



LHM

## QUANDO O REAL ESCORRE PELAS TINTAS: A AUTOFICÇÃO

Leila de Aguiar Costa\* <sup>1</sup>

\* Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

e-mail: leila.aguiar@unifesp.br

**Resumo:** A proposta deste artigo é aquela de enunciar algumas notas sobre o que se conhece contemporaneamente como autoficção e, sobretudo, sobre suas relações, por vezes bastante nebulosas, com o real e a verdade. Adota-se, aqui, como hipótese norteadora desta leitura, a perspectiva segundo a qual a autoficção põe em cena um sujeito de escritura que, ser de linguagem que é, propõe uma narrativa de si movimentada pela memória, memória pouco fiável e, por isso mesmo, essencialmente fabuladora. Ainda, mas não menos relevante, assume-se aqui que a autoficção é toda trabalhada por diálogos inextricáveis entre o interior e o exterior – entre o íntimo e o “fora” –, entre o “Eu” e o(s) “Outro(s)”.

**Palavras-chave:** Autoficção. Memória. Fabulação. Linguagem. “Eu”. “Outro”.

### When the real run through the paints: the autofiction

**Abstract:** The purpose of this article is to provide some brief notes on what is currently known as autofiction and, above all, on its relationships, sometimes quite nebulous, with reality and truth. Here, as a guiding hypothesis for this reading, we adopt the perspective according to which

---

<sup>1</sup> É Professora Associada no Departamento de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (EFLCH/UNIFESP) desde 2009. Mestre em Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo, Doutora em Sciences du langage pela École de Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS/Paris-França), Pós-doutora pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP (Campus Araraquara), pelo Instituto de Estudos da Linguagem e pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. É autora de *A italianidade em Stendhal: heroísmo, virtude e paixão nas Crônicas Italianas* e em *A Cartuxa de Parma* (São Paulo: Editora da Unesp, 2003), de *Antigos e Modernos: a cena literária na França do século XVII* (São Paulo: Nankin Editorial/Edusp, 2009), de diversos capítulos sobre Literatura francesa, portuguesa, literatura comparada e estudos literários publicados no Brasil, em Portugal e no Canadá, e, finalmente, é autora sobre os mesmos assuntos de artigos publicados em revistas nacionais e estrangeiras. É ainda tradutora literária de textos franceses: *La princesse de Clèves*, de *Madame de Lafayette*; *Armance* e *Racine e Shakespeare*, de *Stendhal*; *Tratados da vida moderna e Ilusões perdidas*, de *Balzac*; *Bel Ami* de *Maupassant* – assim como de *Maupassant* traduziu dois contos (“*A mulher de Paul*” e “*Odisseia de uma moça*”) publicados na coleção *A margem das Edições Barbatana* –, de *A fisiologia do flâneur* de *Louis Huart*, *Croquis parisienses* de *J.K. Huysmans* e de *A balada do cálamo*, de *Atiq Rahimi*. Enfim, traduziu mais recentemente, respectivamente 2023 e 2022 de *François Dosse* seu *A saga dos intelectuais franceses 1944-1989*, vol.II *O futuro em migalhas* (1968-1989), e de *Philippe Ollé-Laprigne* *América*, um sonho de escritores. Interessa-se pelas relações entre Literatura e outras artes, as escritas de si e do íntimo e, mais genericamente, questões ligadas à re-presentação. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1268080118888867>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5269-6327>.



autofiction puts on stage a subject of writing who, because he is a subject of language, proposes a narrative of himself moved by memory, na unreliable memory and, therefor, essentially faboulous. Still, but nos less relevant: it is assumed here that autofiction is entirely crafted by inextricable dialogues between the inside and the outside – between the intimate and the “outside” –, between the “I” and the “Other(s)”.

**Keywords:** Autofiction. Memory. Fabulation. Language. “I”. “Other(s)”

*Toute vie n'est qu'un poème, un mouvement. Je ne suis qu'un mot, un verbe...*

**Blaise Cendrars**

Os meus gestos metade são meus e metade ainda da multidão.

**José Almada Negreiros**

Nossa mais doce existência é relativa e coletiva, e nosso verdadeiro *eu* não está inteiramente em nós.

**Jean-Jacques Rousseau**

*La mémoire est hors-de-soi.*

**Annie Ernaux**

## Quanto há de ficção na autoficção?

Em *Journal du dehors*, a consagrada autora francesa Annie Ernaux enuncia o que nos parece ser a pedra-de-toque de toda narrativa que a contemporaneidade denomina *autoficção*: “*Je m’aperçois que je cherche toujours les signes de la littérature dans la réalité*”<sup>2</sup> (Ernaux, 1993, p.46). De certa maneira, o que aí se propõe é uma espécie de reflexão sobre o ato mesmo do poético, que entretém com o real, e com a verdade, uma relação por vezes ambígua, ambivalente e, sobretudo, nebulosa. Ora, a afirmação de Ernaux parece justamente inverter aquela equação de que seria o real que fornece suas peças para a composição de um texto poético. Pelo contrário, e leitores menos experimentados podem se surpreender, é a literatura que inflete o real, é ela quem movimenta esse mesmo real. Ernaux, no mesmo *Journal du dehors*, e em uma reflexão que muito tem de *mise en abyme*, manifesta ainda sua inquietação sobre os modos de escrever essa denominada *autoficção*. Leia-se, pois, com interesse, a passagem seguinte:

*Je m’aperçois qu’il y a des démarches possibles face aux faits réels. Ou bien les relater avec précision, dans leur brutalité, leur caractère instantané, hors de tout récit, ou les mettre de*

---

<sup>2</sup> “Percebo que busco sempre os sinais da literatura na realidade” (tradução minha).



*côté pour les faire (éventuellement) 'servir', entrer dans un ensemble (roman par exemple). Les fragments, comme ceux que j'écris ici, me laissent insatisfaite, j'ai besoin d'être engagée dans un travail long et construit (non soumis au hasard des jours et des rencontres) (Ernaux, 1993, p.85)<sup>3</sup>.*

Parece evidente que aí se enunciam os modos pelos quais a autoficção, segundo Annie Ernaux, entretém um diálogo com a História. Mas como entender essa História, portadora de fatos e de eventos considerados reais e/ou verdadeiros? Como pensar essa História se a ela também se pode atribuir o estatuto do ficcional, uma vez que todo discurso histórico, desde os trabalhos do historiador norte-americano Hayden White sobre a narratividade da História e sobre a atitude poética do historiador – como, por exemplo, em *Metahistory: The Historical imagination in the Nineteenth* (1973) e em *Tropics of Discourse* (1978) –, deve ser igualmente apreendido como discurso fabulador? Como apreender a relação entre Ficção e História se se tomar como axiomática a proposta de Nancy Huston, em *A espèce fabuladora*, de que o ser humano é um ser de linguagem – assim também se pronunciava, na Antiguidade, Aristóteles... – e, por isso mesmo, um ser fabulador?

Talvez a todas essas interrogações Annie Ernaux responda, novamente, em seu *Journal du dehors* – chame-se a atenção para seu título... O que está protagonizado nessa narrativa não é propriamente o “Eu” mas, antes – donde o termo “*dehors/fora*” –, todo o contato que se entretém com o(s) “Outro(s)”. Precisamente. Sabe-se que toda narrativa que se loca no amplo espectro das escritas de si ou de discursos *sobre* e *da* subjetividade mobiliza toda uma trama de histórias contadas pelo “Outro”, pelos “Outros”. Histórias do fora que podem vir dialogar com histórias do íntimo. Ou, como diria Marcel Proust, lembrado por Ernaux de modo impreciso, toda memória está fora de nós, “*dans un souffle pluvieux du temps, l'odeur de la première flambée de l'automne, etc*”... (Ernaux, 1993, p.95-96)<sup>4</sup>. Ou, mais perto de nós, como diz a escritora francesa Evelyne Bloch-Dano:

*Je ne cherche pas à m'écrire: je me sers des événements qui m'ont traversés, des situations et des sentiments que j'ai connus, comme matière à explorer. J'ai l'impression d'avoir toujours écrit à propos de moi et en dehors de moi* (2011, p.90, grifos do autor)<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> “Percebo que há estratégias possíveis face aos fatos reais. Ou relatá-los com precisão, em sua brutalidade, em seu caráter instantâneo, fora de toda narrativa; ou colocá-los de lado para que eles possam servir (eventualmente), entrar em um conjunto (romance, por exemplo). Os fragmentos, como estes que aqui escrevo, deixam-me insatisfeita, preciso estar engajada em um trabalho longo e construído (não submetido ao acaso dos dias e dos encontros” (tradução minha).

<sup>4</sup> “Em um sopro chuvoso do tempo, o odor da primeira manifestação do outono, etc.” (tradução minha).

<sup>5</sup> “Não procuro *me* escrever: sirvo-me dos eventos, geralmente banais, que me atravessaram, situações e sentimentos que conheci, como matéria a ser explorada. Tenho a impressão de sempre ter escrito *de* mim e *fora* de mim” (tradução minha).



O que se pode ler aí? Que a memória é uma ficção, como acertadamente pensa, voltemos a ela, Nancy Huston. A esse respeito, leia-se passagem emprestada de *A espécie fabuladora*:

A nossa memória é uma ficção. Isso não significa que ela seja falsa, mas que, mesmo não sendo solicitada, ela passa o tempo todo ordenando, associando, articulando, selecionando, excluindo, esquecendo, ou seja, construindo, fabulando (Huston, 2010, p.24).

Se a memória é, pois, uma ficção, a autoficção é toda assombrada por interrogações que poriam em xeque quaisquer afirmações sobre a veracidade do que ali se lê, sobre as relações com o real que ali se encenam... Tanto mais porque essa memória, fabuladora, é habitada por um concerto de vozes, vozes movidas por perspectivas diversas, por afetos variados...

### **Autoficção e relação movente entre Eu e o Outro**

A se assumir a perspectiva que reconhece que a memória é fabuladora, convém reafirmar que a autoficção – e todo registro poético das escritas de si – é organizada pela relação que o “eu”, o “outro”, o “nós” entretêm. Por isso mesmo, a identidade é “construída graças à identificação. O ego é urdido a partir de outros. Sim: todos nós precisamos (como dizia Beckett) de *companhia* (Huston, 2010, p.114, grifos do autor). Ou, como diz Mikhail Bakhtin, em *Esthétique de la création verbale*:

*Je ne puis me passer d'autrui, je ne puis devenir moi-même sans autrui; je dois me trouver dans autrui, trouvant autrui en moi (dans le reflet, dans la perception mutuels). [...] Je reçois mon nom d'autrui, et ce nom existe pour autrui (se nommer soi-même relève de l'usurpation) (apud Todorov, 1981, p.148-149)<sup>6</sup>.*

Essa identidade é garantida *pela e na* linguagem que “não é outra coisa senão a presença dos outros em nós. Sem essa presença, seríamos incapazes de acessar o mundo humano” (Huston, 2010, p.118). Parece evidente que a perspectiva de Nancy Huston

---

<sup>6</sup> “Não posso me desvencilhar do outro, não posso me tornar ‘mim mesmo’ sem o outro; devo me encontrar no outro, e encontrar o outro em mim (no reflexo, na percepção mútuos). Recebo meu nome de outro e esse nome existe para outro (nomear-se ‘si mesmo’ é da ordem da usurpação)” (tradução minha).



entende que toda construção de identidade não deve descurar de que o sujeito apenas existe e está-no-mundo se se projeta no outro e se deixa por ele habitar.

Nesse sentido, permita-se abrir aqui um parêntese e lembrar que Emile Benveniste, no capítulo intitulado “Aparelho formal da enunciação”, de *Problemas de Linguística Geral II*, já nos indicara que a língua expressa “certa relação com o mundo” (Benveniste, 1974, p.82), uma relação dialógica que põe em cena um “Eu” e um “Outro” a se interpelarem mutuamente. Além disso, no capítulo “Da subjetividade na linguagem”, de *Problemas de Linguística Geral I*, Benveniste igualmente aponta para o fato de a construção do “Eu” vincular-se inexoravelmente *pela e na* linguagem, pois que é “na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito” (Benveniste, 1966, p.259). Há igualmente que se observar que, para Benveniste, a “polaridade das pessoas é na linguagem a condição fundamental” (Benveniste, 1966, p.260), já que “Eu” e “Outro” não se concebem isoladamente – inscrevem-se, antes, no registro da intersubjetividade...

Ainda: “a literatura é a única entre todas as artes a nos permitir *explorar a exterioridade do outro*” (Huston, 2010, p.134, grifos do autor). É exatamente como se pode ler na passagem seguinte, emprestada ainda uma vez de *Journal du dehors*, de Annie Ernaux:

*Un jeune homme aux jambes fortes, grand, la bouche épaisse, est assis dans le R.E.R. sur un siège en bordure de l’allée centrale. De l’autre côté, une femme avec un petit garçon de deux ou trois ans sur les genoux, qui regarde autour de lui, comme suffoqué d’étonnement, puis demande ‘comment le monsieur ferme les portes’. Sans doute la première fois qu’il prend le R.E.R. L’un et l’autre, le jeune homme et l’enfant, me reportent à des moments de ma vie. L’année du bac, en mai, lorsque D., grand, lèvres fortes, comme le garçon là-bas, m’attendait à la sortie des cours, près de la poste. Plus tard, le temps où mes fils étaient petits et découvraient le monde.*

*D’autres fois, j’ai retrouvé des gestes et des phrases de ma mère dans une femme attendant à la caisse du supermarché. C’est donc au-dehors, dans les passagers du métro ou du R.E.R., les gens qui empruntent l’escalier des Galeries Lafayette et d’Auchan, qu’est déposée mon existence passée. Dans des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu’ils détiennent une part de mon histoire, dans des visages, des corps, que je ne revois jamais. Sans doute suis-je moi-même, dans la foule des rues et des magasins, porteuse de la vie des autres (Ernaux, 1993, p.106-107)<sup>7</sup>.*

<sup>7</sup> “Um jovem de pernas fortes, alto, boca carnuda, está sentado no R.E.R. em um banco do corredor central. Do outro lado, uma mulher com um menino de cerca de dois ou três anos nos joelhos, que olha a seu redor, como que sufocado de espanto, e que pergunta ‘como o senhor fecha as portas’. Certamente é a primeira vez que ele pega o R.E.R. Um e outro, o jovem e a criança me levam a momentos de minha vida. O ano do *Bac*, em maio, quando D., alto, de lábios espessos, como aquele moço, esperava-me na saída das aulas, perto dos Correios. Mais tarde, o tempo em que meus filhos eram pequenos e descobriam o mundo.

Outras vezes, encontrei gestos e frases de minha mãe em uma mulher que esperava na caixa do supermercado. É, pois, no fora, nos passageiros do metrô ou do R.E.R., nas pessoas que sobem a escada das *Galeries Lafayette* e de *Auchan* que está depositada minha existência passada. Nos indivíduos anônimos que não suspeitam que detêm uma parte de minha história, nos rostos, nos corpos que nunca mais revejo. Provavelmente sou eu também, na multidão das ruas e das lojas, aquela que carrega a vida dos outros” (tradução minha).



A passagem é longa, mas bastante paradigmática dessa transversalidade do sujeito. Ele só se institui em contato com esse fora, pleno de outros corpos, de outras vidas. Esse sujeito só tem sentido porque habitado por “indivíduos anônimos” que, afinal, reverberam no *eu* e em tudo o que o constitui – companheiro, filhos, mãe... toda uma existência (“passada”), a própria história que se encenam graças a um história que conta a história de outros. Essa voz narrativa em primeira pessoa parece, por isso mesmo, sair de si, exteriorizar-se e descobrir que ela também, em um movimento de reciprocidade, é sujeito que carrega uma multidão.

Outra narrativa de Ernaux, *La place*, enuncia a mesma relação inextricável entre “Eu” e “Outro”, entre o que está longe do “Eu” e que se descobre no “Outro” para dar a ver e compreender o primeiro. Não apenas isso. Aqui também, à semelhança da passagem citada acima, emprestada de *Journal du dehors*, o movimento entre o anônimo (que é da ordem do coletivo, de todos) e o subjetivo é revelador de como as história do Eu e do Outro são do registro da intersubjetividade – aquela multidão composta de tantos é capaz de dar a ver o que é de uma história individual:

*Plusieurs mois se sont passés depuis le moment où j’ai commencé ce récit, en novembre. J’ai mis beaucoup de temps parce qu’il ne m’était pas aussi facile de ramener au jour des faits oubliés que d’inventer. La mémoire résiste. Je ne pouvais pas compter sur la réminiscence, dans le grincement de la sonnette d’un vieux magasin, l’odeur de melon trop mûr, je ne retrouve que moi-même, et mes étés de vacances, à Y... La couleur du ciel, les reflets des peupliers dans l’Oise toute proche, n’avaient rien à m’apprendre. C’est dans la manière dont les gens s’assoient et s’ennuient dans les salles d’attente, interpellent leurs enfants, font au revoir sur les quais de gare que j’ai cherché la figure de mon père. J’ai retrouvé dans des êtres anonymes rencontrés n’importe où, porteurs à leur insu, des signes de force ou d’humiliation, la réalité oubliée de sa condition (Ernaux, 1983, p.100-101)<sup>8</sup>.*

Esse fora, esse Outro foram igualmente enunciados pelo autor espanhol Enrique Vila-Matas. À semelhança de Annie Ernaux, Vila-Matas revela como, em sua obra, o “Eu” entretém um diálogo estreito com o Outro, aquele que está fora de Si e, ainda, que seu

<sup>8</sup> “Vários meses se passaram desde o momento em que comecei essa narrativa, em novembro. Levei muito tempo porque não me era tão fácil trazer à luz fatos esquecidos do que inventar. A memória resiste. Eu não podia contar com a reminiscência: no tilintar da campainha de uma velha loja, no odor de melão muito maduro apenas encontro a mim mesma, e meus verões de férias, em Y. A cor do céu, os reflexos dos choupos no rio Oise, próximo dali, não tinham nada para me ensinar. É na maneira pela qual as pessoas se sentam e se entediam nas salas de espera, interpelam suas crianças, dão adeus nas plataformas de estações de trem que busquei a figura de meu pai. Reconheci em seres anônimos encontrados em qualquer lugar, que carregam sem saber signos de força ou de humilhação, a realidade esquecida de sua condição” (tradução minha).



movimento de rememorações é de ordem fabuladora, o que, é preciso observar, não o torna menos verdadeiro:

*muchos años antes de que oyera hablar de autoficción, escribí un libro que se llamó Recuerdos inventados, donde me apropiaba de los recuerdos de otros para construirme mis recuerdos personales. Todavía hoy sigo sin saber si eso era o no autoficción. El hecho es que con el tiempo aquellos recuerdos se me han vuelto verdaderos. Lo diré más claro: son mis recuerdos (Vila-Matas, 2006, p.10)<sup>9</sup>.*

Além disso, é preciso considerar que todas essas histórias, porque fabulações, porque ficções constroem-se graças à imaginação, essa imaginação – com todo o espectro semântico que a ela vem atrelado, *imago, phantasma, mirabilia...* – que, em *Une femme*, também de Annie Ernaux, inventa por exemplo a figura de uma mãe que somente pode ser reencontrada no “imaginário”, viva e presente, é verdade, mas fabulada.

### Autoficção? Propostas de Serge Doubrovsky

Parece ser apropriado, após as observações enunciadas acima, relembrar algumas considerações sobre o que contemporaneamente se compreende por *autoficção*. Permita-se abrir, então, aqui, um parêntese para retomar a origem do termo e do modo narrativo.

Trata-se, como talvez muitos já o sabem, de um neologismo proposto pelo escritor francês Serge Doubrovski. Em 1977, o paratexto de *Fils* apresenta o termo e, com ele, oferece uma nova fisionomia ao que até então era conhecido e nomeado como autobiografia. Para Doubrovsky, o neologismo *autoficção* é empregado para designar a atividade literária que pratica a ficcionalização de si. À autoficção, pois, de trabalhar a um só tempo com assuntos autobiográficos e ficcionais. Eis que em *Fils* um certo “Serge Doubrovsky” coloca-se em cena; ele é a um tempo narrador e personagem principal dessa narrativa que conta o dia de um professor de Letras Francesas em uma Universidade de Nova York e suas dificuldades entre duas línguas, dois ofícios, duas mulheres. Entre passado e presente. O que se lê em *Fils* é um relato enunciado em estilo rápido, solto, com pontuação bastante frouxa e com jogos tipográficos incessantes.

<sup>9</sup> “Muitos anos antes de ouvir falar em autoficção, escrevi um livro intitulado *Recuerdos inventados*, no qual me apropriava das lembranças de outros para construir minha memória pessoal. Ainda hoje sigo sem saber se isso era ou não autoficção. O fato é que com o tempo aquelas lembranças se tornaram verdadeiras. Serei mais claro: são minhas lembranças” (tradução minha).



Cumpramos ressaltar que, na capa – e não por acaso –, em uma espécie de piscadela para um leitor mais prevenido, lê-se a indicação genérica de “romance”. Percorrendo ainda os paratextos de *Fils*, descobre-se em sua quarta-capa um resumo do conteúdo da obra, uma espécie de análise de seu estatuto genérico que, de certo modo, pode ser apreendido como um jogo de *mise en abyme*:

*Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofricção, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir* (Dobrovsky, 1977, quarta-capa)<sup>10</sup>.

A passagem citada aponta para aquele diálogo proposto por Dobrovsky entre a autoficção e outras formas de escrita de si que, em princípio, são organizadas segundo a autenticidade do vivido que ali é contado. É como diz Dobrovsky em artigo datado de 1980:

*En bonne et scrupuleuse autobiographie, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie ; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés (...) noms, prénoms, qualités (et défauts), tous événements et incidents, toute pensée, est-ce la plus intime, tout y (est) mien.* (Dobrovsky, 1980, p. 89)<sup>11</sup>.

A se ler ao pé da letra tal afirmação, estar-se-ia tentado a dizer que a autoficção é uma narrativa verdadeira... Entretanto, não há como se furta a lê-la igualmente como uma narrativa permeada por uma boa dose de invenção. Sobretudo porque, em *Fils*, percebe-se claramente a estratégia do narrador de moldar um de seus dias de maneira a ali reduzir as percepções, as impressões, os sentimentos, as lembranças e os fatos de uma vida inteira. E, ainda, de compor o conjunto a fim de obter uma progressão tripartite, evoluindo em torno de uma sessão de análise. Ora, tais arrumações podem ser lidas pelo leitor como sinal de uma intenção ficcional que contrai uma vida em uma breve duração e que, por isso mesmo, parece seguir uma convenção romanesca das mais usuais, desviando-se do registro

<sup>10</sup> “Autobiografia? Não, ela é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no ocaso de suas vidas, e em um belo estilo. Ficção, ficção de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se se quiser *autoficção*, autoficção por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance tradicional ou novo. Encontro, *fios/filho* de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escritura de antes ou de depois da literatura, *concreta*, como se diz música. Ou ainda, autofricção, pacientemente onanista, que espera agora partilhar seu prazer” (tradução minha).

<sup>11</sup> “Em boa e escrupulosa autobiografia, todos os fatos e os gestos da narrativa foram literalmente retirados de minha própria vida; lugares e datas foram verificados de forma maníaca [...], nomes, prenomes, qualidades (e defeitos), todos os acontecimentos e incidentes, todo pensamento, mesmo o mais íntimo, tudo ali [é] meu” (tradução minha).



referencial e histórico. Sabe-se, ainda, que os movimentos da memória estão longe de serem confiáveis, tanto mais porque é praticamente impossível que um indivíduo se rememore tantas coisas em tão pouco tempo. Nesse sentido, se o leitor aceita tal transgressão do verossímil é porque sabe que tem em mãos um volume ficcional, o que resultaria em certo prejuízo ao efeito de realidade autobiográfica do texto.

Além disso, por que não fazer a hipótese de que os paratextos de *Fils* parecem ser um jogo de seu autor extra-textual ou, ainda, que esse autor extra-textual deixou-se (voluntariamente) prender em sua própria armadilha? Porque, essencialmente, apesar de suas declarações de intenção autobiográfica, *Fils* tem muito de um romance e se dá a ler como uma ficção. Sua prática conferiria assim ao termo *autoficção* um sentido mais amplo. Sentido que faz desse exercício autoficcional uma aventura, uma aventura *da* e *de* linguagem ou, como quer o próprio Doubrovsky, a linguagem de uma aventura que não é traçada segundo uma sucessão cronológica de acontecimentos biográficos, mas, antes, plenamente organizada e comandada pela materialidade da linguagem, por suas propriedades consonânticas, isto é, por sua composição resultante de associações de palavras. *Fils* como que reverberaria a frase célebre do teórico francês Jean Ricardou que, em *Problemas do novo romance*, diz que o “romance é menos a escrita de uma aventura do que a aventura de uma escrita” (1967, p.111).

Ora, a escritura mesma de *Fils* é controlada, orientada para estar em consonância com a autobiografia e com a organização da narrativa. Por isso mesmo, pode-se afirmar que *Fils* está a meio-caminho entre texto representativo e texto escritural, donde o termo “romance” e o neologismo “autoficção”... Em Doubrovsky, essa aventura de uma escrita reflete-se em uma obra que exhibe seus procedimentos de engendramento e sua própria lógica escritural, determinada pelos protocolos próprios à escritura. Em *Fils*, se verdade há, se autenticidade há é porque o sujeito narrativo, em cena semelhante àquela da cura (psi)analítica, elabora-se à medida que faz sua análise, à medida que (se) escreve. Verdade e autenticidade que estão inscritas, afinal, no cerne da linguagem do sujeito que escreve, dedicado integralmente à produção de sua escritura:

*L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même ; en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non*



*point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte* (Dubrovsky, 1980, p. 96)<sup>12</sup>.

A partir de tal afirmação de Dubrovsky, talvez se possa dizer que a autoficção é referencial na teoria e fictícia na prática, na prática romanesca... Para se repetir algo que é quase uma obviedade, a autoficção inventaria para um autor extra-textual uma *persona* e sua existência ou, se se preferir, ela o transformaria em personagem de seu romance. Isso significa dizer que, nessa invenção de si pela escritura, tudo ali se torna estória, fabulação, ficção... O movimento da autoficção seria, pois, aquele do texto para a vida e não o seu contrário – como vimos, aliás, em nossas observações sobre as narrativas de Annie Ernaux –; o texto ficcional encena uma vida, mas em primeiro plano está sempre a textualidade – trata-se de um sujeito que se textualiza. Donde as tantas nebulosas a pairar sobre a autoficção que fazem com que seu leitor transite por fronteiras flexíveis entre real e imaginário, entre realidade e ficção. Tudo ali é ambíguo, a ponto de ser possível que esse leitor se pergunte se é ou não o autor que ali está encenado; se é verdade ou não o que ali se conta; se tudo o que se relata aconteceu ou foi inventado...

Ao leitor talvez fosse melhor tomar tudo o que lê no registro de certa indecidibilidade do que é a verdade de uma vida... Em 26 de agosto de 2014, em entrevista concedida à revista *Télérama*, é o próprio Dubrovsky quem afirma que a partir do momento em que um sujeito fala de si já se está em um romance... tanto mais porque um livro não é a vida... Não por acaso, e feche-se esse parêntese com uma observação emprestada de *Le livre brisé*, ainda de Dubrovsky, “*si j’essaie de me remémorer, je m’invente*” (1989, p.212)<sup>13</sup>.

### **Autoficção e reverberação de *vidas imaginárias***

A partir de tudo o que foi dito, talvez devêssemos concordar com o teórico brasileiro Evando Nascimento (2010): é preciso, sempre, desconfiar de tudo o que leva o prefixo *auto*... Tanto mais porque é impossível não subscrever o que Emmanuel Levinas, em seu *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, afirma ser, invariavelmente, a precedência do Outro sobre o Eu. O que significa que não existe experiência solipsística, já que o “Eu”, reafirme-se, apenas

<sup>12</sup> “A autoficção é a ficção que decidi, como escritor, de dar a mim mesmo e por mim mesmo; a ela incorporando, no sentido pleno do termo, a experiência da análise, não apenas na temática, mas na produção do texto” (tradução minha).

<sup>13</sup> “se tento rememorar, eu me invento” (tradução minha).



existe porque o Outro lhe deu existência; porque o Outro está na *fundação* mesma do Eu. Ainda e de acordo com Evando Nascimento (2010) – que propõe, aliás, em vez de autoficção o termo *alterficção* ou *heteroficção* –: o “Eu” não passa de uma *ficção do outro* posto que é o Outro que o inventa. Eis porque o Eu é e sempre será Outro, igual e diferente de si, em uma espécie de diferimento que é resultado da alteridade ou, se se preferir, da outridade que a todos habita – Conceição Evaristo, em *Becos da memória*, não deixa por isso mesmo de observar que busca “a voz, a fala de quem conta, para se misturar [à dela]” (2018, p.11). Não por acaso, essa *ficção do outro* é escrita heteronímica – permita-se aqui empregar o termo. É como diz José Gil:

Escrever poemas é escrever segundo a lógica da heteronímia, é iniciar um processo de devir-outro [...] Sentir-se outro, ser outro desde o primeiro ato poético da sensação, implica fazer-se (poeticamente) outros. E só existirão os heterônimos, esses outros, porque cada um deles já é outro para si mesmo, e participando todos de um vertiginoso jogo caleidoscópico (Gil, 1986, p.135).

A imagem do caleidoscópio é exemplar dessa relação e desse diálogo que, afinal, constrói o sujeito segundo uma inegável pluralidade que é, vale notar, descentrada. Dito de outro modo, o sujeito é uma espécie de dispositivo de forças heterogêneas resultantes de um jogo entre o fora e o dentro, entre o individual e o coletivo, entre semelhanças e dessemelhanças. Sujeito, afinal, por que não assumi-lo, palimpséstico.

Por onde deambulariam, afinal, os textos ditos autoficcionais? A hipótese aqui é aquela emprestada da perspectiva de Evando Nascimento, que afirma:

desde o momento em que um texto se inscreve nas paragens da literatura, de imediato se torna difícil e por vezes impossível discernir a fronteira entre o verdadeiro e o ficcional. Muito da ficção atual brinca com esses limites, pois em diversos casos a atestação só depende daquele que fala e empenha sua palavra [...] (Nascimento, 2010, p.195).

“Aquele que fala e empenha sua palavra” o faz no registro genérico do discurso, da linguagem. Por isso mesmo talvez fosse possível lembrar, para pensar com proveito a autoficção, aquele operador teórico conhecido como biografema, proposto por Roland Barthes no prefácio de *Sade, Fourier, Loyola* (1971) e retomado em seu Seminário “Le lexique de l’auteur” na *École Pratique des Hautes Études* (Paris) em 1973. Ora, o biografema seria, dito de maneira breve, uma reminiscência escritural – ou, se se preferir, reminiscência escrevível



–, isto é, um *topos* poético que conduz à metáfora da vida como texto. Entretanto, é relevante observar, o biografema não deriva de significados (como ocorreria com a biografia); antes, ele é habitado pelas significâncias que fazem com que os sentidos flutuem, e vacilem, e abismem-se na escritura. O biografema está, por conseguinte, em pleno registro daquela transversalidade de que se falou, da pluralidade, da disseminação de vozes e de origens multifacetadas. O biografema como que desintegra o sujeito, transformando-o em constelações; o biografema faz do texto (auto)(bio)gráfico um texto romanesco... O biografema é de ordem poética... O biografema faria então da (auto)ficção, por que não dizê-lo, um processo plenamente construído pela alteridade – ou pela outridade, como já se disse. O biografema não pode escapar, na perspectiva barthesiana, do registro da anamnese... uma anamnese que, como se descobre em *Roland Barthes por Roland Barthes*, é fictícia, isto é, que é da ordem da *simulatio*, do  *fingere* – donde sua oposição ao real, ao verdadeiro. Dito de outra maneira, quase axiomática: ao invés da vida, no lugar da vida... um *texto*. Com o que concorda a autoficcionista francesa Régine Robin ao afirmar que “*quand votre vie n’est pas écrite elle n’existe pas*” (Robin, 2004, p.217)<sup>14</sup>.

Ou, ainda se poderia afirmar, o sujeito que se escreve na escrita de si, a saber o *scriptor*, torna-se o próprio sujeito da escritura. A vida como texto, como indica ainda outra vez *Roland Barthes por Roland Barthes*. E, como se pode ler na epígrafe que emoldura este volume, tudo que ali se lê deve ser considerado como dito por “uma personagem de romance” (Barthes, 2018, s.p.)... Ou, ainda segundo Barthes, “o *eu* que escreve o texto nunca é mais do que um *eu* de papel”. (Barthes, 2004, p. 72, grifos do autor) ou, se se preferir, um sujeito que se oferece como ficção e que, por isso mesmo, movimenta-se graças a um “fictício de identidade” (Barthes, 2004, p.73).

É precisamente a partir dessa nebulosa fronteira entre o verdadeiro e o ficcional que diversos autores, como as francesas Annie Ernaux e Camille Laurens, manifestam-se e afirmam, em entrevista para o jornal *Le monde*, em sua edição de 3 de fevereiro de 2011, que “*dès qu’on utilise des mots pour raconter sa vie, on fait entrer l’imaginaire, la mémoire infidèle*”<sup>15</sup> (Rérolle, 2011, s.p.). Ou, ainda, retornemos a ele, Enrique Vila-Matas, que confessa não fazer mais do que “*luchar siempre con la tensión entre ficción y realidad para alcanzar la verdad*” (2010,

<sup>14</sup> “Quando sua vida não está escrita ela não existe” (tradução minha).

<sup>15</sup> “A partir do momento em que se utilizam palavras para *contar* sua vida, convoca-se o imaginário, a memória infiel” (tradução minha).



p.182-183)<sup>16</sup>. Ao leitor de aderir (ou não) ao pacto proposto pelo autor e adentrar a autoficção como se adentrasse um bosque ficcional e ali reconhecesse, como indicaria Proust, que em um romance as coisas podem ser *exatas*, mas que não se sabe se elas são verdadeiras. Não por acaso, aliás, Walter Benjamin observa que

articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo (Benjamin, 1994, p.224-225).

Cumprido, pois, ao leitor, definitivamente apreender que, como diz novamente Vila-Matas, “o passado é sempre um conjunto de lembranças, de lembranças muito precárias, porque nunca são verdadeiras” (Vila-Matas, 2007, p. 152).

### O pêndulo da autoficção

A autoficção é como um pêndulo a oscilar entre “eu real” e uma “vida imaginária” – mas sempre com a prudência de se matizar esse “real” que qualifica o “eu”. Esse caráter “pendular” da autoficção, se se aceitar esse caráter pendular, joga com os elementos de uma narrativa que se inscreve em um vai-e-vem entre valor factual e valor fictício. Tal indecidibilidade – que é da verdade de uma vida e dessa própria vida – permite apreender os desvios da transposição ficcional. Importa por isso mesmo reafirmar que a autoficção não se prende à miragem da configuração identitária ou da configuração mimética, objetiva. Há uma cisão entre o “eu” empírico e o “eu” de papel que se efetua pela ficcionalização do discurso, graças à linguagem e à imaginação. Como diz Roland Barthes em *O grão da voz*, “não existe discurso que, de algum modo, não seja uma ficção”. O que Barthes assim aponta é que seria talvez preciso “refazer biografias como escrituras de vida não mais apoiadas sobre referentes de ordem histórica ou real” (Barthes, 1981, p. 160-161). De certo modo, Roland Barthes não faz senão apontar para o fato de que toda escritura é, logo à entrada, uma mentira ou, se se preferir, uma fabulação, sobretudo porque é a escritura quem constrói e reconstrói o real, à sua maneira.

Nesse sentido, não seria um equívoco afirmar, em guisa de conclusão, que a autoficção movimenta-se em uma espécie de vão, em um espaço do “entre-dois”, intervalar,

<sup>16</sup> “lutar sempre com a tensão entre ficção e realidade para alcançar a verdade” (tradução minha).



sem que se possa decidir qual deles é o que vale. Ela se instala em um “entre” que se interroga sobre o que, afinal, seria o real se tudo se fundamenta sobre a fabulação, sobre o fabulado e, por isso mesmo, sobre o  *fingere* . Tanto mais porque se escrever – pois que escrever sobre si significa, por vezes, se descrever –, é igualmente se inventar, inventar para si um rosto, uma vida, um nome. Ao (se) escrever, o autor como que se fabrica... e o real se lhe escorre entre os dedos, pelas tintas. Por que então não assumir que o que se lê em uma autoficção seria da ordem de uma ficção do real, ficção que se serve de alguns elementos reais? Por isso mesmo, se a pedra-de-toque da autoficção é a linguagem, a única identidade a ser reivindicada, como quer Annie Ernaux, é a própria escritura...

## Referências

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Paris: Seuil, 1971.

\_\_\_\_\_. **Le grain de la voix**. Paris: Seuil, 1981.

\_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2018.

\_\_\_\_\_. **Le lexique de l’auteur**. Paris: 2010.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. **vol.1**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENVENISTE, Emile. **Problèmes de linguistique générale** I et II. Paris: Gallimard, 1966 e 1974.

BLOCH-DANO, E. Entretien. **Le magazine littéraire**, n° 513, nov. 2011, p.88-92.

DOBROUVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

\_\_\_\_\_. Autobiographie/Vérité/Psychanalyse. **L'Esprit créateur**, XX, N°3, 1980, p.89-94.

\_\_\_\_\_. **Le livre brisé**. Paris: Grasset, 1989.

ERNAUX, Annie. **Journal du dehors**. Paris: Gallimard, 1993.

\_\_\_\_\_. **La place**. Paris: Gallimard, 1983.

\_\_\_\_\_. **Une femme**. Paris: Gallimard, 1987.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. São Paulo: Pallas Editora, 2018.

GIL, José. **Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações**. Lisboa: Relógio D’água, 1996.



HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora. Um breve estudo sobre a humanidade.** Porto Alegre: L&PM, 2010.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: da autobiografia à autoficção - ou vice-versa. In: NASCIF, Rose Mary Abrão e LAGE, Verônica L.C.Coutinho (orgs.). **Literatura, Crítica, Cultura IV: Interdisciplinaridade.** Editora UFJF, Juiz de Fora, 2010, p.189-208.

RÉROLLE, Raphaëlle. Toute écriture de vérité déclenche des passions. **Le Monde**, 3 de fevereiro de 2011, s.p. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions\\_1474360\\_3260.html#:~:text=Cela%20souligne%20que%20l'autobiographie,une%20%22cat%C3%A9gorie%22%20qui%20enferme%20%3F](https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html#:~:text=Cela%20souligne%20que%20l'autobiographie,une%20%22cat%C3%A9gorie%22%20qui%20enferme%20%3F). Acesso em: 03 de junho de 2024.

RICARDOU, Jean. **Problèmes du nouveau roman.** Paris: Seuil, 1967.

ROBIN, Régine. **Cybermigrances. Traversées fugitives.** Montréal: VLB, 2004.

TODOROV, Tzvetan. Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique. **Poétique**, 1981, p. 148-149.

VILA-MATAS, Enrique. **Paris não tem fim.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. **Dietario voluble.** Barcelona: Anagrama, 2010.

