

Autoficção e sobrevivência*

Fecha de recepción: 03 de abril de 2017
Fecha de aprobación: 26 de junio de 2017

Resumo

Pretende-se, neste texto, discutir o conceito de autoficção como pacto ambíguo entre a escritura e a vida, entre a leitura e a sobrevivência de resíduos de identidades. Trata-se de relatos híbridos, ocupando um lugar móvel entre o romance e a autobiografia. Os restos da experiência e da escritura de si exerceriam a função de embaralhar o aspecto referencial da autobiografia e a suposta autonomia da ficção. A análise dos relatos autoficcionais possibilita a caracterização de várias propostas de escritura/leitura, como a compensatória, a autoajuda, a de ocupar o lugar do vazio, de abolir a distância entre arte/vida e de reiterar o paradoxo entre saúde/doença e morte/sobrevivência.

Palabras chave: autoficção, sobrevivência, pacto ambíguo, leitor

Eneida María de Souza

Professora emérita da Faculdade de Letras da UFMG. Professora de Titular de Teoria da Literatura, Doutora em Literatura Comparada.
eneidamariasouza@gmail.com

* Artículo de reflexión

Citar: Souza, E. M. (enero-junio de 2017). Autoficção e sobrevivência. *La Palabra*, (30), 107 – 114. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6334>

Autoficción y sobrevivencia

Resumen

Este artículo discute el concepto de autoficción como pacto ambiguo entre la escritura y la vida, entre la lectura y la sobrevivencia de residuos de identidades. Se trata de relatos híbridos, que ocupan un lugar móvil entre la novela y la autobiografía. Los restos de la experiencia y de la escritura de sí ejercen la función de barajar el aspecto referencial de la autobiografía y de la pretendida autonomía de la ficción. El análisis de relatos autoficcionales posibilita la caracterización de varias propuestas de la escritura y lectura, como compensación, como autoayuda, como ocupación de un lugar de vacío, como modo de abolir la distancia entre arte/vida, y reiteración de la paradoja entre salud y enfermedad, muerte y sobrevivencia.

Palabras clave: autoficción, sobrevivencia, pacto ambiguo, lector

Autofiction and Survival

Abstract

This article discusses the concept of autofiction as an ambiguous pact between writing and life, between the reading and the survival of identity residues. It has to do with hybrid narratives that occupy a mobile place between novel and autobiography. These fragments of experience and self-writing have the role of scrambling the referential aspect of autobiography and the assumed autonomy of fiction. The analysis of autofictional narrative enables the characterization of reading and writing as compensation, self-help, occupation of an empty space, abolishment of the distance between art and life, and reiteration of the paradox between health and illness, death and survival.

Keywords: autofiction, Survival, Ambiguous pact, Reader.

Autofiction et survie

Resumé

Dans ce texte on va présenter le concept d'autofiction en tant que pacte ambigu d'une part entre l'écriture et la vie et, d'autre part, entre la lecture et la survie des résidus d'identités. Ce sont des récits hybrides qu'occupent un lieu mobile entre roman et autobiographie. Les restes de l'expérience et de l'écriture

de soi ont la fonction de confondre l'aspect factuel de l'autobiographie et la prétendue autonomie de la fiction. L'analyse des récits d'autofiction rend possible la caractérisation de plusieurs propositions d'écriture/lecture, comme la compensatrice, celle de développement personnel qui comble le vide, abolit la distance entre l'art et la vie et réitere le paradoxe entre santé/maladie, mort/survie.

Mots-Clés: autoficção, la survie, pacto ambíguo, lecteur.

Na apresentação de sua narrativa intitulada *Desarticulaciones*, Sylvia Molloy expressa a razão pela qual irá escrever sobre a amiga que sofre de Alzheimer, uma forma de reconquistar sua imagem por meio da palavra:

Tengo que escribir estos textos mientras ella está viva, mientras no hay muerte o clausura, para tratar de entender este estar/no estar de una persona que se desarticula ante mis ojos. Tengo que hacerlo así para seguir adelante, para hacer durar una relación que continua pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras. (Molloy, 2011, p. 9)

A narrativa em primeira pessoa justifica a necessidade de escrever sobre a ausência/ presença de uma pessoa que ainda mantém algum sopro de vida, que se relaciona com o mundo a partir de gestos, esquecimentos e silêncios. Para a autora, o desaparecimento gradativo da imagem da amiga é substituído pelo gesto de sua escri-

ta, pela palavra que é capaz de sobreviver ao acontecimento. Reconquistar essa imagem não significa atingir a dimensão da convivência anterior, mas recuperar uma relação fragmentária que se sustenta pela memória igualmente inventada da narradora. Como relato de vida, a ficcionalização se impõe desde o título, *Desarticulaciones*, por se compor de pequenos capítulos nos quais transparece o desejo de captar, embora de forma precária, os vazios e buracos de uma memória, lembranças de uma convivência intelectual e afetiva. A articulação da narrativa acompanha o modelo desarticulado da memória, pautando-se pelos títulos dos fragmentos que reforçam a proposta metalinguística do texto. Jogos de linguagem em língua inglesa e espanhola – as personagens são argentinas, mas moram nos Estados Unidos – embaralham o curso normal da memória, desconstróem resquícios identitários apoiados na língua materna e revelam a gradativa perda de lugares de origem: “Running on empty”, “Identikit”. Os processos formadores da memó-

ria e da narrativa são também estampados nos títulos “Rememoración”, “Libertad narrativa”, constituindo o fio que articula obsessivamente o tema da desarticulação entre escrita e memória.¹

O título remete a uma série de associações entre as ações narrativas, iniciando-se pela desarticulação da memória da personagem, da desarticulação de uma relação antes efetiva de amizade e amor, do relato desarticulado, fragmentado em pequenos capítulos, quando a autora procede à metaforização dos subtítulos para melhor expressar o gesto de desmemorização. Assume igualmente o papel de fabuladora na escrita, por se sentir vítima do esquecimento e da suposta falsidade de suas lembranças. A autobiografia fingida alimenta-se da fraca memória do outro para se sustentar, sugerindo a narradora ser o relato marcado pela desarticulação entre real e ficcional, uma vez que o desejo de constituição do eu estaria também inscrito na ficção. De forma paradoxal, a escrita pre-

¹ Remeto aqui ao artigo de Silvano Santiago, “Dentro da perda da memória”, publicado inicialmente no *Sabático (Estado de S. Paulo)* e, posteriormente, em livro (*Aos sábados, pela manhã*, Rocco, 2013), em que reflete sobre o livro de Sylvia Molloy. A coincidência na escolha do texto para análise obedece à pesquisa teórica que desenvolvo no momento.

tende organizar a referida de-sarticulação entre ficção e vida. Especialista em Borges, Molloy utiliza-se da autoridade do autor, citando-o várias vezes, o que demonstra pontos de semelhança entre poéticas pautadas pela experiência do outro e pelas artimanhas instauradoras do ato de escrita como fingimento. Sugere ainda ao leitor em qual parâmetro ficcional deverá se guiar, por entender que a narrativa memorialista se nutre da invenção do passado:

Nos quedan testigos de una parte de mi vida, la que su memoria se ha llevado consigo. Esa perdida que podría angustiarme curiosamente me libera: no hay nadie que me corrija si me decido a inventar. En su presencia le cuento alguna anédocta mia a L., que poco sabe de su pasado y nada del mio, y para mejorar el relato invento algún detalle, vários detalles. (...) Acaso esté inventando esto que escribo. Nadie, después de todo, me podría contradecir. (Molloy, 2011, p. 22)

Os lapsos e vazios da memória, a incapacidade de reunir palavra e coisa, a invenção de nomes para si ou o lugar da enunciação da personagem desse relato remetem para a discussão do tema escolhido em torno da associação entre sobrevivência e autoficção. A questão identitária

proposta pela narradora em relação à personagem tem como título o capítulo “Identikit”. Ao receber do médico a pergunta sobre qual seria seu nome, ML, como assim é denominada a personagem, responde se chamar Petra. O significado do nome próprio reforça o grau de insensibilidade à vida, à pedra, à imagem de quem se encontra fechada para o diálogo, presa à identidade perdida e petrificada pelo silêncio: “¿Cómo dice yo el que no recuerda, cuál es el lugar de su enunciación cuando se ha destejido la memoria?” (Molloy, 2011, p. 19). A pedra que sobrevive por meio da nomeação própria metaforiza a perda da memória como preparação para a morte, resistência, contudo, ao apelo do desaparecimento. Palavra e pedra se situam no mesmo nível semântico, por abrigarem tanto a morte da coisa quanto a morte da memória. Qual o lugar dessa enunciação quando o sujeito se embaralha no destecido da memória?

A falha na nomeação propicia a criação de identidades móveis, frágeis, capazes de esvaziar as referências e se inserir no espaço ficcional. Trata-se de um lugar de enunciação que flutua entre esquecimento e memória, fingimento e verdade. O exemplo de ML, personagem desmemoriada sendo recomposta parcialmente pela narrativa de Molloy, consegue esclarecer o limite tênue existente entre sobrevivência e autoficção. A

sobrevida do relato permite à autora “seguir adelante”, com o intuito de permitir que a relação tenha a duração virtual da escrita, por se sustentar graças à articulação entre as palavras e as lembranças narradas.

A primeira reflexão sobre os termos em jogo, tais como ficção, real e sobrevivência, poderá se expandir para autobiografia, autoficção, bioficção, entre outros termos similares. A complexa rede de definições e controvérsias em torno desses conceitos constitui uma espécie de dificuldade para a compreensão dos mesmos, tendo em vista posições que se colocam ora em defesa da autobiografia, ora da autoficção. O que se deve pôr em pauta é a extrema mobilidade dos conceitos, a necessidade de não acreditar em definições fechadas e nem se prender a critérios de verdade. Definir, como primeira instância, para em seguida colocar os termos em suspenso, seria esta a correta atitude da crítica diante do aspecto normativo e fechado das classificações. Seria mais aconselhável pensar no conceito de sobrevivência das formas, como assim entende Aby Warburg, para quem as formas e os momentos históricos são impuros, heterogêneos e fantasmáticos. Não possuem a estabilidade conservadora do passado nem se acham dominados pelo estigma da repetição. Não se apresentam enquanto pedras, conceitos aparentemente fecha-

dos. Atuam como forças recorrentes que insurgem no presente de modo a revitalizar e dar sobrevida às novas manifestações, sem apagar o elo estabelecido com formas antigas.²

Um dos divulgadores principais de Warburg, o filósofo e historiador da arte Didi-Huberman, desenvolve o conceito de sobrevivência (*Nachleben*) segundo o trabalho realizado pelo teórico alemão das formas artísticas do Renascimento como revitalização de formas da Antiguidade Clássica. Seu pensamento põe em dúvida a consideração do passado como letra morta, desprovido de força, por estar constantemente emergindo no presente. Os rastros no arquivo de cada época passam a ser citados em momentos distintos, movimento de resistência à noção conservadora de tradição, influência e herança. Rompida a cadeia linear na recepção desses conceitos, elimina-se a certeza de o que vem depois seria influenciado pelo que veio antes, ou que o progresso cultural dependeria de novas descobertas do presente. A crítica literária há muito tem se desvencilhado dos preconceitos de ordem evolutiva, por não considerar a morte das teorias e seu desaparecimento como condição abandono, desuso ou finitude. Essa posição investe na releitura do presente como meio de

apontar o que ainda merece ser reintroduzido como reflexão na contemporaneidade. Pode-se, nesse sentido, entender o movimento contínuo dos conceitos como sobrevivência de outros, como revitalização de impasses teóricos. Como o teórico francês Philippe Lejeune é considerado pioneiro nos estudos de autobiografia, torna-se necessário acreditar que o conceito de autoficção em nada desmerece esse gesto inaugural. O próprio autor já reconhecia o termo autobiografia ficcional como distinta da autobiografia por ele teorizada, além de ter, ao longo de sua trajetória teórica, refletido e avançado nas suas considerações. O que importa é pensar na sobrevivência das formas e não na sua extinção. Cito Didi-Huberman:

(...) o que sobrevive numa cultura é o *mais* recalcado, o *mais* obscuro, o *mais* longínquo, e o *mais* tenaz dessa cultura. O *mais* morto, em certo sentido, por ser o *mais* enterrado e o *mais* fantasmático; e igualmente o *mais* vivo, por ser o *mais* móvel, o *mais* próximo, o *mais* pulsional. É essa, de fato, a estranha dialética da *Nachleben*. (2013, p. 136)

Nesse diapasão, o relato de vida institui o pacto ambíguo entre

romance e autobiografia, pelo lugar móvel ocupado pelo polo referencial das autobiografias e a autonomia referencial dos romances. Entre escrita e vida instaura-se esse pacto de sobrevivência, como foi tão bem exemplificado no texto de Sylvia Molloy. Com este raciocínio, não é pertinente privilegiar apenas a ficção do relato em detrimento de seu aspecto autobiográfico, pois assim corre-se o risco de estar optando pela autonomia referencial dos romances, em busca do ilusionismo formalista. Por outro lado, deve-se evitar a abordagem naturalista dos sentimentos ligados ao íntimo, no sentido de o sujeito se encontrar diante de uma suposta identidade absoluta, da ilusão de ser a narrativa a exata expressão de si. Philippe Forest, no livro *Le roman, le réel*, aborda o impasse da autoficção, quando autores e críticos desconhecem o vínculo paradoxal entre autobiografia e ficção, ao escolherem permanecer ora na dimensão referencial, ora na ficcional.

S'il faut en finir avec l'autofiction, c'est parce que ce concept communique principalement avec ces deux versants opposés et complices de lui-même qui en constituent au fond la négation: d'un côté vers un naturalisme du moi où

² “O nascimento de *Vênus*, de Botticelli, é uma refiguração de ilustrações medievais, provocada pela arte da Antiguidade redescoberta. Da mesma forma, os símbolos astrológicos da tradição, enrijecidos heraldicamente, foram revitalizados por influências da escultura clássica” (Warburg, 2013, p. 447).

le sujet s’imagine encore détenteur d’une identité qui demanderait à être exprimée, de l’autre le basculement vers une esthétique du virtuel ou le sujet n’existe plus du tout, dissous dans un espace où tout réel fait défaut. (Forest, 2007, p. 199)

O procedimento relativo à prática da autoficção posiciona o sujeito entre o relato de si e sua transformação fabular em relato ficcional, constituindo o que Philippe Forest denomina de “romance do eu”. No processo escritural da autobiografia, sustenta-se que inexistente a intenção de ficcionalizar, por manter o autor/narrador envolvido no relato de vida o qual estaria sujeito a critérios de verdade e documentação de fatos presentes e passados. No entanto, ao se pensar na definição de alguns escritores e teóricos da autoficção e da ficção, como Serge Doubrovsky e Jacques Rancière, ficcionalizar não se restringe à criação de mentiras ou distorções do real, mas em formalizar, em ficcionalizar a narrativa de sua própria vida. O gesto narrativo, a organização dos acontecimentos pela ação enunciativa, concorrem para a definição mais ampla do ficcional, uma vez que toda escrita exige a prerrogativa da *mise-en scène* textual. Rancière assim pondera sobre o conceito de ficção:

Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque em seu princípio, não

é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenação entre atos. (...) O real precisa ser ficcionado para ser pensado. (...) A política e a arte tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que você vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer. (Rancière, 2005, p.53)

O espaço ficcional caracteriza-se pela abertura frente às disciplinas e, portanto, não se subjugam às diferenças entre arte, política e saberes, por instaurar a distância entre o real dado e o real ficcionalizado. Esse rearranjo dos signos e das imagens responde pela formalização da escrita a qual obedece ao procedimento criativo, responsável pela transfiguração da experiência em texto. Vila-Matas, autor de *Bartleby e companhia*, legítimo adepto do emprego da literatura como fonte mediadora de suas autoficções, alimenta-se da vida/ficção dos escritores para a realização de sua obra. Entende assim que o processo criativo implica a desrealização da vida e sua transformação em realidade ficcional. Nas palavras de Manuel Alberca, no artigo “Le pacte ambigu ou l’autofiction espagnole”, Vila-Matas, que dissemina elementos biográficos na sua obra, “est protégé par un pacte narratif “à la carte”, un menu composé selon les goûts et qui parfois devient un anti-pacte autobiographique, c’est-à-dire une façon d’obscurcir ou de détourner la théorie de Lejeune”. (Alberca, 2008, p. 160). Nesse sentido, percebe-se

que o gesto relativo à desrealização da vida e sua transformação em realidade ficcional exige que se redefina o conceito de real e de acontecimento, de autobiografia como expressão de verdade e de sinceridade. Em detrimento da razão naturalista atribuída à vida e à realidade, o relato autobiográfico comporta, inevitavelmente, sua parte de ficção, o que não permite distanciá-lo totalmente da autoficção. A vida passa a ser reinventada quando se submete à rememoração, entendendo serem as lembranças relatos para si próprio, por meio de uma narrativa na primeira ou terceira pessoa, tanto na autoficção quanto na bioficção. Se for utilizado aqui o conceito de real para Lacan, abole-se o aspecto referencial do termo, ao se legitimar como participante da dimensão do indecidível, do que foge à ideia de totalidade e de verdade. Por um processo metafórico e de substituição, tanto o acontecimento passado quanto sua perlaboração no presente se distanciam da captação ingênua da realidade. A autobiografia já se inscreve como grafia, letra e texto, daí a impossibilidade de se converter em relato que se mantém como expressão exata da experiência vivida pelo sujeito. Entre a autobiografia e o “romance do eu” a ficção se coloca como intermediária, apontando paradoxalmente para a vida e a grafia, uma se relacionando a outra e vice-versa.

De que maneira a vida é recuperada e metaforizada pela ficção? Pela sobrevivência desses resíduos, do que falta e do que suplementa, à medida que os restos da experiência e da escrita de si exercem a função de embaralhar

o aspecto referencial da autobiografia e a pretensa autonomia da ficção. Nesse gesto suplementar, a literatura assume, para os escritores, diferentes finalidades, ora como remédio, na concepção do autor turco Pamuk, para quem escrever é uma forma de ludibriar e preencher os vazios do cotidiano; ou para Molloy, como assinalado no início deste ensaio, como sobrevida de uma relação afetiva que se recupera pela escrita; ou ao contrário, no entender de Marguerite Duras, a escrita de si não substitui nada, não ajuda a viver. Desaparece a ideia de escrita como remédio, insinuando-se o seu lado diabólico, não abrindo nenhuma brecha para a conciliação entre obra e vida. Sophie Bogaert, no artigo sobre a escritora francesa, afirma:

L'autofiction se construit à l'envers de la vie, dans une incompatibilité radicale. Elle est impuissante à en faire le récit comme à en réparer les lacunes. Elle se développe là où la vie manque, où la satisfaction fait défaut. L'écriture n'a pas vocation compensatrice, ne remplace pas ce qui n'a pas lieu, mais prend place sur ce vide, existe grâce à lui. Si on vit, on n'écrit pas: il faut choisir. (Bogaert, 2008, p. 165.)

Se para os escritores mencionados, escrever se inscreve

como pacto demoníaco e salutar entre obra e vida, como afastamento/proximidade entre narrador/autor, como se posiciona o leitor diante dos textos autoficcionais? A meio caminho entre a autobiografia e a ficção, ou procurando encontrar no universo fabular vestígios de acontecimentos ligados à experiência de vida dos autores? A relação a ser efetivada incidiria, portanto, no apagamento de provas existenciais, uma vez que se processa a metaforização do gesto criador. No entanto, não se deve esquecer que a escrita autoficcional guarda, paradoxalmente, uma face voltada para a ficção e outra para o testemunho de experiências que se nutrem do jogo enganoso e fiel da memória daquele que escreve.

Por um lado, o leitor prende-se a critérios referenciais, por ter a intenção de comprovar situações e fatos da vida do escritor no gesto da escrita. Seria o representante do leitor comum, ávido de novidades e interessado na “verdade biográfica”, em detrimento de sua transformação literária. Não se deve, contudo, menosprezar esse tipo de leitor, uma vez que os textos autoficcionais provocam tal associação, ao se referirem a nomes e datas que, coincidentes ou não com a experiência dos autores,

despertam a curiosidade e a busca de provas “reais.” Por outro lado, a desestabilização do referencial produz a invenção e a estetização do texto, não mais subordinado à prova de veracidade. Esta seria a condição necessária a ser percebida pelo leitor. Trata-se da ação deliberadamente ficcional por parte do narrador, gesto de dessubjetivação que o insere no jogo fabular da narrativa. Estar ao mesmo tempo no interior da linguagem e fora dela consiste na operação de mão dupla a ser seguida tanto pelo escritor quanto pelo leitor. A declaração de Silviano Santiago em ensaio elucidativo sobre o conceito de autoficção resume o impasse inscrito no texto de natureza híbrida:

Esse jogo entre o narrador da ficção, que é mentiroso e se diz portador da palavra da verdade poética, esse jogo entre a autobiografia e a invenção ficcional é que possibilitou que eu pudesse levar até as últimas consequências a verdade no discurso híbrido. De um lado, a preocupação nitidamente autobiográfica (relatar minha própria vida, sentimentos, emoções, medo de encarar as coisas e as pessoas etc), do outro, adequá-la à tradição da ficção ocidental. (Santiago, 2008. p. 178).

Referências

- Alberca, Manuel. (2008). Le pacte ambigu ou l' autofiction espagnole. In: Burgelin, C. Grell, I.; Roche, R.Y. (Dir.). *Autofiction(s)*. Colloque de Cerisy. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Bogaert, Sophie. (2008). Marguerite Duras ou comment l'écrivain tue la femme. In: Burgelin, C. Grell, I.; Roche, R.Y. (Dir.). *Autofiction(s)*. Colloque de Cerisy. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Didi-Huberman, Georges. (2013). *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Forest, Philippe. (2007). *Le roman, le réel et autres essais*. Nantes: Éditions Cécile Defaut.
- Molloy, Sylvia. (2011). *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Rancière, Jacques. (2005). *A partilha do sensível. Estética e política*. Trad. de Monica Costa Netto. São Paulo: EXO /Experimental, Editora 34.
- Santiago, Silviano. (2008). Meditação sobre o ofício de criar. *Revista Aletria*, (18), 173-179.
- Warburg, Aby. (2013). *A renovação da Antiguidade pagã*. Trad. de Marcus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio.