

ESCRITAS DE SI CONTEMPORÂNEAS: UMA DISCUSSÃO CONCEITUAL

Tiago Monteiro Velasco (PUC-RIO)

RESUMO: As narrativas em primeira pessoa com traços biográficos são uma forte característica da literatura brasileira contemporânea. Sob o conceito guarda-chuva de “escrita de si”, há diferentes gêneros literários, como biografias, autobiografias, romances autobiográficos, autoficções, autobiografias ficcionais, dentre outros. A partir das reflexões de Philippe Lejeune, Alfonso de Toro, Manuel Alberca, Leonor Arfuch e Diana Klinger, este artigo debate os diferentes conceitos com o objetivo de discutir que tipo de escrita de si é possível ser feita em uma época em que se postula a impossibilidade de narrativas totalitárias e fundadas em um sujeito unívoco, bem como a possibilidade de se distinguir ficção e realidade em literatura. A hipótese defendida neste trabalho é que a autoficção, entendida como *performance*, é uma tentativa de criação de um mito do autor, um processo de construção de um “eu” que se dá no ato da escrita. O autor da escrita de si contemporânea não evita a flutuação de sentidos e não tem a pretensão de representação de uma identidade fixa, em uma época de identidades múltiplas, fragmentadas e pouco rígidas, em que o estrangeiro – o estranho – parece ser o paradigma.

Palavras-chave: Escrita de si. Autobiografia. Philippe Lejeune. Autoficção.

Introdução

As narrativas com traços biográficos em seus diversos gêneros são uma forte característica também da literatura brasileira contemporânea. Escritas de si que podem se apresentar como narrativas constituídas como um tipo peculiar de biografia e/ou de ficção; romances que parecem autobiografias, mas também poderiam ser autobiografias que se apresentam como romances. Sendo assim, parece-me importante discutir e articular conceitos como “autobiografia”, “romance autobiográfico”, “autobiografia ficcional” e “autoficção”, cada vez mais recorrentes na teoria literária que se preocupa em pensar a produção contemporânea e cujos limites se mostram permanentemente em disputa, sobretudo porque no panorama atual, em meio a formas canônicas ou clássicas de escritas de si, há uma série de obras híbridas ou entre-gêneros.

Este artigo parte da crítica aos conceitos de “pacto autobiográfico” e “pacto romanescos” (ou ficcional) de Philippe Lejeune para, então, se distanciando de uma autobiografia canônica, propor uma autobiografia contemporânea. As concepções de “nova autobiografia” ou “autobiografia transversal” de Alfonso de Toro, de

“autoficção” de Diana Klinger e de “espaço biográfico” de Leonor Arfuch servirão de base para nossa discussão. Não se trata de fazer uma apologia à indistinção entre autobiografia e romance, mas de reconhecer que as formas autobiográficas contemporâneas tornam a distinção complicada. Decorre daí a potência do conceito de “espaço biográfico”, proposto por Leonor Arfuch. Diante da dificuldade de conseguir delimitar de maneira clara os diferentes gêneros de escrita de si contemporânea, a teórica argentina desloca sua análise para o “espaço biográfico”, um lugar de “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativas” (ARFUCH, 2010, p. 58), um espaço de articulação intertextual e interdiscursivo, e não meramente uma compilação de relatos e textos biográficos. Por meio dessa visão articuladora, é possível compreender de modo mais adequado a construção da subjetividade contemporânea, bem como “apreciar não somente a eficácia simbólica da produção/reprodução dos cânones, mas também seus desvios e infrações, a novidade, o ‘fora de gênero’” (p. 132).

Autobiografia, romance autobiográfico, autobiografia ficcional e autoficção

Lejeune define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Segundo o teórico francês, para existir qualquer gênero de literatura íntima (autobiografia, diário, autorretrato, autoensaio, memórias) é necessário haver uma relação de identidade onomástica entre autor (cujo nome está estampado na capa), narrador e a pessoa de quem se fala. Como Lejeune mesmo reconhece a impossibilidade de uma diferenciação entre autobiografias e romances autobiográficos a partir de uma análise meramente textual, já que os procedimentos narrativos de uma autobiografia são comumente imitados em textos ficcionais, é precisamente essa identidade do nome entre autor-narrador-personagem que vai firmar com o leitor o “pacto autobiográfico”, “a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro” (p. 26). Ao atribuir sua própria identidade ao narrador e personagem principal, o autor firma um pacto com o leitor, por meio do qual assume a responsabilidade de contar sua vida de forma autêntica. Tanto a definição de

autobiografia formulada por Lejeune como a grande parte das autobiografias convencionais escritas hoje em dia parecem assumir o princípio da sinceridade do enunciado.

De forma simétrica, o “pacto romanesco” acontece, para Lejeune, quando há dois aspectos: “*prática patente da não-identidade* (o autor e o personagem não têm o mesmo nome), *atestado de ficcionalidade* (é, em geral, o subtítulo *romance*, na capa ou na folha de rosto [...])” (p. 27). No entanto, em obras em que o nome do personagem não coincide com o nome do autor na capa, mas cuja história se assemelhe à do próprio autor, Lejeune afirma haver um “pacto fantasmático”, uma forma indireta de pacto autobiográfico que convida o leitor a ler esses romances não apenas como ficções, mas também como fantasmas que revelam um indivíduo. O acordo tácito com o leitor se dá com o distanciamento entre o autor, o narrador e o protagonista, por meio da diferença entre os respectivos nomes, bem como por meio de informações paratextuais que corroboram com o caráter ficcional da obra.

Antes de partirmos para a crítica aos pressupostos de Lejeune e, assim, problematizarmos o próprio *status* da autobiografia como ele a enxerga, gostaria de apresentar resumidamente definições de “romance autobiográfico” e de “autobiografia ficcional”, gêneros que simulam uma divisão entre realidade e ficção, a partir ainda dos já citados pactos. Manuel Alberca, em “El pacto ambíguo y la autoficción” (2013), classifica como “romances autobiográficos” as obras cujo texto é referencial, mas que não há identidade onomástica entre autor, narrador e personagem e nem as informações paratextuais confirmam o caráter autobiográfico do livro. O romance autobiográfico pode ser narrado em primeira ou terceira pessoa e os narradores podem ser anônimos ou não. Desta forma, só é possível afirmar a existência do “pacto fantasmático”, tratando-se, portanto, de um romance autobiográfico, ao analisar o conteúdo da obra em função do conhecimento de dados biográficos do romancista.

Já a “autobiografia ficcional”, segundo Alberca, se apresenta como uma forma autobiográfica sob um pacto romanesco. São romances que se parecem com biografias ou memórias verdadeiras, com títulos que em geral querem colaborar com essa intenção e que criam a ilusão no leitor que o autor apócrifo do relato (o narrador-protagonista) é

o verdadeiro autor, enquanto aquele que assina a capa seria apenas um mediador. No entanto, é justamente essa estratégia que revela a impostura das memórias e reforça o caráter ficcional da narrativa, já que não há identidade entre autor, narrador e personagem.

Pacto autobiográfico e pacto romanescos: problemas e questões

A crítica aos conceitos de “pacto autobiográfico” e “pacto romanescos” (ou ficcional) propostos por Lejeune suscita algumas questões. Em primeiro lugar, como classificar estruturas híbridas e entre-gêneros? A compreensão dos textos a partir desses dois pactos exclui essas possibilidades e obriga a não só rediscutir conceitualmente os gêneros autobiográficos, mas também questionar a validade de assumir limites pré-fixados entre essas diferentes configurações da escrita de si.

Uma outra questão problemática do modelo teórico de Lejeune relaciona-se à identidade. Primeiro, porque a identidade onomástica entre autor, narrador e personagem que funda supostamente o pacto autobiográfico sugere haver uma coincidência entre essas três instâncias, o que é questionado por Arfuch, baseada em Mikhail Bakhtin:

O autor é um momento da totalidade artística e, como tal, não pode coincidir, dentro dessa totalidade, com o herói que é seu outro momento, a coincidência pessoal ‘na vida’ entre o indivíduo de que se fala e o indivíduo que fala não elimina a diferença entre esses momentos na totalidade artística (BAKHTIN, 1982, p. 134 apud ARFUCH, 2010, p. 62).

Segundo, porque Lejeune ignora a teoria da descentralização do sujeito no contexto pós-moderno. Na contemporaneidade fica impossível pensar em um sujeito unívoco e cartesiano, representado pelo sujeito moderno, dono de uma identidade única. No entanto, é justamente esse sujeito soberano munido de uma identidade essencial e estável que o teórico francês reconhece como legitimador da autobiografia, ignorando pressupostos epistemológicos de sua época e ainda pensando em termos de verdades universais e, conseqüentemente, na possibilidade de representação de uma identidade homogênea.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2006) elabora um mapa da construção do sujeito a partir da modernidade até a contemporaneidade,

identificando, assim, três concepções diferentes ao longo do tempo: o sujeito cartesiano, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Segundo ele, a época moderna fez surgir o indivíduo soberano. Livre das tradições e da ordem divina, o homem passa a estar no centro do universo. O homem cartesiano, racional, consciente, situado no centro do conhecimento é o sujeito paradigmático entre os séculos XVI e XVIII. À medida em que as sociedades se tornavam mais complexas e se apresentavam de forma mais coletiva, surgia uma concepção mais social do sujeito. O indivíduo, então, passa a ser localizado dentro destas estruturas que sustentam a sociedade moderna. A emergência das novas ciências sociais promoveu a crítica do “individualismo racional” deste sujeito cartesiano, localizando no contexto de normas coletivas em que indivíduos seriam formados subjetivamente de acordo com sua participação em relações sociais mais amplas. O indivíduo passa a ser compreendido não mais de forma soberana, mas por meio de suas relações sociais. A partir de então, entende-se que há diferentes representações do “eu”, conforme suas interações em situações sociais.

No mundo contemporâneo pensar em identidades fixas, essenciais, universais, deixa de ser plausível. A identidade não é um processo biológico, portanto inata, mas uma construção histórico-cultural. O sujeito pós-moderno assume identidades diferentes em distintas situações, identidades não unificadas, coerentes, mas contraditórias, concorrentes, múltiplas. Uma identidade aparentemente uniforme só pode existir se o indivíduo ingenuamente criar uma narrativa confortadora e estável sobre si. Isso quer dizer que uma escrita de si em sintonia com pressupostos epistemológicos atuais precisa dar conta desse descentramento do sujeito, dessa instabilidade do “eu”, dessa não totalização, de identidades múltiplas, contraditórias e provisórias consoantes com o próprio momento histórico.

Um outro problema que surge a partir da polarização determinada pelos pactos de Lejeune diz respeito à dicotomia realidade/ficção. Na literatura, essa dicotomia sugere que a ficção se situa no âmbito da criação, da imaginação, enquanto a autobiografia estaria calcada na ideia de verdade. Nesse trabalho, problematizamos as noções de realidade e ficção na literatura a partir de quatro eixos: o da crítica à apreensão do “real”; o da temporalidade e das regras narrativas, que subordinam

qualquer história à ficcionalidade; o da memória, como lugar de reinterpretação constante e de criação do passado; e, por último, entendendo que as escritas de si são *performances* do autor e, portanto, servem à construção do mito desse autor, é a forma de sua apresentação aos leitores que passa a ser central no ato autobiográfico.

Primeiramente, a dicotomia realidade/ficção na literatura sugere convencionalmente a possibilidade de apreensão do “real”, da “verdade em si”, por meio de uma narrativa, e oposta a uma escrita fabulada, imaginada, em suma, inventada. O primeiro problema dessa hipótese é acreditar na possibilidade de se apreender o real absoluto de forma objetiva. Toda realidade é uma construção intersubjetiva, compartilhada à medida em que ela só pode ser percebida por alguém, sujeito cognitivo inserido em um determinado contexto social, cultural, histórico.

Uma vez que a “realidade se entende como campo de descrições/representações e não como conjunto de coisas objetivas” (Schmidt, 1989a: 57), e que tanto a “realidade” quanto a “verdade” estão atreladas a um sujeito cognitivo, aquilo que costumamos chamar de “realidade” ou “verdade” só pode ser entendido a partir de consensos construídos intersubjetivamente em torno de conteúdos mutáveis e negociáveis (VERSIANI, 2005, p. 29).

Assim, não se está negando a existência da realidade, mas a possibilidade de sua apreensão de forma objetiva. Sendo o sujeito o lugar da produção de sentido, qualquer compreensão da autobiografia como uma escrita de si calcada na verdade objetiva, e não na verdade do sujeito autobiográfico, precisa ser olhada com desconfiança. Se, pelo contrário, aceita-se que a autobiografia é apenas a verdade construída pelo autor sobre ele mesmo, um construto narrativo, então as fronteiras da dicotomia realidade/ficção começam a borrar, se tornam difíceis de distinguir.

Segundo Alfonso de Toro, em *Meta-autobiografía* / *‘Autobiografía transversal’ postmoderna o la imposibilidad de una historia en primera persona*, a discussão intensa dos termos “literariedade” e “realidade” inicia-se em meados dos anos 1950, especificamente no contexto do *nouveau roman*, quando houve a relativização da ideia de “realidade” e a abolição da dicotomia realidade/ficção, radicalizando a crise da representação já iniciada com a modernidade. Tal questionamento dá-se hoje até mesmo na historiografia, cuja matéria-prima são documentos verificáveis. A separação entre o

literário e o histórico é contestada tanto nas artes quanto em teorias pós-modernas, como sinaliza Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo*.

A teórica canadense segue dialogando com diferentes teóricos – tais como Hayden White, Paul Veyne, Raymond A. Mazureck – para mostrar que tanto a história quanto o romance seguem convenções comuns de seleção, organização, diegese, ritmo temporal e elaboração da trama. Ela, no entanto, não defende a indistinção entre os gêneros, mas reforça a semelhança dos aspectos formais e a dificuldade de se fazer essa separação. “Tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes.” (HUTCHEON, 1991, p. 149).

Para Hutcheon, a metaficção historiográfica vai problematizar as questões da falsidade e da verdade como critérios válidos para discutir a ficção, bem como defender a existência de “verdades”, em detrimento de uma verdade absoluta. Assim, sua proposta de uma metaficção historiográfica contesta a própria transparência da referencialidade histórica.

Por mais que haja rastros autobiográficos em um texto, não se trata da coisa em si, mas de uma narrativa que remete a fatos, definidos por meio de acordos discursivos, construídas em tempos e lugares distintos destes fatos. A narrativa, então, por ser um rearranjo de signos sob determinadas regras de linguagem, não pode corresponder ao real. Segundo Jacques Rancière, não se trata, no entanto, de afirmar que tudo é ficção, sob o risco de, assim, decretarmos o fim da própria ficção:

Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre a apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção (...). Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade (RANCIÈRE, 2012, p. 58).

Um dos eixos de nossa crítica à dicotomia ficção/realidade nas escritas de si, sugerida pela polarização que os pactos de Lejeune criam, refere-se à impossibilidade de uma escrita baseada na memória ser referencialmente confiável. A memória é incapaz de garantir a fidelidade do ocorrido, ainda que se tente conscientemente fazê-la. Não só porque partes dos acontecimentos não emergem à superfície e se mantêm no esquecimento, mas também porque é um ato de interpretação contínua do passado,

como nos mostra Peter L. Berger, em “Alternação e biografia ou: como adquirir um passado pré-fabricado”. Ao nos lembrarmos do passado, reconstrói-se ele de acordo com a sua suposta relevância para determinado momento e de acordo com a importância para nossos objetivos imediatos. Isso quer dizer que estamos sempre reinterpretando a nossa vida, numa espécie de recriação dela mesma por meio da memória, porque nós mesmos sofremos transformações ao longo do tempo e, assim, alteramos os nossos repertórios que servem como chave de (re)leitura do passado.

O quarto eixo aqui discutido para problematizarmos a dicotomia realidade/ficção relaciona-se com a ideia da escrita de si como *performance* do autor, a partir de uma versão escolhida por ele mesmo a ser dividida com o leitor. Assim, recorreremos à discussão de Alfonso de Toro (2007) sobre a nova autobiografia (meta-autobiografia ou autobiografia transversal) e ao conceito de “autoficção”, que parece-nos muito útil para pensar escritas de si contemporâneas por enfatizar a descentralização do sujeito e a sua construção no próprio ato da escrita; por não ter a pretensão da verdade nem da exata reprodução do representado, ao contrário, por problematizar categorias como o “eu”, o “real” e a “verdade”; por não pretender totalizar o apresentado, optando pela fragmentação; e por tematizar a dificuldade de distinção entre realidade e ficção, já que tudo seria parte real do eu, porque se encontra na mente do autor e se concretiza no ato da escrita. A “autoficção” seria uma dessas formas de meta-autobiografia ou biografia transversal, na concepção de Alfonso de Toro.

O termo “autoficção” surge a partir do romance *Fils*, de Serge Doubrovsky, ao articular o pacto romanesco com a identidade onomástica da tríade autor-narrador-personagem, pondo em xeque o modelo proposto por Lejeune. Segundo Doubrovsky, “a autoficção é a ficção que eu, como escritor, decidi apresentar de mim mesmo e por mim mesmo” (DOUBROVSKY, 1988, p. 77 apud KLINGER, 2012, p. 47). Já o conceito de autoficção elaborado por Diana Klinger distingue-se do proposto por Doubrovsky e contempla a *performance* do autor. Para Klinger, autoficção é:

Uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo da construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma

crítica perante os seus modos de representação (KLINGER, 2012, p. 57).

O retorno do autor na *performance*

Diante do cenário esboçado, a afirmativa pós-estruturalista da “morte do autor”, na esteira da “morte do sujeito”, suscita uma reflexão em sintonia com novas práticas autobiográficas e questionamentos epistemológicos e teóricos no campo dos estudos literários e culturais contemporâneos. Parece claro que há o retorno do autor em termos distintos, que inclui não somente uma ânsia por detalhes de sua vida, mas dos próprios bastidores de sua criação. Mas que autor é esse?

A “morte” do autor vem a reboque da “morte” do sujeito. Em termos epistemológicos, deve ser estendida à mudança geral de pressupostos operada pela linguística estrutural. O sujeito que morre é o sujeito compreendido anterior à linguagem. O sujeito só existe dentro de uma estrutura, de uma instituição, sendo a linguagem a primeira delas. O sujeito, nesta ótica, não seria livre, determinado pela linguagem. Dessa forma, rechaça-se um papel de fundamento originário do sujeito, negando a ele o lugar de origem de qualquer discurso.

Assim como o sujeito, para Barthes (2012), o autor também seria igualmente um efeito da linguagem. Não existindo um autor para além da linguagem nem anterior a ela, a escritura não é uma expressão de um *eu*, mas um arranjo de palavras existentes *a priori*. Dentro da perspectiva linguística pós-estruturalista, Foucault afirma que a escrita corresponde a um jogo de signos “comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante” (FOUCAULT, 2013, p. 272). Nestes termos, o momento da escrita representa ele mesmo o apagamento do sujeito que escreve.

Mas não é simples acabar com a categoria de autor, pois a noção de obra depende desta categoria. A lacuna deixada pela morte do autor é preenchida, para Foucault, pela *função autor*. Para ele, o nome do autor exerce um papel em relação ao discurso, já que tem uma função classificatória. É em torno do nome do autor que se podem agrupar certos textos, delimitá-los, seja por meio de uma unidade estilística, por coerência teórica ou conceitual. O nome do autor em um texto indica que o discurso deve ser recebido de uma maneira definida, segundo determinada cultura.

Para Barthes (2012), a morte do autor deve ser entendida como o não fechamento de sentido do texto, contrariando a função que deu origem ao autor na passagem da oralidade para a cultura escrita. Simultaneamente à retirada da fixação do sentido, o apagamento do autor, há a emergência do leitor como um produtor de sentido.

Um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é constituído o escrito (BARTHES, 2012, p.64).

O autor que retorna na escrita de si contemporânea não pode ser identificado com aquele que emergiu com a cultura impressa como forma de evitar flutuações de sentido ou mesmo, de maneira coletiva ou individual, para construir a identidade de um lugar, de um povo ou do próprio autor. Este autor deixa de fazer sentido, diante da ênfase sobre identidades múltiplas, fragmentadas e flexíveis. Para Diana Klinger:

O sujeito que “retorna” nessa nova prática de escritura em primeira pessoa, não é mais aquele que sustenta a autobiografia: a linearidade da trajetória da vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais. Não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção ou um *efeito de linguagem*, como sugere Barthes, mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico. Na autoficção, pouco interessa a relação do relato como uma “verdade” prévia a ele, que o texto viria a saciar (KLINGER, 2012, p. 45).

Considerações finais

A problematização de noções como real e ficcional, o embaralhamento proposital de noções de verdade e ilusão promovido pelo autor na tentativa de produzir um efeito de real – no sentido de sensação de real – nas escritas de si interessam em uma via dupla, na relação entre texto e vida do autor e para a criação do mito do escritor, seja quando os textos relatam vivências do narrador ou fazem referências à escrita, em uma metaficção. A *performance* do autor se dá tanto na construção do texto quanto em sua vida pública, mas, nessa fusão entre real e ficcional, se dá também a *performance* do narrador.

Tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são fases complementares da mesma *produção* de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma *performance*, de uma atuação, um sujeito que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas *falas de si*, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras (KLINGER, 2012, p. 50).

Pensar o retorno do autor implica debater a produção da subjetividade com relação à escrita – e como ela performa o sujeito. Para Klinger, o conceito de autoficção permite a compreensão desse retorno do autor, já que os textos autoficcionais atuais contemplam, simultaneamente e de forma paradoxal, o narcisismo midiático e a crítica ao sujeito, reconhecendo a impossibilidade de exprimir uma verdade na escrita. A nosso ver, esta hipótese não abrange somente a autoficção, mas se estende a todas as configurações escriturais contemporâneas.

A partir da discussão promovida até aqui, defendemos uma escrita de si literária contemporânea em que são problematizadas categorias como “eu”, “real”, “verdade” e “ficção”; uma escrita como lugar de encenação do autor, com a utilização de diversas máscaras e, portanto, de construção de uma identidade múltipla; uma narrativa fragmentada sem a pretensão de totalizar um “eu” autobiográfico.

Referências

ALBERCA, Manuel. El pacto ambíguo y la autoficción. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.). *Escritas do eu: introspecção, memória, ficção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p.21-41.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor In: _____. *O rumor da língua*. 3ª ed., São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 57-64.

BERGER, Peter L. Alternação e biografia ou: como adquirir um passado pré-fabricado. In: _____. *Perspectivas sociológicas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1983, p. 65-77.

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? In: _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 268-302, coleção Ditos & Escritos, III.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras: 2012.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2ª ed., 1ª reimp., São Paulo: Editora 34, 2012.

TORO, Alfonso de. 'Meta-autobiografia' / 'Autobiografia transversal' postmoderna o la impossibilidad de una historia em primera persona: A Robbe-Grillet, S. Doubrovsky, A. Dejebar, A. Khatibini, N. Brossard y M. Mateo. *Estudio Públicos*, 107, invierno 2007, p. 213-308.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.