

BLOGS E AUTOFICÇÃO

Luciene Azevedo¹ (UFU)

RESUMO: Sob a hipótese de que o conceito de literário está sendo reconfigurado, o objetivo principal do trabalho é o comentário teórico sobre o conceito de autoficção entendido como uma estratégia da literatura contemporânea capaz de eludir a própria incidência do autobiográfico na ficção e de tornar híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional, colocando no centro das discussões novamente a possibilidade do retorno do autor, não mais como instância capaz de controlar o dito, mas como referência fundamental para performar a própria imagem de si autoral que surge nos textos. O foco investigativo se concentrará na produção de alguns autores que se lançaram na rede. (Alguns nomes: Clarah Averbuck, João Paulo Cuenca, Santiago Nazarian)

PALAVRAS-CHAVE: BLOG, LITERATURA CONTEMPORÂNEA, RECONFIGURAÇÃO DO LITERÁRIO, AUTORIA E AUTOFICÇÃO

Na cena-*Matrix* da contemporaneidade, há quem ainda se incomode com a labilidade das fronteiras virtuais fagocitando um já precário real, seja para reavivar a retórica-Baudrillard do ‘ai como era gostoso o meu Real’, seja para demonizar a espetacularização à la Debord. Para os que apostam nesse panorama desolador, a literatura estaria perdendo sua capacidade adorniana de resistência e se entregando facilmente aos prazeres da superficialidade, regozijando-se com o banal, chafurdando no ordinário e investindo em conteúdos ridículos.

Partindo do pressuposto de que é possível ler também nos *blogs* um investimento na figuração de si que se apropria antropofagicamente da exacerbada auto-exposição da intimidade que está no ‘espírito do tempo’, de ambiente virtuais ou não, como uma forma de driblar a espetacularização do eu e a visibilidade transparente, acreditamos que é possível pensar a autoficção como uma estratégia representacional possível exercitada pelos blogueiros em seus *posts* e nos livros publicados, como um dispositivo que responde ao contexto contemporâneo.

O termo autoficção foi empregado pelo francês Serge Doubrovski para nomear um exercício ficcional criado como resposta à análise de Philippe Lejeune sobre a autobiografia que em seu conhecido livro sobre o pacto autobiográfico assim se manifestava:

Le héros d'un roman déclaré comme tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer quelques effets. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. (1996, p. 31)²

¹ Professora adjunta do departamento de Literatura e do mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia. lucieneazevedo@ig.com.br

² “O herói do romance, uma vez declarado como tal, pode ter o mesmo nome do autor do romance? Nada impediria tal fato, e talvez fosse uma contradição interna da qual se poderia tirar alguns efeitos. Mas, na prática, nenhum exemplo se apresenta a essa pesquisa.” Todas as traduções desse ensaio são minhas, salvo indicação contrária.

Sentindo-se desafiado, Doubrovski escreve *Fils* (1977), romance em que faz coincidir herói e autor do romance (“*La personnalité et l’existence en question ici sont les miennes, et celles des personnes qui partagent ma vie*”³ -citado por LAOUYEN), lançando mão da estratégia autoficcional baseada na construção polifônica de vozes e nas diferentes perspectivas narrativas.

O conceito de autoficção, tal como entendido por Doubrovski, inscreve-se na fenda aberta pela constatação de que todo contar de si, seja reminiscência ou não, é ficcionalizante e que todo desejo de ser sincero é um *trompe-oeil*: “Je me manque tout au long... de moi”⁴”(DOUBROVSKI, citado por LAOUYEN)

A autoficção é entendida, então, como um apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se apenas nos deslizamentos de seu próprio esforço por contar-se como um eu, através da experiência de produzir-se textualmente. Eu descentralizado, eu em falta que preenche os vazios do semi-oculto com as sinceridades forjadas que escreve.

No entanto, contestando o procedimento de utilização do termo por Doubrovski, Vincent Colonna investe no conceito, entendendo-o como uma estratégia representacional da literatura contemporânea: “*Une autofiction est une oeuvre littéraire par laquelle un écrivain s’invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom)*”⁵ (citado por LAOUYEN-grifos meus)

A sutil diferença em relação ao entendimento do termo por Doubrovski vem da permanência defendida por Colonna da figura do escritor-autor como elemento de referência fundamental ao jogo autoficcional. O que claramente contraria a posição do autor de *Fils* uma vez que este parece defender o esvaziamento ou a impossibilidade do lugar autoral que é preenchido pelo trabalho com o significante. Em síntese, todo valor à *écriture*, lema que poderia ser adotado por boa parte das tendências teóricas do século XX.

A reapropriação que Colonna faz do conceito tal como é entendido por Doubrovski parece ir ao encontro do que afirma Puertas Moya:

*Derrida e De Man han llegado a poner en duda (...) la existencia de una referencialidad concreta del texto autobiografico con respecto al yo, pero admiten que esta ilusión es un efecto estético que no invalida (...)una literatura referencial del yo existencial, asumido com mayor o menor nitidez, por el autor de la escritura; frente a la literatura ficticia, en la que el yo, sin referente específico no es asumido existencialmente por nadie en concreto. (PUERTAS MOYA, 2003, p.586)*⁶

Mas apesar da popularidade que parece ganhar em muitas ficções contemporâneas, o conceito enfrenta resistências. Para Gerard Genette, ele não é nem mesmo inovador já que é um dos mais básicos procedimentos ficcionais o fato de o autor fingir sua entrada na ficção.

³ A personalidade e a existência em questão são as minhas, e a de pessoas que compartilham minha vida”

⁴ “eu me falto ao longo...de mim”.

⁵ “Uma autoficção é uma obra literária na qual um escritor se inventa uma personalidade e uma existência, conservando sua identidade real (seu verdadeiro nome).”

⁶ “Derrida e De Man colocam em dúvida (...) a existência de uma referencialidade concreta do texto autobiográfico com respeito ao eu, mas suas posições não parecem suficientes para invalidar (...)uma literatura referencial do eu existencial, assumido, com maior ou menor nitidez, pelo autor da escritura frente à literatura fictícia na que o eu sem referente específico, não é assumido existencialmente por ninguém concretamente.

Insistindo-se, então, na tentativa de caracterização do termo, que diferença fundamental haveria entre a estratégia da autoficção e a autobiografia como desmascaramento?

*Nous présumons que la vie produit l'autobiographie comme un acte produit des conséquences, mais ne pouvons-nous pas suggérer, avec la même justice, que le projet autobiographique puisse lui-même produire et déterminer la vie et que, quoique fasse l'écrivain, il soit en fait gouverné par les exigences techniques de l'autoportrait, et déterminé ainsi, de part en part, par les ressources de son médium?*⁷ (DE MAN, 1979, p.98)

Aqui, arriscaríamos a dizer que a instabilidade mesma do desmascaramento já provado na autobiografia é desdobrada na reconciliação com a figura do autor que superou o paradigma da morte: do sujeito, do autor. Nesse sentido, se a desconstrução da ilusão referencial foi necessária, agora podemos fazer as pazes não para restabelecer qualquer centro orientador, mas para investir no jogo de continuar representando.

Para rebater a negatividade de Genette, diríamos que o que é realmente novidade na autoficção é a vontade consciente, estrategicamente teatralizada nos textos, de jogar com a multiplicidade das identidades autorais, os mitos do autor, e ainda que essa estratégia esteja referendada pela instabilidade de constituição de um 'eu' é preciso que ela esteja calcada em uma referencialidade pragmática, exterior ao texto, uma figura do autor, claro, ele mesmo também conscientemente construído.

Assim, a estratégia básica da autoficção é o equilíbrio precário de um hibridismo entre o ficcional e o auto-referencial, um entrelugar indecível que bagunça o horizonte de expectativa do leitor:

*Le lecteur se trouve face à une assertion dont la véracité reste indécidable. Devant cette catégorie textuelle, on doit prendre en compte deux injonctions antinomiques: lire le texte comme une fiction et comme une autobiographie. Pourtant la synthèse entre ses deux registres peut paraître impossible, car comment distinguer le référentiel de l'imaginaire, le littéral du métaphorique?*⁸ (KOUROUPAKIS e WERLI)

Então, se concordamos que autobiografia e ficção compartilham fronteiras discursivas e que o elemento de interseção é o 'eu', diríamos que a autoficção atua com base na expectativa de representação de um 'eu' sempre cambiante em que as próprias fronteiras parecem rasuradas. Ao invés da relativa estabilidade "imagens ficcionais se naturalizam em nossa vivência do cotidiano e, em troca, experiências cotidianas se metamorfoseiam em manifestações ficcionais"(COSTA LIMA, 1986, p.300), a autoficção desestabiliza ainda mais a já precária condição desse 'eu', apresentando-se como uma escrita de si na qual o pacto mimético se metamorfoseia ficcionalmente e a invenção de si se naturaliza como vivência cotidiana. O **verdadeiro** eu é duplamente considerado uma ficção, não há um código hermenêutico que oriente a leitura, o sentido vacila justamente

⁷ "Nós pressupomos que a vida produz a autobiografia como um ato produz conseqüências, mas não poderíamos sugerir com a mesma justiça, que o projeto autobiográfico possa ele mesmo produzir e determinar a vida e, o que quer que o escritor faça, ele é governado pelas exigências técnicas do autorretrato e determinado dessa forma pelos recursos de seu médium?"

⁸ "O leitor encontra-se diante de uma asserção cuja veracidade é indecível. Diante dessa categoria textual, deve-se levar em conta duas injunções antinômicas: ler o texto como uma ficção e como uma autobiografia. No entanto, a síntese entre esses dois registros pode parecer impossível, pois como se haveria de distinguir o referencial do imaginário, o literal do metafórico?"

pela anfibologia do entrelugar (KOUROUPAKIS e WERLI): “É mentira, mas é tudo verdade. Qualquer semelhança com a realidade não terá sido mera coincidência”(AVERBUCK⁹, 2002, p. 79)

A diferença é uma sutileza em relação à famosa afirmação de Barthes em seu exercício autobiográfico: “tudo isto deve ser considerado como dito por um personagem de romance”(BARTHE, 2003). Aqui, tudo é ficção. Mas a encenação do eu levada a cabo na autoficção necessita do substrato referencial ainda que ele próprio seja um ato performático configurado no texto. Assim, o eu de papel é uma figuração entre outras. A ilusão referencial é, e ao mesmo tempo não é, correlata à construção da figura que ganha estatuto ficcional paradoxalmente através da produtiva onipresença impotente da referência: “Quando conto alguma coisa do meu dia-a-dia pode desconfiar que é invenção”(GIANETTI¹⁰, 2007-04-29, *blog*)

Assim, o autor assume um duplo estatuto contraditório: um lugar vazio impossível de garantir a veracidade referencial e simultaneamente um intruso que assume-se interlocutor de si, colocando-se abertamente na posição de autor, fingendo-se outros: “Aos poucos vou me largando por aí. Os pedaços soltos pelos lugares mais improváveis. Alguns servem para encher papel, viram palavras.”(CUENCA¹¹, 2003-10, *blog*)

O SI MESMO DE UMA INVENÇÃO DE OUTROS

No ensaio “O paradoxo e a mimese”, o comentário que Lacoue-Labarthe faz do texto de Diderot, *Paradoxo sobre o comediante*, coaduna-se ao dispositivo esquizofrênico que a autoficção faz disparar: “A apocrifia do autor é aqui mais temível ainda do que aquela que Platão temia”(LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 162). A impessoalização do poeta é um dos motivos apresentados pelo filósofo grego para condenar a mimesis por provocar uma decepção no espectador, que seria, dessa forma, enganado pela performance: “Quando profere um discurso como se fosse outra pessoa, acaso não diremos que ele se assemelha o mais possível o seu estilo ao da pessoa cuja fala enunciou?”(PLATÃO, 1996, p.117)

Sendo o poeta um verdadeiro *hypocrités*, um ator da mimesis, sua impropriedade residiria em “não ser nada por si mesmo, nada ter de próprio, a não ser uma ‘igual aptidão para todo tipo de papéis’”(LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p.170). O dispositivo autoficcional se configuraria, então, como uma dobra a mais dessa decepção uma vez que a intrusão do eu referencial (O autor? Quem fala?) coloca a autenticidade na chave da ficção: eu sou outros, mas os outros são um eu que ao invés de exigir a suspensão da descrença, aponta sempre para um incompatível pacto com um impossível verossímil.

Mas todo o esforço pela caracterização de um conceito fugidio não seria vão, uma

⁹Algumas das auto-apresentações de Clarah Averbuck: “Nariz de pugilista, coração de moça e cabeça dura” (no *blog* adiós lounge.). “Decidiu nunca mais trabalhar para passar o resto de sua vida em casa, escrevendo como uma maluca e tentando aprender a tocar direito...contenta-se em morar com seus três gatos na rua mais glam de São Paulo” (na orelha de *Máquina de Pinball*)

¹⁰ Cecília Gianetti nasceu no Rio de Janeiro, em 1976. É jornalista. Tem contos publicados em antologias e participa do projeto amores expressos.

¹¹ João Paulo Cuenca nasceu no Rio de Janeiro, em 1978. Começou a publicar ficção no *blog*. Co-autor de *Parati para Mim* (Planeta, 2003.) e autor de *Corpo Presente* (2003). Também participa do projeto amores expressos, viajando para Tóquio.

vez que sua definição parece tornar-se indistinguível da própria definição de autobiografia (“o mesmo em sua mesmidade, é ele mesmo um outro e, por sua vez, não se pode dizer ‘ele mesmo’, e assim por diante até o infinito”-LACOUÉ-LABARTHE, 2000, 172) e em última instância do estatuto da ficção como um todo?

Jean-Marie Schaeffer em seu livro *Pourquoi la Fiction?* (1999) comenta o engano a que foram conduzidos os leitores de *Marbot. Uma biografia*, publicada por Wolfgang Hildesheimer. Apesar de o livro insistir na informação paratextual, agregando-a ao título, de que se tratava de um estudo biográfico de Marbot, o personagem nunca existiu, tratava-se de uma biografia imaginária, um texto ficcional.

A confusão parece estimulada pela publicação, alguns anos antes, de outra biografia publicada por Hildesheimer, dessa vez verdadeira, sobre Mozart. Além disso, o interesse pela vida de Marbot justificava-se, pois significava o resgate de uma figura histórica que havia compartilhado o universo intelectual efervescente e as companhias de Goethe, Byron, Shelley e muitos outros artistas do início do século XIX, apimentada pela suposição de que o ilustre desconhecido teria mantido uma relação incestuosa com a mãe, o que poderia ter motivado seu desaparecimento súbito. A suspeita do suicídio e a propensão ao pessimismo são atribuídas à sua amizade com Schopenhauer.

A construção do personagem é cuidadosamente construída com dados referenciais: algumas reproduções de quadros acompanham o texto e indiciam o retrato não apenas de Marbot, mas também de seus pais pintados por Delacroix (claro, tratavam-se de anônimos aos quais o (falso) biógrafo batizou com o nome de seus personagens), além de trechos da correspondência de Goethe com Eckermann, do diário íntimo do próprio Delacroix aos quais foram acrescidas devidamente, aproveitando-se as passagens reais, menções à existência de Marbot.

Embora, meses depois, o próprio Hildesheimer tenha se encarregado de lamentar a leitura equivocada, fez questão de eximir-se da culpa por qualquer decepção e engano proporcionados aos leitores ainda que admitisse o caráter escondido e frágil das marcas ficcionais (o ‘falso biógrafo’ alega que bastaria uma consulta a quaisquer das referências do index que acompanhava o livro para que o leitor pudesse se certificar da construção de Marbot como persona fictícia)

No entanto, no entendimento de Schaeffer, o argumento é frágil uma vez que os índices massivos do texto apontam para a “maximização do componente mimético”(1999, p.135) o que induziria o leitor ao erro e faria fracassar a ficção: “*Alors, Marbot est-il une fiction ou un leurre? Ou bien s’agit-il d’une fiction et d’un leurre?(...) Ou d’un leurre quoique l’intention de l’auteur ait été de composer une fiction?*”¹²(1999, p. 136)

O interesse de Schaeffer no ‘caso Marbot’ está fundamentado em seu esforço por caracterizar a própria condição de existência do ficcional. Seu pressuposto é o de que a ficção precisa ser “uma fantasia lúdica compartilhada”(feintise ludique partagée)

¹² “Então, *Marbot* é uma ficção ou um engodo? Ou então, trata-se de uma ficção e de um engodo? Ou de um engodo ainda que a intenção do autor tenha sido compor uma ficção?”

completando-se, portanto, na relação intersubjetiva que estabelece com seu leitor. Por isso, o crítico francês aposta na falha de Hildesheimer, já que o leitor não é suficientemente orientado a compartilhar da fantasia porque é bombardeado por informações que, alocadas verossimilmente ao longo do texto, o desviam da ficção, induzindo-o ao erro.

Dessa forma, Schaeffer defende que é necessária a ‘estipulação explícita da ficcionalidade’ (1999, p.138) e Hildesheimer teria violado todas as condições capazes de garantir um pacto: o contexto autorial (o fato de já ter se aventurado ao território da biografia, escrevendo a vida de Mozart não muito tempo antes), o paratexto (insistir na incorporação do gênero ao título), a mimesis formal (imitando procedimentos enunciativos do gênero biográfico: fotos, documentos, cartas a fim de garantir o estatuto ontológico do personagem).

Assim, o grande *imbroglio* criado por Hildesheimer para seu próprio texto é o fato de ter atravessado o limite entre o universo histórico (referencial) e o universo ficcional, expondo o último a uma excessiva contaminação pelo primeiro: “Le plus difficile n’est pas de faire prendre pour réelle des entités fictives, mais de réduire au statut fictionnel des entités qui ont été introduites comme réelles.” (1999, p.137)¹³

É a esse mesmo impasse que o leitor da escrita de si umbiguista dos *blogs* e da ficção publicada em papel por esses autores está exposto. O narrador toma a consistência espessa de um eu narrador-personagem que atua para embaralhar uma suposta busca por autenticidade cujo parâmetro seria a figura do autor real.

A autoficção, se nos aproveitamos dos termos de Schaeffer, investe mesmo no engodo para inscrever-se ficcionalmente uma vez que desrespeita as condições para o estabelecimento da ficção. Condições essas exploradas também por Puertas Moya (2003) na tentativa de relacionar alguns traços que tornassem pertinente a distinção entre romance autobiográfico e autoficção. Segundo o crítico espanhol, o romance autobiográfico garante um fator textual de identificação entre o personagem (o nome ou uma auto-alusão referencial) e o autor, indício que é reforçado por fatores de identificação paratextual que oferecem ao leitor elementos de relação com o personagem (prólogos, resenhas, dedicatórias), o que corresponderia, na argumentação de Schaeffer, à importância atribuída ao contexto autorial e ao paratexto para garantia da ficção. Além de tudo, para Puertas Moya, o leitor poderia encontrar forte apoio no fator extratextual que revelaria informações sobre o autor (entrevistas, declarações, testemunhos). Mas em tempos de JT Leroy¹⁴, como

¹³ “O mais difícil não é tomar por reais entidades fictícias, mas reduzir ao estatuto ficcional entidades que foram introduzidas como reais”

¹⁴ **Jeremiah "Terminator" LeRoy** é o pseudônimo usado pela autora americana Laura Albert. "LeRoy" teria supostamente nascido em 31 de outubro de 1980, na Virginia e sofridos vários abusos durante a infância e adolescência. Baseado nisso, seus livros seriam autobiográficos, mas uma notícia divulgada em outubro de 2005 plantou o boato em que J.T. LeRoy era, uma farsa criada pela frustrada escritora **Laura Albert** com o objetivo de alcançar o sucesso. Em Janeiro de 2006 o Jornal *The New York Times* revelou que a pessoa que se apresentava como sendo LeRoy é na verdade uma atriz e modelo e se chama Savannah Knoop. Savananh é meia-irmã de Geoffrey Knoop, marido de Laura Albert, que a criaram em São Francisco. Geoffrey Knoop confirmou em entrevista recente que LeRoy é mesmo um personagem e Laura Albert é a verdadeira autora dos livros. Retirado de http://pt.wikipedia.org/wiki/JT_LeRoy

acreditar que a verdade está lá fora?

Se consideramos a estratégia do dispositivo autoficcional, diríamos, então, que a sua condição de possibilidade, sua inscrição no terreno ficcional, é mesmo o desrespeito que empreende às tais condições evocadas. Senão, vejamos. O contexto autorial não é requisito confiável uma vez que a figura autoral é tão cuidadosamente construída quanto cada um dos ‘eus’ criados no papel. As fotos de divulgação que acompanham as publicações impressas estimulam um verdadeiro procedimento de *mise-en-abyme*: nas orelhas dos livros de Santiago Nazarian, flagramos o autor em performances de *bodyart* salpicado de sangue ou apenas, mais pueril, com um fiapo de baba de iogurte escorrendo pelo queixo, no romance cujo título sugestivo é *Mastigando Humanos. Um romance psicodélico* (!!). Ato performático confirmado pelo autor: “eu achei que o molde ideal do personagem seria eu mesmo...Eu procuro fortalecer esse conceito de universo nazariano não só no conteúdo do livro, mas também nas capas, nas fotos de divulgação”(em entrevista).

E que dizer então da provocante foto que toma toda a contracapa de *Máquina de Pinball* de Clarah Averbuck? Como descobrir quem é a Clarah e quem é Lady Averbuck ou Camila Chirivino? As personas, que vão se substituindo umas às outras com a velocidade da bolinha do jogo, como sugere o título do livro, não encontram nenhum repertório de referência. A espetacularização elude a possibilidade de qualquer autenticidade:

Aqui você poderá me ver usando ‘eu’ quantas vezes por parágrafo bem entender, sendo macho pra caralho, sendo ‘guei’ pra caralho, abusando de piadas internas, não dormindo, utilizando caps indiscriminadamente, praguejando, me referindo a mim mesma na terceira pessoa, morrendo de dor, afogando o São, rindo da minha própria desgraça e achando tudo ótimo. Três vivas para o umbiguismo.”(2007-01-23, no *blog*)

Se considerarmos as informações paratextuais tampouco teremos melhor resultado. Depois da leitura da (im)provável história costurada por alguns ganchos, quase sempre viagens entre o Rio, São Paulo, Porto Alegre e Londres e descabelados envolvimento românticos, lemos num texto à maneira de nota ao final do livro:

a autora vendeu o corpo para comprar um laptop carinhosamente apelidado notebuck. É mentira, mas é tudo verdade. Qualquer semelhança com a realidade não terá sido mera coincidência. Dúvidas, consulte um advogado(AVERBUCK, 2002, p.79)

É mesmo pelo fato de serem autores jovens, que não podem contar ainda com cacife biobibliográfico, que as eventuais informações extratextuais com as quais o leitor possa contar (o próprio *blog* em que escrevem, como suporte de autopromoção, e as entrevistas de divulgação de seus livros) se transformam em um jogo de espelhos indecível, afinal como acreditar na sinceridade da performance? :

Ele é bastante autobiográfico. Aquele apartamento é exatamente o apartamento em que eu morei em Porto Alegre. Inclusive, minha janela dava para o pátio do Inmetro. A rotina do personagem é a rotina que tive em alguns períodos da minha vida. Ele come o que eu como, veste-se

como eu me visto, pensa como eu pensaria.(NAZARIAN¹⁵, a respeito do personagem de seu livro, *Feriado de Mim Mesmo*, em entrevista)

Mas talvez a consideração mais interessante para nossa argumentação resida no fato de que a condição mais importante para garantir o pacto ficcional, a ‘fantasia lúdica compartilhada’, na opinião de Schaeffer, seja a mimesis formal, a ponto de o crítico asseverar que para evitar o engano da má-leitura e o fracasso da ficção em *Marbot*, bastaria que Hildesheimer não insistisse em estampar na capa do livro, à maneira de um subtítulo, a palavra biografia sem que fosse necessário mudar uma vírgula do próprio texto.

Na autoficção é a burla à forma da mimesis que se constitui na condição mesma da existência da ficcionalidade uma vez que os *blogs* em sua definição são diários virtuais, construídos cronologicamente através da possibilidade diária de atualização e sugerem uma auto-exposição íntima, uma escancaramento da subjetividade: “Mas você só fala de si mesma! –Bom, queria que eu falasse do quê? De você?”(AVERBUCK, 2003-08-26, no *blog*). É essa condição de burla à mimesis formal que leva Luiza Lobo a falar em ‘autofalsasbiografias’(2007, p.29) uma vez que não é possível nenhum estatuto ontológico, nem das personas, tampouco do autor.

Nesse sentido a ‘evasão de privacidade’ ocupa ao mesmo tempo dois lugares incompatíveis: os *posts* falam o tempo todo em primeira pessoa, são verdadeiras válvulas de escape do umbiguismo, mas não garantem a transparência do eu que desaparece por trás de suas performances, configurando o movimento simultâneo de evocação e evasão de uma intimidade que faz vacilar o horizonte de expectativa de seu leitor. A extensão dessa superfície de interseção é proporcional a seu grau de ficcionalidade: “se um dia encontrasse meu anti-eu e morresse mas nada de morte senão a do meu eu que só pensa em si enquanto ajudo este aqui a matar o dele próprio.”(CAMPOS¹⁶, 2000, p.31)

O que garante o dispositivo da autoficção e sua legitimidade é a própria desconsideração pelas condições apontadas por Schaeffer para caracterizar o estatuto da ficcionalidade, burlando as obrigações, os códigos que a regem. Nesse sentido, a autoficção propõe um novo pacto a fim de que possa ser ludicamente compartilhada, inscreve-se no paradoxo de uma representação que investe em uma história factual (afinal, como é possível saber?) em primeira pessoa, revelando-se um engano, um fingimento de enunciados de realidade: “o mistério de me abandonar. Posso dedilhar novas lorotas para parecer uma escrita, uma prosa, um qualquer subtítulo novo de literatura”(CORADELLO¹⁷

¹⁵ “Santiago Nazarian é o jovem autor dos romances *Feriado de Mim Mesmo*, *A Morte sem Nome e Olívio*, além de ter contos publicados em diversas antologias. Mora em São Paulo, é tradutor, roteirista, carnívoro moderado e herpetólogo amador.” Retirado da orelha de seu livro *Mastigando Humanos*.

¹⁶ Simone Campos, carioca, publicou seu primeiro romance aos 17 anos com sucesso de crítica e público. A partir daí, foi convidada a escrever contos para diversas coletâneas. O segundo romance saiu em 2006, após cinco anos de trabalho, quando Simone estava com 23 anos.(retirado do *blog*)

¹⁷ Mara Coradello não teria a menor paciência para tentar seduzir leitores em sua minibiografia. Publicou, em 2003, *O colecionador de segundos*. Em 2004, participou de algumas coletâneas, entre elas, *Prosas Cariocas*, *Paralelos: 17 contos da nova literatura e 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Pode ser lida no [blogue Caderno Branco](#) e fazer dessa página seu diário não é intenção dela. Mara Coradello não se considera uma escritora de Internet, simplesmente porque escrevia nos caderninhos desde que se

no *blog*)

Se entendermos o gênero como a “camada de redundância necessária para que o receptor tenha condições de receber e dar lugar a uma certa obra” (COSTA LIMA, 2002, p.268), como um dos filtros possíveis através dos quais podemos nos perguntar como determinado discurso é reconhecido como literário, chegaremos mais perto de compreender porque a autoficção parece criar para si própria uma indefinição: as fronteiras entre o biográfico e o ficcional aparecem aqui mescladas no seu limite, a desarticulação da mimesis formal (um diário? Então, é tudo verdade? Ou ficção, e tudo passa a ser inventado?) força os limites do ficcional, pondo-o em xeque (isso é literatura?) e violentando o horizonte de expectativas do leitor a fim de propositalmente provocar o engodo que instaura a ficção.

A autoficção trabalharia assim para aprofundar a desconfiança platônica sobre a ficção e para desestabilizar o argumento aristotélico da impossibilidade de contaminação entre mimesis e realidade. A estratégia da autoficção é mesmo a de parasitar, contaminar, conspurcar a ficção com a hibridização de seus procedimentos de atuação:

Uma pessoa está desde semana passada tentando escrever algo e nada sai. Nem burilar, essa arte esquecida, essa pessoa consegue. Essa pessoa queria ir para outra pessoa, como quem compra um bilhete para a Espanha, entrar em outra pessoa, ficar uns dias lá vendo tudo que vê e sente essa outra pessoa, de fora e de dentro ao mesmo tempo. Nesse dia essa pessoa escreveria como ninguém. Porque essa pessoa está cheia de seus assuntos de sempre, seus temas recorrentes e tem saudades de se impessoalizar. Se ver num papel, principalmente se ver em outra pessoa. (CORADELLO no *blog*)

Assim, embora para a argumentação de Schaeffer seja imprescindível que a ficção não se constitua como mero engodo, uma vez que isso arriscaria a ficção ao limite da fantasia, arriscaríamos a dizer que a autoficção inscreve-se no território do próprio engano (*leurre*), indiciado não apenas no próprio hibridismo formal da uma intimidade evadida, mas também na postura desnorteada do leitor que não sabe a quem ou a quem confiar sua competência de leitura, sendo justamente esse precário equilíbrio que a legitima como ficção, cujo “estatuto pragmático é radicalmente instável” (SCHAEFFER, 1999, p.144).

Sem dúvida, a autoficção é um conceito controverso e ambíguo, mas para quem apostava no declínio das escritas de si a virtualidade dos blogs vem lançar o desafio de novos dilemas capazes de falarem de outros processos de construção narrativa encenando o texto e as próprias subjetividades: “Ainda não tenho coragem para falar de mim-e quem tem?...Preciso de alguém que faça isso por mim.” (CAMPOS, 2000, p. 70)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVERBUCK, Clarah. Máquina de Pinball. S.P. Conrad Editora do Brasil, 2002.
- AZEVEDO, L. “Blogs: escrita de si na rede dos textos”. In: *X Encontro Regional da Abralic*, 2005, Rio de Janeiro. Sentidos dos Lugares, 2005.
- . “Valores? Para quem?” *Revista de Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, v. 26, 2005. p. 107-117.

entende por gente, nessa afirmação não há nenhum juízo de valor. No momento escreve um romance que ela considera na verdade uma história comprida. Está sem editora. E procura. (Retirado do *blog* escritorassuicidas)

BARTHES, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução Leyla Perrone – Moisés. S.P. Estação Liberdade, 2003

CAMPOS, Simone. *No Shopping*. R.J. 7 Letras, 2000.

COSTA LIMA, L. 'Júbilos e misérias do pequeno eu'. In: *Sociedade e Discurso Ficcional*. R.J. Ed. Guanabara, 1986.

-----, "A questão dos gêneros". In: *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Vol.1 Sel. Introd. e rev. técnica Luis Costa Lima. Civilização Brasileira, 2002.

DE MAN, Paul. "Autobiography as De-facement" In: *The Rhetoric of Romanticism*. Nova York, 1979.

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

JAGUARIBE, B. "Realismo sujo e experiência autobiográfica". In: *Limiares da Imagem: Tecnologia e estética na cultura contemporânea*. FATORELLI, A. E BRUNO, F. (orgs) R.J. Mauad X, 2006.

KOUROUPAKIS, Ariane e WERLI, Laurence. "Analyse du concept d'autofiction". Disponível em In: <http://www.uhb.fr/alc/cellam/soi-disant/01Question/Analyse/2.html>

LACQUE-LABARTHE, Philippe. "O Paradoxo e a Mimese". In: *A Imitação dos Modernos. Ensaio sobre Arte e Filosofia*. Virginia de Araújo Figueiredo e João Camillo Penna(orgs.) S.P. Paz e Terra, 2000.

LAOUYEN, Mounir. "L'autofiction : une réception problématique". Disponível em <http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php#FN60#FN60>

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. "Points", 1996.

PLATÃO. *A República*. (Introd, Trad. e Notas. Maria H. Da R. Pereira. 8ed. Calouste Gulbekian. Lisboa. 1996.

LOBO, Luiza. *Segredos Públicos. Os blogs de mulheres no Brasil*. R.J. Rocco, 2007.

NAZARIAN, Santiago. *Mastigando Humanos. Um romance Psicodélico*. R.J. Nova Fronteira, 2006.

-----, "O indivíduo e seus limites". Entrevista especial para a República do Livro, concedida a Carlos Minehira. Disponível em http://www.republicadolivro.com.br/info.php?not=622&oque=2&amp;cd_editora=0

PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto. La Escritura autobiográfica en el siglo XIX: El ciclo novelístico de Pio Cid considerado como la autoficción de Angel Canivet. Tese de doutorado. Universidade de la Rioja. 2003. ISBN 84-6884677-5 Disponível em dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_tesis?articulo=1249573&orden=0

SCHAEFFER, J-M. *Pourquoi la Fiction?* Paris, Éditions du Seuil, 1999.

BLOGS

JOÃO PAULO CUENCA	www.carmencarmen.blogger.com.br
CECÍLIA GIANETTI	www.escrevescreve.blogger.com.br
CLARAH AVERBUCK	www.brazileirapreta.blogspot.com
	www.adioslounge.blogspot.com
MARA CORADELLO	www.cadernobranco.blogger.com.br
	www.escritorassuicidas.com.br
SANTIAGO NAZARIAN	www.santiagonazarian.blogspot.com
SIMONE CAMPOS	www.simonecampos.blogspot.com