enunciativos. A autoficção é a própria ficção de acontecimentos reais, ou seja, é um ato subversivo da escrita introspectiva e de suas “fabulações de si”, é, sobretudo, um atentado contra o gênero autobiográfico canônico, como aquele proposto por Philippe Lejeune.

Na autoficção, há misturas de gêneros e formas discursivas, já que se busca resgatar e recompor os resquícios do vivido, dos fatos verdadeiros, da memória do próprio sujeito, recompor afinal uma nova percepção de si mesmo, do sujeito fragmentado, através da imagem criada do outro eu fictício. Nesse aspecto, enquanto a autobiografia se propõe a contar a história de vida, desde o princípio, a história de quem a escreve, a autoficção é, por si só, a ficcionalização da escrita do eu, é a própria

escrita que se permite ao recorte subjetivo da história real vivida, é a escrita que se reinventa a partir das perspectivas e escolhas do eu criado na realidade ficcional. A autoficção é sempre uma representação, um recontar da própria vida que é uma construção narrativa, uma história contada pelo sujeito a partir da própria lembrança: vida e sujeito como “seres de papel”, construídos nos atos de escrita e leitura. Além disso, a autoficção não depende de ser retrato da realidade, mas sim a forma articuladora de eventos reais, eventos armazenados na memória e representados no texto por meio dos artifícios da escrita. Como acentua Diana Klinger:

É precisamente essa transgressão do ‘pacto ficcional’ que, em texto – que, no entanto, – continuam sendo ficções o que os torna tão instigantes: sendo ao mesmo tempo ficcionais e (auto) referenciais, estes romances problematizam a ideia de referência e assim incitam a abandonar os rígidos binarismos entre ‘fato’ e ‘ficção’ (KLINGER, 2007, p. 13).

Assim, é mediante a tudo isso que inquirimos: se a criação literária é um processo de idas e vindas imaginativas que possibilitam aos escritores ficcionalizarem a si próprios, e a autoficção é uma reinvenção da própria escrita, sendo, marcadamente, uma tendência da narrativa intimista pós-moderna, a autoficção foi também uma estratégia muito praticada por grandes escritores do passado. Então, não representaria Kierkegaard, ainda no século XIX, um desses artífices da escrita autoficcional e de suas múltiplas mobilidades no espaço da literatura? Inclusive, não é a expressão da subjetividade de Kierkegaard uma tentativa de recuperar os dados do passado através das memórias e do mundo interior do Diário, estabelecendo para tanto um novo tipo de pacto com o seu leitor, que se atualiza na hibridização de discursos, simultaneamente, de cunho autobiográfico e ficcional?

**Diário de um sedutor – uma narrativa autoficcional?**

Kierkegaard, altamente influenciado pelo romantismo alemão, aderiu aos múltiplos aspectos da subjetividade autorreflexiva, própria da ironia romântica, embaralhou, estrategicamente, realidade e ficção, criando um embate entre consciência crítica e fazer literário. Além disso, por acreditar ser o poeta romântico capaz de elevar o sujeito a si mesmo, mantendo-se conscientemente distante dos fatos e dos personagens criados, Kierkegaard chegou ao extremo da cisão do eu, encenando, por detrás da pseudonímia, vários personagens. Isentos de co-relação claramente explicitada com o próprio autor, tais personagens ganharam autonomia, revelando-se como potências criadoras no universo ficcional – um jogo de espelhos e enganos, de duplos, identidades simuladas, semelhante ao universo heteronímico de Fernando Pessoa, outro artífice do fingimento estético.

Vale dizer ainda que Kierkegaard recorreu não somente à escrita em forma de tratado e ensaio e, como também, com frequência, recorreu ao estilo epistolar em seus textos filosóficos e ao gênero diário, tanto nos textos ficcionais, como nas referências autobiográficas, embora a sua escrita estivesse agregada ao caráter existencialista e pseudonímico. De mais a mais, inserem-se em sua diversidade textual recursos literários como anfibologias, metáforas, diálogos, analogias, exemplos, descrições psicológicas de personagens e passagens de cunho historicista, recobertas por parábolas e hipérboles. Por outro lado, se consideramos também o posicionamento crítico e interpretativo de Walter Lowrie que, embora faça resguardar o caráter ficcional e ficcionalizado da história apresentada em *Diário de um sedutor* afirma que esta obra representa um painel bastante fragmentado da vida de Kierkegaard. Para o crítico, o Diário engendra, em suas artimanhas narrativas, dados biográficos que se movem e se misturam, registros do vivido situados entre o conflito existencial do próprio Kierkegaard, ou seja, a sua relação o pai, com Deus e com o significado de ser cristão e até aqueles que se referem, principalmente, à ambivalência

emocional acarretada pelo rompimento do noivado com Regine Olsen, a distinta leitora e a razão de toda a poesia do Diário (Cf. LOWRIE, 1974, p. 145-147).

Em *Diário de um sedutor*, Kierkegaard joga vicariamente com a figura do autor, do autobiógrafo. Contudo, o texto do diário não se limita a padrões de classificação, ao contrário, abre-se cada vez mais em aspectos ambíguos, contraditórios, paradoxais, realçando sempre sua natureza híbrida de composição discursiva: o diário é um texto ficcional, autobiográfico e crítico ao mesmo tempo. Dessa forma, a fusão de identidades ficcionais, em *Diário de um sedutor*, leva-nos a pensar em problemas aparentemente simples da teoria literária como, por exemplo, até que ponto esse texto de Kierkegaard se configura enquanto gênero próximo à autobiografia, já que estamos nos referindo a um diário ficcional, cujo diarista também é fictício? E mais: o diário, afinal, pertence a quem? E mais ainda: o que dizer da retomada, ou melhor, do jogo intertextual de Kierkegaard ao cruzar os discursos de Johannes, o sedutor e do prefaciador, Victor Eremita, ao longo do “banquete” apresentado em outra obra ficcional de tom memorialista, *In vino veritas?* Esses discursos não reforçam ainda mais o caráter de verossimilhança dos textos, reafirmando muito mais a existência de tais sujeitos no espaço autobiográfico do Diário? Contudo, diante de tantas complexidades discursivas, não se configura o Diário como autoficção?

Inegavelmente, em *Diário de um sedutor*, o jogo fabricado por Kierkegaard coloca em abismo a instância autoral, subverte o pacto de leitura mais comumente travado nos textos autobiográficos. Além disso, se a vida dos personagens ficcionalizados no Diário, para muitos, converte-se em âncora para a vida do próprio Kierkegaard ou em expressão confessional de fatos que este teria vivido, isso se deve ao quadro de expectativa criado pelo próprio Diário ficcional. O escritor dinamarquês, no entanto, ao mesmo tempo em que assume o gênero diário e até o gênero autobiográfico, não parece desconstruí-los nas suas características mais específicas, naquilo que ambos os gêneros literários têm de mais comum?



Em *Diário de um sedutor* a figura do autor, a do prefaciador e, inclusive, a do diarista, no processo de criação da narrativa, deslizam continuamente entre o aquilo que é e o que poderia ser. Dessa forma, as alteridades criadas dentro do texto ganham estatuto de realidade, levando o leitor, por exemplo, a experienciar uma história de sedução que, de fato, não aconteceu. Nesse sentido, Victor Eremita, ao prefaciador o diário, tenta descrever, recriar, fisgar qualquer gesto em busca do passado, paradoxalmente, a própria escrita do prefácio circunscreve-se em movimento inverso, construindo-se a partir do que já não é no tempo, ou seja, o tempo do prefaciador não é o tempo do mundo. O prefácio de *Diário de um sedutor*, além de ser ficcional como o próprio diário, é a interpretação de fragmentos momentâneos de tempos passados, revividos no presente atualizado de sua escrita. Victor Eremita, ao selecionar e recuperar dados e episódios de sua própria memória de prefaciador, dá tratamento relevante àqueles que mais lhe convém, construindo, segundo uma perspectiva própria, a imagem desejada do sedutor. Senão, vejamos:

Agora que, no meu pessoal interesse, me decido a passar a limpo a cópia exata de uma outra que, com o coração em sobressalto, consegui em tempo adquirir, rabiscando-a à pressa, não posso libertar-me da sensação de ser oprimido por uma angústia difícil de dominar. [...] Hoje, depois de ter penetrado a consciência artificiosa desse homem perverso, quando evoco a situação, quando, com os olhos bem abertos a qualquer astúcia, avanço, na minha imaginação, para aquela gaveta, a minha impressão é a mesma que deve dominar um comissário de polícia quando entra no quarto de um falsário. (KIERKEGAARD, 1979, p. 03).

Ressalte-se que, quando o sujeito da escrita fala de si mesmo, rompe-se com a perspectiva do próprio sujeito enunciativo, já que o eu torna-se objeto da escrita, criando a distância temporal entre o eu passado e o eu presente. Logo, o prefaciador, ao empreender resgatar o seu passado, através do presente de sua escrita, contaria exatamente o que recorda? Se o “passado só existe em percepção eminentemente

falível que o ato de recordar lhe confere” (MATHIAS, 1997, p. 43), a escrita, pois, do prefácio por Victor Eremita, embora sob a influência das condições exteriores a que não escapa e, fruto de seu olhar que as interpreta e as avalia, procura captar a mais íntima verdade das experiências relatadas por Johannes.

O prefácio ficcional de *Diário de um sedutor* desenvolve-se dentro do espaço de jogo constante entre a memória e a sua decantação através da escrita. Na imaginação do leitor, de certa forma, são as memórias do prefaciador que buscam, através da sucessão de sua narrativa, dar coerência à figura moldada, ao perfil esboçado do sedutor. Por sua vez, o diarista, mesmo quando tenta dar coerência diacrônica ao todo de seu diário, fragmenta-o no próprio tempo, ocasionando certa ruptura no transcurso de datas, de horários e de fatos, ao privilegiar uns em detrimentos de outros, selecionando, censurando, reinventando e reordenando a matéria lembrada. A memória não é, então, apenas a faculdade de reter ideias ou conhecimento; é aquilo que serve de lembrança, construindo, em relação ao passado e ao futuro, o processo no qual o sujeito imerge e se inscreve em perspectivas, se inscreve, por assim dizer, dentro do próprio diário.

## **Conclusão**

Como se viu, o *Diário de um sedutor* é espaço de cruzamento de vozes na medida em que existe uma pluralidade de “eus” e “tus”, constituindo a cena narrativa em seus desdobramentos. Dessa forma, embora com estatuto diferenciado no que se refere à autobiografia, o *Diário de um sedutor* é, por certo, um texto ficcional, contudo até mesmo os textos de caráter estritamente autobiográficos também são ficcionais uma vez que, quando um eu se debruça sobre sua vida, em qualquer tempo, já é um outro. A escrita de Kierkegaard mescla estratégias discursivas da autoficção na teoria, pois o autor recorre ao sincretismo do real referenciado na ordem da representação e funde discurso filosófico na dimensão do literário. Mais uma vez, é o registro de que o

texto de Kierkegaard confere mobilidade discursiva aos sujeitos ficcionais, ou seja, as posições enunciativas são subjetivadas, colocando o próprio discurso entre a fronteira da autobiografia e da ficção.

Por outro lado, se os personagens do Diário conseguem estabelecer o vínculo contínuo entre ficção e realidade, eles não se dirigem diretamente ao leitor, apenas interagem com ele por meio de posições subscritas por pseudônimos. Por meio desse distanciamento, proposital e estratégico, o autor dinamarquês procura levar a cabo os objetivos de seu plano escritural: comunicar indiretamente ao leitor algumas diferentes perspectivas de vida e, ao mesmo tempo, deixá-lo tirar suas próprias conclusões sem qualquer tentativa externa de o autor decidir-se por uma entre elas.

Por outro lado, Kierkegaard, ao utilizar-se de uma escrita espelhada, que se desdobra por todo o diário, numa espécie de escrita em abismo, envolve autores falsos e reescrita de manuscritos anteriormente já escritos. Com esse jogo de sobreposição de imagens e ideias, tudo no Diário torna-se nebuloso, pois o próprio editor já se encontra numa posição ambígua como autor, sendo, inclusive, espectador, personagem e leitor da história de sedução que vivencia internamente. Então, o *Diário de um sedutor* é, sem margem duvidosa, uma intrincada rede de jogos narrativos, escriturais. Esse jogo começa por aquele criado por Johannes, que seduz Cordélia de formas inimagináveis dentro de situações que constroem o próprio diário romanceado, e estende-se ao leitor desejável, a quem o diarista kierkegaardiano se dirige, dinamizando a todo instante a exposição dos fatos narrados. Contudo, para além do método aplicado pelo sedutor, o texto do Diário, escrito ainda no século XIX, põe em cena a tematização e a relativização de conceitos-chave da ficção contemporânea, os conceitos de autoria, originalidade, representação, autoficção, memória e imaginário.

## Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, et al. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.

BERND, Zilá. (Org.). **Brasil/Canadá: imaginários coletivos e mobilidades (trans)culturais**. Porto Alegre: Nova Prova/Abecan, 2008.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris, Galilée, 1977.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 2ed. Lisboa: Veja, 1992.

KIERKEGAARD, Søren. **O diário de um sedutor**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores)

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LEÃO, Jacqueline Oliveira. O prefácio ficcional de *Either/Or*: espaço de jogo, jogo constante de escrita, reescrita e leitura, in: VALLS, Alvaro L. M; MARTINS, Jasson da Silva (ORGS.). **Kierkegaard no nosso tempo**. São Leopoldo: São Leopoldo, 2010, p. 129-143.

LEÃO, Jacqueline Oliveira; CURY, Maria Zilda Ferreira. A escrita autoficcional do *Diário do sedutor*, de Søren Kierkegaard. In: ALMEIDA, Jorge Miranda de; LIMA, Fransmar Costa (ORGS.). **Subjetividade, filosofia e cultura**. São Paulo: LiberArs, 2011.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: —. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 243-309.

LOWRIE, Walter. **A short life of Kierkegaard**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974.

MATHIAS, Marcello Duarte. Autobiografias e diários. **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 143/144, Jan. 1997, p. 41-62.

MENEZES, Tereza de. **Ibsen e o novo sujeito da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2006.