

ENSAIOS SOBRE A AUTOFICÇÃO

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.).
Belo Horizonte, UFMG, 2014.

Maurício Silva
Universidade Nove de Julho

Termo relativamente recente no universo da teoria literária, a *autoficção* é uma categoria ainda carente de uma definição precisa, motivo pelo qual, embora já tenha sido utilizada em muitas análises da produção literária ocidental, tem sido, cada vez mais, objeto de reflexão dos teóricos e pesquisadores da literatura.

Assim, como lembra Jovita Maria Gerheim Noronha, organizadora desses *Ensaio sobre a autoficção*, em sua apresentação ao volume, apesar de o termo *autoficção* ter surgido em 1977, por ocasião da publicação de *Fils*, de Serge Doubrovsky, a prática que ele representa já existia bem antes; hoje em dia, contudo, o termo tem ganho maior dinâmica, apesar da falta de consenso entre os críticos em defini-lo.

No artigo que abre o livro - “Autoficções e cia. Peça em cinco atos” -, por exemplo, Philippe Lejeune trata das fases de evolução do conceito de autoficção, partindo dele mesmo (1973), passando por Serge Doubrovsky (1977), Jacques Lecarme (1984) e Vincent Colonna (1989), até chegar a uma série de outros teóricos (a partir de 1991-1992). Já em “Tipologia da autoficção”, Vincent Collonna propõe alguns subtipos da autoficção, definindo a *autoficção fantástica* nos seguintes termos: “O escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor. Diferentemente da postura biográfica, esta não se limita a acomodar a existência, mas vai, antes, inventá-la; a distância entre a vida e o escrito é irredutível, a confusão

impossível, a ficção de si total” (p. 39). Assemelha-se, segundo o autor, à pintura em que o próprio pintor se insere no retrato, emprestando seus traços a uma figura histórica ou religiosa; assim, o escritor seria um *objeto estético*. Já a *autoficção biográfica* seria definida do seguinte modo: “O escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso” (p. 44). O escritor, portanto, procura afastar-se do fantástico, buscando referências (datas, nomes, fatos) verídicos, promovendo “uma distorção a serviço da veracidade” (p. 44). Tendência mais difundida da autoficção, confunde-se, para alguns críticos, ora com a autobiografia, ora com a literatura de testemunho, embora tenha suas peculiaridades, como a utilização do nome próprio do autor em personagens do romance (embora, também, esse recurso já tenha aparecido em romances autobiográficos ou em romances *à clé*, mas a novidade está na “supervalorização cultural do procedimento”, p. 51). Sobre a *autoficção especular*, o autor afirma: “Baseada em um reflexo do autor ou do livro dentro do livro, essa tendência da fabulação de si não deixa de lembrar a metáfora do espelho. O realismo do texto e sua verossimilhança se tornam, no caso, elemento secundário, e o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho” (p. 53). Trata-se de um procedimento semelhante, numa pintura, ao quadro dentro do quadro, no qual o pintor se representa em uma parte da tela (como em *As meninas*, de Velásquez); ao se colocar na obra, o autor provoca um efeito de duplicação, um “reflexo do livro sobre ele mesmo” (p. 55), diferentemente de uma *mise en abyme*, que não invoca necessariamente a fabulação; enfim, “nas melhores dessas realizações, é a duplicidade da literatura, o artifício dessas figuras que se expõe. A ficção literária se mostra então não como espaço de ilusão (uma velha crítica), mas como laboratório onde os mecanismos são desmontados e apresentados ao leitor com o fim de lhe proporcionar o prazer de descobri-los” (p. 56). Sobre a *autoficção intrusiva*, o autor afirma: “Nesse postura, se pudermos considerá-la de fato como tal, a transformação do escritor não acontece através de um personagem, seu intérprete não pertence à intriga propriamente dita. O avatar do escritor é um recitante, um contador ou comentador, enfim, um ‘narrador-autor’ à margem da intriga” (p. 56).

Em “Autoficção: um mau gênero?”, Jacques Lecarme parte da ideia de que a autoficção é, a princípio, um dispositivo simples: “uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilham da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance” (p. 68). A partir daí, comenta uma espécie de má vontade por parte da crítica (com Gérard Genette à frente) em relação à autoficção, narrativa caracterizada, entre outras coisas, por uma espécie de ambiguidade e hibridismo, tendo como precursores autores como Céline e Malraux. Para o autor, marcas relevantes da autoficção são, primeiro, o fato de a narrativa ser, direta ou indiretamente, identificada como romance e, além disso, o fato de o nome do autor figurar no texto (em geral, como protagonista).

Outros estudos sobre o tema ainda compõem o livro em questão, como o texto de Serge Doubrovsky (“O último eu”), em que afirma que a autoficção veio preencher uma expectativa do público, lacuna deixada pelas memórias, pela autobiografia e pelas escritas íntimas em geral. Para o autor, que diz não se considerar o inventor da prática, mas da palavra e do conceito, a autoficção tem como essência ser uma ficção de fatos e acontecimentos reais, são *narrativas-romances de si*, como determinadas autobiografias clássicas, mas com o diferencial de que contemporaneamente a relação do sujeito consigo mesmo mudou, muito em razão da psicanálise freudiana. Jean-Louis Jeannelle (“A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?”), por sua vez, busca fazer, trinta anos depois das primeiras proposições sobre o termo, um novo balanço, a partir do que Philippe Lejeune deixou. Nesse sentido, o autor seleciona quatro grandes marcos, mais recentes, do gênero: 1989/2004, com a ideia de ficionalização de si (Vincent Colonna), em que o escritor toma a si próprio como personagem de sua história; 1996 (Marie Darrieussecq); 2001 (Philippe Forest); e 2004 (Philippe Gasparini), em que “a identidade do sujeito encenado é claramente fictícia, ao passo que ela permanece ambígua no romance autobiográfico” (p. 140). Já Philippe Vilain (“A prova do referencial”) utiliza-se da crítica genética para a análise da autoficção, uma vez que ela permite observar como esse gênero apreende o referencial ou como o referencial dá provas de sua existência num processo de autoficcionalização.

Um dos artigos mais interessantes do volume é aquele intitulado “Autoficção é o nome de quê?”, em que Philippe Gasparini parte do pressuposto de que a autoficção é o nome de um gênero ou de uma categoria genérica, aplicado a textos literários contemporâneos, ocupando um *vazio*

terminológico, embora sem se conseguir, ainda, um conceituação mais precisa dele. Busca, contudo, uma definição do gênero a partir da proposta de Doubrovsky, para quem a autoficção é uma narrativa baseada na verdade e, ao mesmo tempo, um procedimento que nasce da invenção, ou seja, é uma *ficção*; a partir daí, agora baseado em Lacarme, lembra que o referido gênero pressupõe a coexistência de uma narrativa romanesca e a homonímia autor/herói/narrador; finalmente, com base em outros autores, lembra que a autoficção pode ser compreendida também como “uma projeção do autor em situações imaginárias” (p. 198). Procurando resumir todas essas ideias, o autor afirma: “o termo autoficção deveria ser reservado aos textos que desenvolvem, em pleno conhecimento de causa, a tendência natural a se ficcionalizar, própria à narrativa em si. Uma situação, uma relação, um episódio, são narrados e roteirizados, intensificados e dramatizados por técnicas narrativas que favorecem a identificação do leitor com o autor-herói-narrador. De um ponto de vista pragmático, são romances autobiográficos, baseados em um duplo contrato de leitura. No entanto, a partir do momento em que são designados pelo neologismo um pouco mágico de ‘autoficção’, eles se tornam outra coisa. Não são mais textos isolados, esparsos, inclassificáveis, nos quais um escritor dissimula com mais ou menos engenho suas confidências sob um verniz romanesco, ou vice-versa. Inscrevem-se em um movimento literário e cultural que reflete a sociedade de hoje e evolui com ela” (p. 217).

Para quem quiser se aventurar nas idas e vindas da autoficção e compreender um pouco mais não apenas o que o conceito representa, mas também qual o caminho percorrido até que chegasse aos nossos dias, o livro organizado por Jovita Maria Gerheim Noronha - que, além disso, traz, nas últimas páginas, uma entrevista com Philippe Lejeune e Philippe Vilain, dois de seus mais expressivos teóricos - é uma verdadeira necessidade.

Recebido em: 30/08/2017

Aceito em: 18/11/2017