

Realidadeficção e as escritas-de-si: nova literatura ou novo paradigma de leitura?

Doutorando Amaury Garcia dos Santos Neto¹ (PUC-Rio / CMRJ)

Resumo:

O presente texto tem por fim discutir a ideia de realidadeficção, proposta por Josefina Ludmer, relacionando-a às escritas-de-si. Ludmer explica que o que chama de realidadeficção seria uma nova forma de escrita literária, surgida na contemporaneidade, que abarca os campos real e ficcional simultaneamente. No entanto, acredito que esta não seja necessariamente uma nova forma de escrita. Proponho discutir a noção de realidadeficção como novo paradigma de leitura, que traz a possibilidade de abordar textos literários como simultaneamente reais e ficcionais. Também abordarei alguns exemplos de escritas-de-si como objetos, para que possamos exemplificar a ideia de simultaneidade do real e ficcional.

Palavras-chave: ficção, realidade, realidadeficção, autobiografia, romance autobiográfico

1 Introdução

Tendo em mente a ideia de Hans Robert Jauss de traçar uma história de recepções de textos literários, pretendo refletir sobre a noção de “realidadeficção” proposta por Josefina Ludmer como novo momento em tal história. Em alguns de seus escritos sobre o que chama de “literaturas pós-autônomas”, Ludmer afirma que novos modos de narrar e escrever surgiram nos últimos anos, modos estes que promovem um borrar de fronteiras entre realidade e ficção, e que apontam para um novo regime na literatura contemporânea, batizada por Ludmer como “realidadeficção” (LUDMER, 2011, pp. 75-76). É importante ressaltar que Ludmer aborda textos de origem latinoamericana. No entanto, apesar de concordar com a autora sobre a existência de um novo regime no que diz respeito a produções contemporâneas que borrem os conceitos de realidade e ficção – principalmente nas chamadas escritas-de-si, como a autoficção, por exemplo – creio que a noção de realidadeficção não seja apenas um novo regime literário, mas uma nova hipótese hermenêutica, um novo modo de ler textos literários escritos na contemporaneidade.

Para demonstrar as razões de minhas ideias – que ainda se encontram em processo de formação, e por isso, um tanto desorganizadas – abordarei o conceito de realidadeficção por um viés construtivista, seguindo as ideias de Siegfried Schmidt, demonstradas em sua proposta por uma Ciência da Literatura Empírica. A partir disso, devo dizer que entendo a literatura como um sistema de ações pertencente a um sistema maior, a cultura. Tendo isso em mente, buscarei lidar com a literatura levando em consideração outros elementos pertencentes ao sistema cultura. Além disso, trarei à discussão a ideia de “produção de presença”, proposta por Hans Ulrich Gumbrecht, que me parece interessante, se pensarmos na ficção como discurso que tem potencialidade de produzir realidade. No intuito de exemplificar alguns de meus questionamentos, irei me ater a dois tipos de texto, sendo um não-ficcional – em princípio – e o outro ficcional. Os tipos de textos que serão aqui contemplados são a autobiografia e o romance autobiográfico.

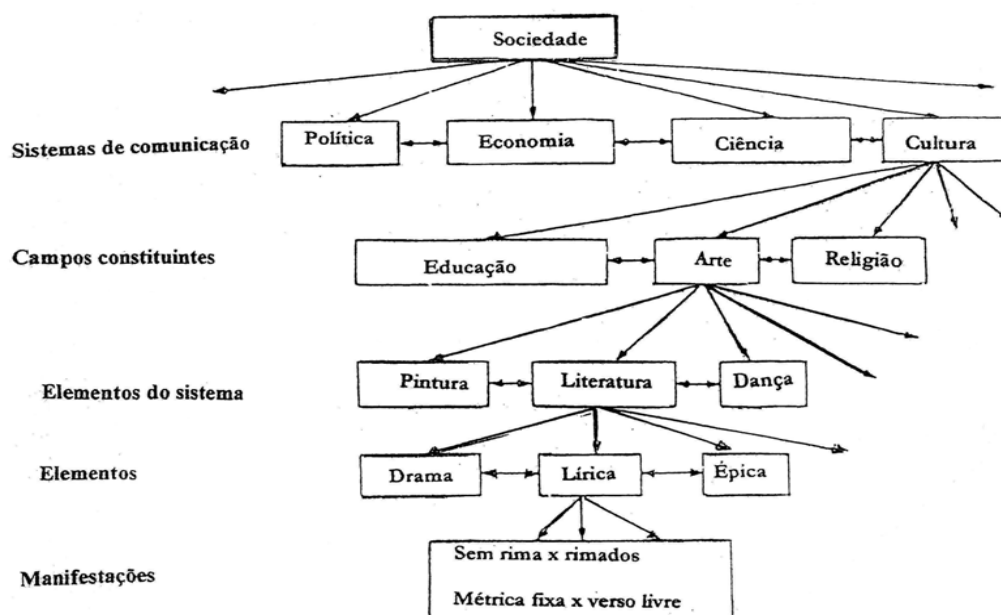
2 A realidadeficção e a literatura como sistema de ações sociais

De acordo com Josefina Ludmer, a realidadeficção faz com que o leitor apreenda tudo como simultaneamente real e ficcional, sem que ele saiba ao certo o que pertence ao primeiro ou ao segundo reino (ibid. p. 75). Isso acontece, como afirma a autora, devido ao fim da autonomia da literatura. A ficção escrita na contemporaneidade não seria mais autorreferencial, como em épocas quando a

literatura se configurava como autônoma, mas teria como base elementos externos, principalmente a imaginação pública (LUDMER, 2010, p. 3). Por não ser mais autorreferencial, e, portanto, “pós-autônoma”, como sugere a autora, a literatura contemporânea latinoamericana conjugaria real e ficcional, trazendo elementos pertencentes à imaginação pública e misturando-os a elementos ficcionais, promovendo, assim, o borrar de fronteiras entre o real e o ficcional. Ludmer explica que, neste novo regime, tudo é real e tudo é ficcional, e o que se produz é um presente puro e uma realidade cotidiana pura (op. cit., p. 75-76). Isso leva Ludmer a compreender e definir a ficção contemporânea como “fábrica de realidade” (ibid., p. 76).

No entanto, apesar de ser uma noção interessante, creio que alguns dos pressupostos de Ludmer estejam equivocados. A noção de autonomia da literatura, por exemplo, me parece problemática. Me pergunto se a literatura alguma vez foi autônoma. O que tenho em mente é que para que uma manifestação artística seja autônoma, a mesma deve ser totalmente autorreferencial, existir somente em seu próprio universo, sem fazer referências a elementos exteriores. Ora, se seguirmos os pressupostos da Ciência da Literatura Empírica, a noção de autonomia perde força.

Na Ciência da Literatura Empírica, uma obra literária deveria ser entendida como ação comunicativa, gerada por um autor e direcionada ao leitor. Nesta perspectiva o texto literário não é entendido simplesmente como um objeto. Para que um determinado texto seja considerado literário, o mesmo deve ser lido como tal. Isso acontece não somente quando o autor intenciona escrever uma obra que considera literatura, mas quando o *background* do leitor o condiciona a apreender tal obra como pertencente ao sistema literatura. Porém, tal *background* é influenciado por diversos elementos. A leitura de um texto, assim como o sentido atribuído ao mesmo, são influenciados por condicionamentos ideológicos, políticos, sociais, econômicos, históricos e culturais. Esse ato comunicativo acontece de forma complexa, levando em consideração os elementos apresentados no diagrama abaixo:



(SCHMIDT apud FIGUEIREDO, 2006, p. 56)

A Ciência da Literatura Empírica concebe a sociedade como espaço complexo de ações comunicativas, espaço este formado por diferentes sistemas, tais como política, economia, ciência, cultura, entre outros. Estes sistemas se estruturam a partir das relações de seus campos, que, por sua vez, se estruturam a partir das relações de seus elementos, e assim por diante. Todos os elementos que formam o sistema sociedade se encontram em constante interação, alterando a configuração tanto das partes quanto do todo. Em suma, o sistema social global, denominado sociedade, funciona como conjunto totalizante, que contém outros subconjuntos ou subsistemas que se interrelacionam. Tal processo se repete em todos os níveis. Por exemplo, a cultura é um subsistema do sistema sociedade. A cultura interage com outros subsistemas que a constituem, sendo alguns destes o subsistema religioso, o artístico e o educacional. Dentro do subsistema artístico, que pertence ao sistema cultura, encontramos outros subsistemas, como o da pintura, o da dança, e o da literatura, e assim sucessivamente. Porém, um sistema não interage somente com os subsistemas que o constituem, mas com outros sistemas. Por exemplo, o subsistema literatura pode interagir com o subsistema pintura, mas pode também interagir indiretamente com o sistema religião, quando este último interage com o sistema arte. O que queremos demonstrar é que economia, política, religião, ou seja, quaisquer sistemas pertencentes ao sistema global sociedade, podem interagir e influenciar a literatura. São, portanto, inúmeras instâncias que levam um objeto a ser concebido como artístico ou não, literário ou não.

Por isso, na perspectiva da Ciência da Literatura Empírica, se alguém deseja interpretar adequadamente textos literários, todo o domínio da chamada “vida literária” deve ser estudado paralelamente com os textos literários. Isto é, o sistema literatura deve ser articulado com o sistema social. Dentro desta visão, o sistema de ações literárias é formado pelo conjunto das ações que se referem a textos considerados literários pelos indivíduos que realizam estas ações. Tais ações podem ser concebidas a partir de quatro momentos distintos, a **produção**, a **mediação**, a **recepção**, e o **processamento**. O momento de **produção** envolve ações pelas quais um produto é criado, sendo que o mesmo é considerado pelo produtor como literário, com base nas normas estéticas com as quais este produtor opera. A **mediação** abarca ações pelas quais um produto se torna acessível a outros agentes. Neste momento incluem-se a distribuição do texto, assim como as estratégias de *marketing* utilizadas para trazê-lo ao conhecimento do público. A **recepção** envolve ações pelas quais um produto é apropriado pelos agentes que lhe atribuem sentido, ou seja, pelo leitor. Por último, temos o **processamento**, que diz respeito a ações posteriores à recepção, como a análise crítica, por exemplo.

Pode-se dizer, então, que o que se entende por “vida literária” é o conjunto de todas as ações pertinentes a um fenômeno que os agentes consideram literário. Estas ações literárias são os componentes que formam o sistema social da literatura. Para compreendermos a complexidade do sistema, ofereço alguns exemplos. A recepção interage com a produção no momento de leitura, atribuindo sentido ao texto. Mas a recepção também interage com a mediação, visto que a leitura de uma obra é influenciada pela mediação da mesma. Se determinada obra é divulgada como baseada em fatos reais – o que tem ocorrido comumente no cinema hollywoodiano atual, por exemplo – a leitura fatalmente será encaminhada para um viés em que o leitor busque por instâncias de realidade. O processamento literário, por sua vez, leva em consideração todos os outros momentos acima referidos, já que tal momento se refere basicamente a apreciações críticas realizadas por leitores inseridos no espaço acadêmico. Uma crítica positiva por parte de um acadêmico pode gerar expectativas diferentes no leitor. Assim, o processamento interfere na mediação, que, por sua vez, interfere na recepção. O momento de processamento pode também interferir na própria produção literária, quando, a partir de uma crítica, um autor decide rever certos elementos em sua escrita, ao contemplar o início de um novo projeto. Tais interações, entre essas diversas ações literárias, são denominadas de *processos literários*.

Esta dinâmica complexa faz com que concebamos a literatura não mais como autônoma. Existem fatores diversos, externos ao próprio texto, que determinam a leitura do mesmo como

literário. Mas isso vale não apenas para a literatura contemporânea. Creio que esta dinâmica sempre existiu, mas somente recentemente alguém propôs estudá-la. Todos os processos acima aludidos determinam, e determinaram, a recepção de textos, como literários ou não. Isso explica porque a obra *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau foi primeiramente lida como romance. A mediação de textos narrativos no momento de lançamento do título acima referido provavelmente determinava uma leitura romanesca. Já que os leitores da época não estavam preparados para receber um texto que se pretendia não-ficcional, *Confissões* acabou sendo lido como romance. O mesmo aconteceu com *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Apesar de ter sido provavelmente baseado na história “real” de Alexander Selkirk, e de ter sido apresentado como uma narrativa factual (o texto era obviamente ficcional, mas Defoe inicialmente o apresentou como factual), o texto foi recebido como romance.

Já as expectativas criadas quando da leitura de um texto na contemporaneidade são deveras diferentes. Depois da morte do autor, do desconstrucionismo de Derrida, dos discursos disciplinadores de Foucault, da perda da noção de realidade provocada pela teoria e crítica “pós-moderna”, ou seja, depois de tantas dúvidas criadas acerca da representação da realidade, creio que o leitor contemporâneo aborde tanto textos ficcionais quanto textos factuais sempre trazendo suspeitas sobre o que é narrado. Ainda assim, a arte contemporânea demonstra uma necessidade de voltar ao real, de ter algum tipo de realidade lhe dando norte, de ter um chão onde possa fincar os pés. Ludmer afirma que esta volta ao real se dá a partir da utilização do cotidiano na literatura, da utilização da imaginação pública. Ora, não foi isso o que fizeram outros escritores anteriormente? Não fez isso Lawrence Sterne, em *Tristram Shandy*, mostrando o cotidiano da família do protagonista? Ou Sir Walter Scott, mostrando a perda de poder político na Escócia, ocorrida depois do fechamento do parlamento escocês, perda essa manifestada no cotidiano dos personagens de seus romances históricos? Não fez o mesmo Samuel Richardson no romance epistolar *Pamela*, ao utilizar um tipo de escrita cotidianamente usado por seus leitores? E Jane Austen ao mostrar o cotidiano de famílias não abastadas no interior da Inglaterra?

A diferença, em minha opinião, está justamente na expectativa gerada por tais escritos, ou seja, na veiculação ou divulgação dos mesmos. Quando foram lançados, os textos de autores como os referidos no parágrafo anterior foram provavelmente lidos como ficção, como ainda o são hoje em dia, por terem sido veiculados como textos ficcionais. Talvez a literatura contemporânea seja lida como parcialmente real e parcialmente ficcional – ou simultaneamente ficcional e real, como propõe Ludmer – por ser assim divulgada. Logicamente, outros aspectos que devem ser levados em consideração para uma leitura que privilegie tanto real quanto ficcional são as dúvidas acerca da representação da realidade que expus no parágrafo acima. Portanto, nossas expectativas em torno da literatura produzida atualmente são influenciadas por tais ideias. Podemos citar os próprios artigos de Josefina Ludmer como instâncias que influenciam nossa recepção de obras contemporâneas.

Tendo o que foi exposto acima em mente, devo dizer que o pressuposto de autonomia da literatura de que Ludmer faz uso me parece equivocado. A literatura não pode ser autônoma, por ser parte de um sistema global, o sistema sociedade, e, com isso, por sofrer interações e influências de elementos externos a seu próprio mundo. A literatura não pode, então, ser totalmente autorreferencial. Além disso, nada impede autores de ficção de usarem eventos de suas vidas ou de seu cotidiano, ou mesmo do cotidiano de seus semelhantes (ou seja, eventos “reais”) em seus escritos ficcionais, como fizeram os autores acima relatados. O que ocorre é que se não procuramos, como leitores investigadores, por instâncias de realidade que um romance possa conter, nossa recepção levará em conta apenas o aspecto ficcional. Essa ideia se torna ainda mais aguda em romances de cunho autobiográfico. Proponho, então, me ater a este gênero mestiço na próxima seção do artigo, para que melhor compreendamos as questões levantadas.

3 Autobiografia e romance autobiográfico

A ideia de realidadeficção soa extremamente convidativa para pesquisadores que estudem o

campo das escritas-de-si. Basta pensarmos em gêneros híbridos, como o romance autobiográfico ou a autoficção. Ao abordar textos destes tipos, o leitor geralmente busca por instâncias do real e do ficcional. Mas eles são assim abordados por serem assim veiculados para o público. Esses gêneros mestiços, principalmente a autoficção, são divulgados, seja através de estratégias de *marketing* ou de apreciações críticas, como textos que borram as fronteiras entre o campo ficcional e o campo real, o que faz com que o leitor os receba como exemplos do que Ludmer chama de realidadeficção. Os escritos de Silviano Santiago, como *O falso mentiroso*, ou coletâneas de poemas de Manoel de Barros, como *Memórias inventadas*, são exemplos de tais tipos de obras no contexto brasileiro. Poderíamos falar de J. M. Coetzee num contexto mundial, assim como de muitos outros que escrevem o que hoje em dia se denomina autoficção.

Se pensarmos em romances autobiográficos, se torna mais difícil uma abordagem pelo viés da realidadeficção. Por que isso acontece? O romance autobiográfico apresenta histórias que narram a vida de personagens ficcionais, que não apresentam identificação nominal com o autor, mas que passam por experiências similares às vividas por seus criadores. O que estabelece uma espécie de convergência entre um personagem ficcional e seu criador são os **operadores de identificação**, que são aspectos que um determinado autor tem em comum com um personagem por ele inventado, e que levam o leitor a identificá-los, um com o outro. Alguns exemplos são experiências compartilhadas, meio sócio-cultural, idade, profissões contíguas, aspirações, entre outros. Isso significa que um romance somente se torna autobiográfico se o leitor, em primeiro lugar, conhece dados sobre a vida do autor de tal romance, e, em segundo lugar, reconhece tais dados na narrativa do romance. Caso o leitor não conheça relatos autobiográficos ou biográficos do autor de um determinado romance, por mais que o mesmo seja fortemente autobiográfico, ele não será lido como tal, pois o leitor não reconhecerá os elementos retirados da realidade presentes na obra em questão. Neste caso, a leitura seria realizada por um viés romanesco. Como explica Philippe Gasparini, em *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*, esses romances se tornam autobiográficos dependendo de sua recepção, ou, em suas próprias palavras “a atribuição a um romance de uma dimensão autobiográfica é fruto de uma hipótese hermenêutica, o resultado de um ato de leituraⁱⁱⁱ” (GASPARINI, 2004, p.32).

Isso indica que, para que um romance seja lido como autobiográfico, as expectativas do leitor devem incluir uma busca por instâncias do real. Se pensarmos na realidadeficção como uma hipótese hermenêutica que abarque uma busca, também, por elementos de realidade, e usarmos tal hipótese ao abordar textos ficcionais, tanto da contemporaneidade quanto do passado, talvez possamos realizar leituras que identifiquem elementos autobiográficos em narrativas diversas. Certamente existem inúmeros romances que possam se configurar como autobiográficos, mas que não são assim abordados, pois podemos não reconhecer os dados autobiográficos neles presentes, por não os procurarmos.

No entanto, realizar uma leitura que busque por elementos da realidade numa obra ficcional poderia não ser muito produtiva. Ao procurarmos eventos que pertencem à história de vida de um autor em seus romances, poderemos encontrá-los, até facilmente em alguns textos, mas, o que ganharíamos com isso? Posso dizer que um determinado evento numa narrativa ficcional faz menção a um evento vivido por seu autor, mas me pergunto: por que se utilizar da ficção para falar de si mesmo? Qual o efeito produzido por um romance que não é produzido por uma autobiografia? Penso agora na capacidade da narrativa ficcional literária em criar efeitos de realidade, ou melhor, em produzir presença, para utilizar um termo gumbrechtiano.

Em *Produção de presença*, Hans Ulrich Gumbrecht nos fala sobre o que chama de “materialidades da comunicação”, e sobre os efeitos produzidos por diferentes materialidades. O autor aponta para dois tipos de efeitos, que denomina como “efeitos de sentido” e “efeitos de presença”. No entanto, a teoria de “produção de presença” de Gumbrecht parece ainda estar em construção, o que explica a falta de uma metodologia de abordagem de textos literários bem construída. Mas o teórico propõe uma ideia que nos chama muito a atenção, a de que a obra de arte

teria a potencialidade de evocar o que ele chama de “momentos de intensidade” (GUMBRECHT, 2010, 127-128).

Se assumirmos que a narrativa romanesca presentifica uma história, ou seja, faz ela presente, produz algum tipo de presença sobre o leitor, a ideia de “momentos de intensidade” gerados pela obra de arte passa a ser deveras instigante. A partir da leitura de *Produção de presença*, começamos a nos indagar se o discurso romanesco ofereceria ou não tais momentos de intensidade ao leitor, se poderia ou não fazer com que o leitor sentisse a intensidade da experiência dos personagens. Passamos a levantar, também, as seguintes indagações: seria a autobiografia um tipo de texto que privilegiaria efeitos de sentido? Seria o romance autobiográfico um escrito que privilegiaria efeitos de presença? Seria esta uma das diferenças cruciais entre os dois discursos? Estas questões parecem trazer uma direção interessante para discussões sobre as escritas-de-si.

4 Realidadeficção e a produção de presença

Meu pensamento sobre o conceito de realidadeficção como hipótese hermenêutica utilizada no contexto contemporâneo se encontra ainda em estágio embrionário, como dito anteriormente. O que pretendia fazer neste ensaio era apenas levantar questões sobre este ponto, e apontar para possibilidades que tal modo de leitura pudesse nos trazer. Obviamente seria necessário levantar dados para se estabelecer se realmente houve uma mudança na maneira de ler romances no momento atual. Porém, se utilizarmos esse modo de leitura para abordar textos ficcionais, creio que temos muito a ganhar.

Em se tratando das escritas-de-si, em especial de romances autobiográficos, poderíamos utilizar o modo de ler da realidadeficção a fim de encontrar operadores de identificação entre personagens e autores. Com isso, não apenas identificaríamos dados biográficos de autores diversos em seus romances, mas poderíamos analisar os efeitos de realidade - ou efeitos de presença, segundo Gumbrecht – que tais dados produzem no leitor quando transformados em narrativas ficcionais. Poderíamos, assim, simular experiências dos autores, ao passo que lemos seus romances. Se utilizarmos tal modo de leitura quando abordamos romances históricos, por exemplo, e analisarmos os efeitos de presença que tais romances produzem, ao invés de simplesmente buscar o sentido de tais textos, poderemos sentir o que os personagens sentem, reconhecendo, assim, a esfera somática da literatura.

Ao buscar o real na literatura, poderíamos utilizar aquilo que é ficcional, a mimese, a narrativa, personagens em ação mostrando suas motivações, para simularmos experiências de outrem, para que vivamos suas vidas, para que sintamos suas dores e angústias, a fim de chegar a uma maior e melhor compreensão do humano.

Referências Bibliográficas

- 1] FIGUEIREDO, R. M. B. “Ciência Empírica da Literatura”. In: *Uma teoria literária em expansão* (tese de doutorado para PUC-Rio). Rio de Janeiro: 2006. http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0210331_06_cap_04.pdf. Acessado em 05/07/2011.
- 2] GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*. Paris: Seuil, 2004.
- 3] GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2010.
- 4] LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. Trad. Flávia Cera. In: *Sopro* n. 20, 2010. <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acessado em 05/07/2011.

- 5] _____. “Literaturas postautónomas 3.0. Escrituras latinoamericanas delos últimos años: otros modos de pensar y de imaginar”. In: OLINTO, Heidrun Krieger e Karl Erik Schollhammer (org.). *Literatura e realidade(s)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- 6] OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Ciência da Literatura Empírica: uma alternativa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- 7] _____. “Literatura/cultura/ficções reais”. In: Heidrun Krieger Olinto e Karl Erik Schollhammer (org.). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2008.
- 8] _____. “Uma pedra no meio do caminho do real”. In: OLINTO, Heidrun Krieger e Karl Erik Schollhammer (org.). *Literatura e realidade(s)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

ⁱ **Autor**

Amaury G. SANTOS NETO, **Prof. Ms., Doutorando**
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc-Rio)
Colégio Militar do Rio de Janeiro (CMRJ)
amaury.garcia@gmail.com

ⁱⁱ Tradução livre.