



AUTOFICÇÃO E OS DISCURSOS PÓS-MODERNOS

Ilana Goldfeld Carvalho (PUC-Rio)

RESUMO: A comunicação pretende articular o conceito de autoficção, surgido com a publicação do livro *Fils* por Serge Doubrovski em 1977, com o debate do pós-moderno, compreendendo-o como forma discursiva cuja própria existência só foi possível a partir das questões centrais suscitadas pela discussão acerca da pós-modernidade. Seguindo esse viés, é interessante relacionar a autoficção com a crise da representação, que se iniciou na modernidade e com o sujeito fragmentado pós-moderno. Inicialmente, apresenta-se uma breve exposição sobre a origem do termo “autoficção” e o intenso debate por ele provocado, levando em consideração o “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, a criação de “autoficção” enquanto conceito por Serge Doubrovski e algumas reflexões de Leonor Arfuch, Eurídice Figueiredo e Elizabeth Duque-Estrada sobre o tema. Ao abrir mão do comprometimento com a verdade que a autobiografia almeja (objetivo que sabemos ser idealizado, uma vez que não há sujeito absolutamente imparcial), a autoficção renova a relação da literatura com a realidade. De certo modo, inspira-se na ideia nietzschiana de vida como obra de arte e torna difusas e apagadas as fronteiras entre vida real e ficção. Em seguida, são levantados alguns pontos acerca do debate do pós-moderno, conceito igualmente polêmico que será analisado a partir de reflexões dos estudiosos Ihab Hassan e Andreas Huyssen. O sujeito pós-moderno é reconhecidamente fragmentado, o que significa que as relações estabelecidas entre ele e si mesmo, o Outro e o mundo são diferentes das da modernidade. Deste modo, a comunicação propõe analisar a figura do autor como sujeito pós-moderno, que não se vê mais como indivíduo unificado, e como isso pode influenciar a relação entre arte, mais especificamente, sua escrita, e vida.

Palavras-chave: Autoficção. Pós-modernidade. Sujeito pós-moderno.

Autoficção, um conceito controverso

O termo “autoficção” foi cunhado por Serge Doubrovski em 1977, com seu livro *Fils*, cuja contracapa diz:

Autobiografia? Não, é um privilégio reservado às pessoas importantes do mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se quiser, autoficção, por haver confiado a linguagem de uma aventura à uma aventura da

linguagem, além da sabedoria e além da sintaxe do romance, tradicional ou novo.¹ (DOUBROVSKI, 1977, contracapa)

Fils foi escrito como um experimento em relação às proposições do estudioso francês Philippe Lejeune, em seu texto “O pacto autobiográfico”, publicado originalmente na revista *Poétique* e depois, em 1975, pela Seuil. Philippe Lejeune (2008) analisava a autobiografia e um suposto contrato de leitura entre autor-narrador-personagem e o leitor. Ele afirmava ainda que não existia um pacto do romance em que o nome do autor e do narrador-personagem coincidisse (como é o caso da autobiografia) ou de um pacto autobiográfico em que os nomes do autor e do narrador-personagem fossem diferentes. Porém, desde que o artigo de Lejeune foi publicado, ele tornou-se fonte de críticas das mais diferentes naturezas. Uma delas está relacionada a uma visão um tanto ingênua do compromisso do autor em tentar reproduzir a realidade — afinal, segundo Lejeune, ao se colocar por escrito “não brinco de me reinventar” (LEJEUNE, 2014, p. 212), fato não apenas possível como muito comum em autobiografias de figuras da cena política, por exemplo.

Doubrovski procurou provar em *Fils* as complexas relações estabelecidas entre obra literária e realidade. Assim, o pacto autobiográfico de Lejeune sofre mutações e é muitas vezes embaralhado. A autoficção seria, portanto, uma obra resultante da mistura entre elementos autobiográficos do autor com ficcionais. Desta maneira, ela permitiria infinitas possibilidades de combinação entre realidade e ficção. Ela seria um gênero literário híbrido, colocando em questão a própria definição de gênero literário.

Elizabeth Duque Estrada menciona Blanchot ao afirmar que há na autobiografia algo que não se pode dizer, uma espécie de lacuna impossível de ser trazida à luz (DUQUE-ESTRADA, 2009). Na autoficção, a arte consegue lidar com a opacidade presente no relato autobiográfico, não procurando preencher os vazios que lhe são inerentes, mas sim oferecendo-se como uma ferramenta alternativa na hora de contar uma história.

A professora argentina Leonor Arfuch, que tem a biografia como um de seus principais temas de pesquisa, declara que:

Mas, se os gêneros canônicos são obrigados a respeitar certa verossimilhança da história contada — o que não supõe necessariamente veracidade —, outras variantes do espaço biográfico podem produzir um efeito altamente desestabilizador, talvez como

¹ Tradução nossa. No original em francês: “*Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d’événements et de faits strictement réels; si l’on veut, autofiction, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.*” DOUBROVSKI, 1977, contracapa)

“desforra” diante de um excesso de referencialidade “testemunhal”(…) Deslizamentos sem fim, que podem assumir o nome de “autoficção”, na medida em que postulam explicitamente um relato de si consciente de seu caráter ficcional e desligado, portanto, do “pacto” de referencialidade biográfica. (ARFUCH, 2010, p. 126-127)

O uso da palavra “deslizamento” é interessante, uma vez que ela pode explicar também a instabilidade da definição de o que é “autoficção”. Ela implica também um dinamismo, uma atividade — ou melhor interatividade — entre diferentes forças que também caracteriza as obras deste tipo de escrita. Nestas, há um movimento entre as diferentes figuras do escritor: ele enquanto sujeito no mundo “real” e sua versão ficcionalizada.

A professora da Universidade Federal Fluminense Eurídice Figueiredo, em seu artigo “Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho”, menciona um texto de Philippe Vilain segundo o qual:

A autoficção, tal como concebida por Doubrovsky, seria “uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória” (FIGUEIREDO, 2010, p. 92).

É interessante como Doubrovski relaciona a autoficção ao “pós-modernismo” (outro termo de natureza complexa). Vale ressaltar que a autobiografia é um gênero que ainda perdura (inclusive, a atual sociedade midiática proporciona novas maneiras e formatos para esse tipo de obra), portanto a autoficção não a substitui tampouco a existência de uma não elimina a da outra. Ambas coexistem.

Outro ponto significativo é que, para Doubrovski, a autobiografia — gênero que se baseia em fatos — recorre à ficção — campo imaginativo — para lidar com a questão da memória. Segundo esta visão relacional entre autoficção e pós-modernidade, o escritor da autoficção seria o sujeito fragmentado pós-moderno, alguém que não sente mais possuir uma identidade única e imutável e que vê a escrita como lugar para encontrar novas significações para a própria experiência.

O debate do “pós-moderno”

Assim como “autoficção”, as expressões “pós-moderno” e “pós-modernidade” também são motivo de intenso debate acadêmico. Intelectuais como Andreas Huyssen, Frederic Jameson, Jean-François Lyotard e Linda Hutcheon, entre outros, se dedicaram ao tema, com análises sob os mais diferentes vieses. Mesmo hoje que muitos, como

Hutcheon, consideram como um momento pós-pós-modernidade, ainda não é possível olhar retrospectivamente e oferecer uma definição cristalizada. Em seu artigo “Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust”, o teórico Ihab Hassan reforça, de modo bem-humorado, essa dificuldade teórica: “Tranque dez dos principais estudiosos [do pós-modernismo] em uma sala, e observe o sangue correr por baixo da porta.”² (HASSAN, 2010, p. 199).

Embora o foco do artigo de Hassan seja debater o que viria depois do pós-modernismo, sob uma análise estética, ele primeiro se pergunta o que foi pós-modernismo e o que foi a pós-modernidade (ele diferencia os dois, classificando o primeiro como um fenômeno cultural, enquanto o segundo estaria mais relacionado à estrutura e situação global). Em seguida, o intelectual questiona: “Mas, de toda forma, quem precisa de definições?”³ (HASSAN, 2010, p. 200). Esta fala mostra a postura pós-moderna de abarcar indefinições e hibridismos. Sob este aspecto, é interessante aproximarmos a “autoficção” do “pós-modernismo”. Embora pertençam a níveis lógicos diferentes — a “autoficção”, pertencente ao campo literário, o “pós-modernismo”, podendo ser visto como fenômeno cultural, social, etc. —, ambos não permitem ser enquadrados enquanto conceitos cristalizados, rígidos e precisos.

A tese de doutorado de Anna Faedrich Martins, defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em 2014, menciona que Doubrovski afirma que:

Pessoalmente, favoreci uma outra abordagem; meu modo ou modelo narrativo passou da HISTÓRIA para o ROMANCE. A própria concepção do sujeito mudou. De unidade através da narrativa, ele se tornou quebrado, dividido, *fragmentado*, em caso extremo, incoerente. (apud FAEDRICH, 2014, p. 25, grifos nossos)

Deste modo, não se trata mais de retratar o real, questão levantada desde a modernidade, com a crise da representação. A autoficção parte de uma nova concepção de sujeito, diferente da da autobiografia. Sua concepção não é baseada exclusivamente na realidade, ela permite que uma nova seja criada a partir da vida do autor. Há um quê de realidade na obra, mas ela não se propõe a ser uma cópia fiel do real.

Ainda sobre o pós-modernismo, Hassan se pergunta: “O que todos esses [exemplos do fenômeno pós-moderno] têm em comum? A resposta já nos é familiar:

² Tradução nossa. No original em inglês: “Lock ten of its [postmodernism’s] foremost proponents in a room, and watch the blood trickle under the door.” (HASSAN, 2010, p. 199)

³ Tradução nossa. No original em inglês: “But who needs definitions, anyway?” (HASSAN, 2010, p. 200)

fragmentos, hibridismo, relativismo, jogo, paródia, pastiche, uma postura irônica e sofisticada, um *ethos* que beira o kitsch e o exagerado.⁴ (HASSAN, 2010, p. 200). Hassan menciona “fragmentos”. De certo modo, é possível fazermos associações entre o sujeito fragmentado pós-moderno e o escritor de autoficção. Este consegue criar um personagem capaz de se alternar entre criação e realidade justamente porque a visão que tem de si mesmo, enquanto indivíduo, não possui um sentido de unidade. Assim, a questão da representação é igualmente fragmentada, com o autor transitando entre vida e ficção. Este tipo de análise, embora possa parecer historicizante, pode ser considerada válida por tentar compreender melhor quem é o escritor da autoficção e qual a natureza de sua relação com a obra.

Andreas Huyssen, no texto “Mapeando o pós-moderno”, procura traçar um panorama de como o pós-modernismo foi pensado. Ele menciona o livro *Theory of the avantgarde*, de Peter Bürger, no qual é apresentado o argumento de que a vanguarda europeia histórica (o dadaísmo, o surrealismo inicial e a vanguarda soviética-revolucionária) tinha como uma de suas principais propostas atacar a arte institucionalizada burguesa e tentar integrar a arte com a vida. Porém,

Contrariamente à intenção da vanguarda de fundir arte e vida, o modernismo sempre permaneceu preso à noção mais tradicional de obra de arte autônoma, à construção de forma e conteúdo (a despeito de quão estranho ou ambíguo, deslocado ou indecifrável esse conteúdo possa ser) e ao estatuto especializado da estética. (HUYSSSEN, 1991, p. 37-38)

Mais adiante, Huyssen explica o contexto de surgimento das vanguardas americanas como um movimento de oposição à arte institucionalizada no país, que, ironicamente, “era o próprio modernismo, cujo principal desígnio sempre tinha sido resistir à institucionalização” (HUYSSSEN, 1991, p. 38-39). Sendo assim, a arte modernista europeia foi um dos fatores para o surgimento das vanguardas americanas que, para muitos, viriam marcar o começo do pós-modernismo. Uma das críticas deste ao modernismo foi justamente a distância entre arte e vida, estabelecendo certa aproximação com o intuito das vanguardas históricas europeias.

Quanto à relação entre arte e vida, a autoficção pode ser interpretada como uma experimentação no campo literário de unir ambos. Ela, a seu próprio modo, recupera o

⁴ Tradução nossa. No original em inglês: “What do all these have in common? The answer is familiar by now: fragments, hybridity, relativism, play, parody, pastiche, an ironic, sophisticated stance, an ethos bordering on kitsch and camp.” (HASSAN, 2010, p. 200)

intuito deste primeiro momento, no surgimento do pós-modernismo, de misturar o universo artístico com a vida real.

Considerações finais

Autoficção e pós-modernismo. Ambos são temas controversos, de difícil definição e com naturezas distintas. O presente trabalho procurou respeitar as especificidades de cada um, estabelecendo conexões que enriquecessem o estudo de ambos, dois vastos campos de pesquisa.

Um dos principais objetivos ao buscar articular a discussão sobre o pós-moderno e suas complexidades com a teorização sobre a autoficção foi lançar nova luz sobre este tipo de criação artística. Tentar analisá-la sob uma nova perspectiva permite também que tenhamos vislumbres inovadores do sujeito por trás desta escrita, enriquecendo a compreensão que possuímos dele e, por consequência, de sua obra, naturalmente tão escorregadia. É ele, sujeito fragmentado, que se faz presente em sua escrita. Já a autoficção, é obra híbrida por natureza. Assim, fragmento e hibridismo encontram-se na matriz da autoficção.

Estudar o papel desempenhado pelo autor deste tipo de texto não é, de modo algum, tentar ler sua obra encarando-a como autobiografia ou ainda esquadrihar o texto buscando separar realidade e ficção. Pelo contrário, uma leitura atenta pode ser um exercício para se refletir sobre a condição do Outro. Independente do debate teórico corrente e dos “pós” e “ismos”, a boa literatura perdura e, quem sabe, ao compreendermos a complexa figura do autor, conheceremos melhor nós mesmos, o Outro e o mundo em que vivemos.

Referências:

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

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

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth. *Devires autobiográficos*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio e Editora Nau, 2009.

FAEDRICH, Anna Martins. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: PUCRS, 2014. 251 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho, *Revista Criação & Crítica*, n. 4, p. 91-102, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/viewFile/46790/50551>>. Acesso em 23 de junho de 2016, às 17:50.

HASSAN, Ihab. Beyond Postmodernism: Toward na Aesthetic of Trust. In: STIERSTORFER, Klaus (ed.). *In Quest of Nothing. Selected Essays (1998-2008)*. New York: AMS Press, 2010.

HUTCHEON, Linda. Epilogue. The postmodern in retrospect. In: _____. *The politics of Postmodernism*. Londres/Nova York: Routledge, 2002.

HUYSSSEN, Andreas. “Mapeando o pós-moderno.” In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pós-moderno e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico — De Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.