

A LITERATURA-SELFIE : NOVAS TENDÊNCIAS NA AUTOFIÇÃO FRANCESA CONTEMPORÂNEA

Autor: Sylvain Adrien Optat Bureau (UFPR)
Orientador: Pedro Ramos Dolabela Chagas (UFPR)

Resumo

Eleita “palavra do ano” em 2013 pelo *Oxford English Dictionary*, o *selfie*, autorretrato instantâneo, surgiu na era da revolução digital com a propagação das tecnologias móveis e o desenvolvimento das redes sociais, num período que acompanha a multiplicação de obras autoficcionais na literatura francesa contemporânea. Já no final do século XX surgiram diversos estudos questionando o gênero da autoficção, principalmente pela dialética realidade-ficção: de um lado, os *fictionais* (COLONNA, 1989; GENETTE, 1991); do outro, os *realistas* (DOUBROVSKY, 1988). O presente estudo tende a sair dessa perspectiva analisando a constituição sócio-midiática do gênero, com base num corpus mais recente composto apenas por narrativas do século XXI. Buscando uma nova definição da narrativa autoficcional, constatamos que não existe apenas um único tipo de autoficção. De fato, as últimas produções literárias mostram que pode-se definir a autoficção com critérios complementários à presença do autor: o tempo, a ação do autor dentro da narrativa e o meio social. Distinguem-se, portanto, as autoficções anamnésicas (Angot, Ernaux, Louis) e as autoficções da atualidade (Houellebecq, Beigbeder, Nothomb). Ao questionar a etimologia do termo “autoficção”, originalmente fusão de “autobiografia” e “ficção”, surge uma nova genealogia baseada na proximidade entre o prefixo grego αὐτός, *autós* (“si-mesmo”) e a palavra latina *auctor* (“autor”) para pensar a autoficção não mais como uma “biografia de si”, mas como uma “biografia do autor”. Além disso, diferenciam-se o *autor* e o *ator*, remetendo à dicotomia que opõe o escritor (“*écrivain*”) e o *scriptor* (“*écrivain*”) (BARTHES, 1964) para explicar essas obras recentes que aparecem como *selfies* ou autorretratos literários instantâneos, e nas quais o autor fotografa não somente o “eu” como também ele, o “autor”, dando luz a um novo tipo de literatura: a literatura-*selfie*.

Palavras-chave: Autoficção. Autor. Literatura francesa. Literatura contemporânea. Literatura-*selfie*.

No seu ensaio literário, *Défense de Narcisse*, publicado em 2005, Philippe Vilain, escritor e ensaísta francês questiona um processo injustamente feito à autoficção durante as últimas décadas e se esforça, ilustrando sua demonstração com sua própria experiência literária, a jogar sobre o gênero autoficcional a luz de um olhar mais atual, pois a autoficção já possui uma pequena história.

Em 2017, o neologismo “autoficção” comemorará seu quadragésimo aniversário. Nos anos 1970, para definir o gênero do seu romance *Fils* (1977), o escritor e crítico literário Serge Doubrovsky, concebeu um “*mot-valise*”, uma montagem lexical, juntando as palavras *autobiografia* e *ficção*. Ao longo das últimas décadas, o gênero autoficcional foi objeto de inúmeras definições, abordagens, produções críticas e literárias. Vincent Colonna, no final dos anos 1980, definiu a autoficção em sua tese de doutorado na EHESS – *École des Hautes Études en Sciences Sociales* – da seguinte forma: num sentido restrito,

trata-se da projeção de si dentro de um universo ficcional no qual poderíamos encontrar-nos mas não vivemos realmente; num sentido amplo, referia-se a toda narrativa autobiográfica (pois sempre há uma parte de ficção na confissão) (COLONNA, 2005). Gérard Genette, orientador de Colonna, deu logo em seguida sua própria acepção do gênero, elaborando o protocolo nominal da tripla identidade que tem por base a unicidade do nome próprio do autor (A), narrador (N) e protagonista (P) (GENETTE, 1991). Por ele, a *autoficção verdadeira* é autenticamente ficcional; se houver fatos reais, trata-se de *falsas autoficções* que ele qualifica de “autobiografias vergonhosas” (GENETTE, 1991).

Até hoje, outras definições do gênero surgiram, se completando, se confrontando e às vezes se opondo. A autoficção é um fenômeno ainda nebuloso que pode tanto abranger um amplo número de produções literárias, quanto restringir-se a um tipo de relato de vida. Segundo os dicionários de língua francesa, o gênero autoficcional é tanto visto como uma “autobiografia com formas narrativas da ficção” (*Petit Larousse*) quanto a “junção de autobiografia e ficção” (*Le Grand Robert*) lembrando aqui a montagem de Doubrovsky – mas não deixando de mencionar que trata-se de um “termo mal formado”. Portanto, não há hoje consenso sobre a definição do gênero, apesar de referir-se a variações do gênero autobiográfico que trouxe muitas outras experimentações, como *automythobiographie* (Claude-Louis Combet), *autobiogre* (Hubert Lucot), *otobiographies* e *circonfession* (Jacques Derrida), *curriculum vitae* (Michel Butor), *prose de mémoire* (Jacques Roubaud), *nouvelle autobiographie* (Alain Robbe-Grillet), *égolittérature* (Philippe Forest) e, naturalmente, *autofiction* (Serge Doubrovsky).

Dentro de todas as asserções sobre o gênero, encontramos dois componentes básicos. Em primeiro lugar, a narrativa precisa situar-se entre a ficção e a realidade; em segundo lugar é imprescindível a presença do autor na narrativa, seja ele protagonista, narrador ou uma terceira pessoa, conforme foi a proposta tanto dos *Ensaio*s de Montaigne, declarando “Eu sou mesmo a matéria do meu livro” (MONTAIGNE, 1580, p. 1), quanto de Rousseau nos *Devaneios do Caminhante solitário* com a seguinte frase: “Eu dedico meus últimos dias a me estudar eu mesmo e a preparar desde já o julgamento que eu não demorei a fazer sobre mim” (ROUSSEAU, 1782, p. 30).

Ao observar as produções autoficcionais nos últimos quarenta anos, é possível cernir uma evolução do conceito de gênero do ponto de vista da produção literária? Apesar de referir-se a um período curto para a história literária, é legítimo para o crítico literário, bem como para o leitor, perguntar-se se o gênero não evoluiu desde 1977.

A maioria dos estudos que encontramos a respeito tratam de uma abordagem crítica baseada na dialética realidade/ficção: de um lado, os *fictionais*, cuja perspectiva da análise autoficcional entende-se na projeção do “eu” do autor dentro de um universo ficcional; do outro lado, os *realistas*, que interpretam a autoficção na sua âncora com os fatos reais, pois consideram, para parafrasear Jules Renard no seu *Journal*, que assim que uma verdade ultrapassa cinco linhas, é uma ficção (RENARD, 1903). O presente estudo tende a sair dessa dicotomia e propõe-se mergulhar dentro do gênero autoficcional sem questionar a relação realidade/ficção, e considera-se “autoficcional” todo texto literário incluindo o próprio autor dentro da narrativa e deixando ambígua a relação entre o real e o ficcional.

Porém, nossa ampla definição tem o inconveniente de juntar textos que aparentemente não têm nada em comum, além da implicação do autor na narrativa. Para ilustrar o problema, selecionamos como exemplos duas obras “opostas” cujas narrativas, temáticas ou propostas são claramente distintas: *En finir avec Eddy Bellegueule*, de Édouard Louis (2014) e *Un Roman français* de Frédéric Beigbeder (2009). Quando Louis faz um retrato completo e complexo de sua infância em um vilarejo miserável do norte da França no qual ele sofre exclusão e humilhação por descobrir-se homossexual, Beigbeder relata as 48 horas que ele passou numa prisão preventiva após ser flagrado pela polícia no dia 28 de janeiro de 2008 às 3 horas da manhã em Paris, consumindo cocaína atrás de um carro na saída de uma casa noturna. Por vários motivos – a intenção, a temporalidade, a tonalidade –, essas narrativas se diferenciam nitidamente e em alguns aspectos podem até se opor uma a outra.

A questão que este conflito levanta é a polifonia do gênero autoficcional. Certamente, uma vez que cada autor tem sua própria voz, poderíamos considerar que cada obra, cada autor, cada *eu*, define seu próprio conceito de autoficção. Porém, algumas tendências destacam-se e ensejam um tipo de classificação que permitirá ou não cernir um deslize interno ao gênero que se desenvolve ao longo das quatro últimas décadas e que transcende a dicotomia realidade/ficção, complementando as definições antigas que não podiam levar em consideração as evoluções técnicas da era digital.

Além disso, para reduzir o foco, o corpus de obras literárias deste estudo inspira-se na antologia *La littérature française au présent* (VIART & VERCIER, 2008) na qual a seleção restringe-se a obras *publicadas e recebidas* exclusivamente na França, decisão motivada pela impossibilidade científica de tratar da literatura francófona na sua extensão. Viart justifica os critérios de publicação da seguinte maneira:

Conforme o escritor publica a primeira edição de seus livros em um país ou na França, ele não destina sua obra aos mesmos leitores. Quando Jean-Philippe Toussaint [ou] Amélie Nothomb [...] publicam seus livros na França, eles escrevem dentro da literatura francesa. (VIART & VERCIER, 2008, p. 10)

Incluimos ainda um critério para servir a nossa demonstração: o presente corpus compõe-se exclusivamente de obras publicadas no século XXI (1999-2016) para analisar a autoficção contemporânea. Portanto, trataremos das narrativas de, entre outros, Angot, Beigbeder, Boltanski, Carrère, Darrieussecq, Dreyfus, Ernaux, Houellebecq, Laurens, Louis, Nothomb, Vigan.

Não é muito arriscado afirmar que há uma proliferação, nos últimos anos, de textos autoficcionais, acontecimento que as revistas literárias tais como *Le Magazine littéraire*¹ apontam com certa frequência em dossiês especiais. A autoficção é um gênero dinâmico e plural, que não possui território definido. Embora em todos os textos analisados o autor se desfaça do *diktat* do autor-morto (BARTHES, 1973) e inclua-se na sua narrativa, a condição do autor-vivo não parece mais suficiente para definir as vertentes intrínsecas da autoficção. Destacam-se dois movimentos internos que podem ser entendidos como relações do *eu*, o autor, com o tempo: de um lado, as narrativas do passado que revisitam as experiências do autor (*autoficções anamnésicas*); do outro, as narrativas nas quais o autor, presente como personagem, testemunha ou (supostamente) vivencia os acontecimentos (*autoficções da atualidade*); e cada vertente segue suas próprias injunções.

Narrativas anamnésicas

O “romance memorial” de Régine Robin ilustra perfeitamente esse tipo de narrativa autoficcional: tratam-se de obras nas quais um indivíduo, um grupo ou uma sociedade pensa seu passado modificando-o, deslocando-o, deformando-o, inventando lembranças ou um passado glorioso. Essa definição cabe às obras de Amélie Nothomb, Annie Ernaux, Christine Angot, Arthur Dreyfus ou Édouard Louis, autores que usam o exercício literário no intuito de revistar o passado, apesar de divergências nas perspectivas do processo anamnésico que levam a quatro subcategorias das narrativas autoficcionais: as *nostálgicas*, as *sociológicas*, as *psicanalíticas* e as *políticas*.

¹ “L’autofiction attaquée par l’exofiction”, em *Le Magazine littéraire*, agosto de 2016, Paris.

Em *Ni d'Ève ni d'Adam*, Amélie Nothomb conta a (sua) história amorosa com um jovem japonês de boa família que ela encontrou lecionando francês enquanto estava morando lá. Com muita saudade, ela descreve seu passado no Japão, onde ela nasceu e ficou até os cinco anos de idade, mas em nenhum momento ela propõe-se a algum tipo de análise. Trata-se da evocação do passado para celebrar a lembrança, a *volta para casa* (em grego, *nostós*), com uma conotação positiva e carinhosa; eis uma narrativa meramente *nostálgica*.

Mas as autoficções que revisitam o passado não são todas felizes, bem pelo contrário. A grande maioria relata episódios de vida doloridos e violentos que foram superados pelo preciso ato de reconstrução. Neste sentido, a abordagem sociológica marca uma ruptura por considerar o *eu* como um objeto de campo. Em *Mémoire de Fille* (2016), Annie Ernaux relata sua própria experiência do descobrimento da sexualidade, evento sofrido que a autora tenta analisar ao longo do texto. Ela reconhece seu exercício literário como uma proposta que se aproxima das ciências sociais e produz narrativas que enfatizam a miséria do meio do qual ela vem: “*Eu não construo uma personagem de ficção. Eu desconstruo a menina que eu fui.*” (2016, p. 56). Pois o que a interessa resume-se em “*explorar o buraco entre a espantosa realidade do que está acontecendo, no momento em que está acontecendo e a bizarra irrealidade que veste, anos depois, o que aconteceu*” (2016, p. 151).

O caso dos textos de Christine Angot é bem diferente. Pois a narrativa autoficcional também tem um poder catártico, alinhando-se numa vertente psicanalítica. Em *L'Inceste* (1999), a autora relata durante as quarenta primeiras páginas uma cena de sexo oral, imposta pelo próprio padrasto. Neste caso, não há mais uma proposta de análise do *eu* como ser social, mas como ser pensante que tenta se reconstruir através da confissão – a fala – de um evento traumático, abordagem que Arthur Dreyfus também escolheu para escrever *Histoire de ma sexualité* (2014) que propõe fragmentos de memória de sua infância em relação à sua sexualidade. No seu ensaio, Vilain explica a dinâmica das narrativas psicanalíticas:

Pela *ficcionalização* dos personagens sob o olhar do leitor, a escrita romanesca seria uma escrita implícita do *eu*, e ao mesmo tempo um meio, muito mais sutil que a escrita autobiográfica, para fazer sua terapia. (VILAIN, 2005, p. 88)

Por fim, não há como não perceber uma missão política quando a narrativa trata das injustiças sofridas por grupos minoritários. *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) de Louis conta a luta infantil do autor para sair de seu miserável meio social que condenava sua condição homossexual. Louis trabalha como sociólogo especialista em Pierre Bourdieu e homenageou o filósofo Michel Foucault com o título do seu segundo romance, *Histoire de la violence* (2016) que faz referência à *Histoire de la sexualité*. Neste sentido, o livro de Louis pode se ver como um manifesto defendendo os direitos LGBT, postura do texto que o autor reivindica em várias entrevistas².

Narrativas da atualidade: da autoficção à atoficção

O que aparece como grande diferença com as autoficcões dos anos 1970 é a emergência de narrativas do presente. Em *D'autres vies que la mienne* (2009), Emmanuel Carrère define seu trabalho de escritor na contracapa do livro. Foi-lhe pedido narrar a catástrofe que vivenciou em suas férias no Sri Lanka em 2004, quando um tsunami atingiu a costa do país provocando um desastre material e humano: “Alguém me falou então: você é escritor, porque você não escreve a nossa história? Foi um pedido, eu aceitei” (2009, contracapa). Do mesmo modo, David Foerkinos publica um livro chamado *Charlotte* (2014) que conta a história de uma pintora judia alemã deportada e assassinada em Auschwitz durante a Segunda Guerra mundial enquanto estava grávida. Com a mesma postura que Emmanuel Carrère, Foerkinos se inclui dentro de sua narrativa, à maneira de um jornalista que investiga o caso:

Um dia, entrei na escola dela.
Garotas estavam correndo na entrada.
Pensei em Charlotte que poderia ainda estar com elas.
Na secretaria, fui acolhido pela coordenadora pedagógica.
Uma mulher muito afável, chamada Gerlinde.
Expliquei a razão da minha presença. (FOENKINOS, 2014, p. 27)

Nestes dois casos, não se trata mais de revisitar o passado do autor, mas de colocar em cena na atualidade a figura social do escritor. Portanto, questiona-se a etimologia do termo “autoficção”, originalmente fusão de “autobiografia” e “ficção”: sob a luz da produção literária contemporânea, é possível construir uma nova genealogia baseada na proximidade entre o prefixo grego *αὐτός*, *autós* (“si-mesmo”) e a palavra

² A exemplo: <http://www.franceculture.fr/emissions/le-carnet-dor/page-111-sexe>, visto em 18.01.2014.

latina *auctor* (“autor”) para pensar a autoficção não mais como uma “biografia de si”, mas como uma “biografia do autor”. De “autor”, vindo do latim “*augere*” que também gerou a palavra “ator”, distinguem-se o *auctor* e o *actor*, remetendo à dicotomia barthesiana que opõe o escritor (“*écrivain*”) e o *scriptor* (“*écrivain*”) (BARTHES, 1964). Nesta perspectiva, as narrativas autoficcionais protagonizando o autor como pessoa pública escrevendo sua própria condição de escritor reconhecido, dão luz a uma nova vertente autoficcional ainda não explorada, que pode chamar-se de “atoficção”. A atoficção refere-se a uma narrativa na qual o escritor-ator, figura pública e midiática reconhecida, coloca-se em cena, atuando no tempo presente. O *eu* sendo ator da vida, é uma consequência natural que o *eu* do autor também torna-se ator, tanto na vida quanto no seu texto, misturando os dois mundos. Aliás, é muito interessante notar que vários escritores da nova geração (entre 20 e 35 anos) já fizeram curso de teatro para tornar-se atores e desistiram: Joël Dicker, Arthur Dreyfus, Édouard Louis ou Leila Slimani, entre vários outros.

Mas como entender a atoficção? Em suas *Metamorfoses*, Ovídio relata a história do rei de Chipre e escultor, Pigmaleão, que se apaixonou por uma estátua representando a mulher ideal que saiu das suas próprias mãos; a deusa Afrodite, vendo que o rei não encontrava uma mulher mais bela e pura que a estátua, transformou a obra de arte numa mulher de carne e osso para ele viver feliz.

No caso dos escritores-atores conforme definidos aqui, pode estabelecer-se um paralelo entre o mito do Pigmaleão e o mito de Narciso que o mesmo Ovídio descreve. Segundo o poeta, um belo rapaz se apaixonou pelo seu próprio reflexo e morreu. Fusionando Pigmaleão e Narciso, no caso da atoficção, o escritor-ator incorpora tanto Narciso, pessoa bela e desejada, quanto Pigmaleão, que se apaixonou por sua própria criação, sua estátua-livro. Vilain resume a ideia nestes termos:

O narcisismo talvez se explique menos aqui pela imagem produzida pela autobiografia do que pela ação de produzir esta imagem de ele-mesmo, menos pelo fato de se olhar em um outro do que pelo gesto jubilatório do qual os autobiógrafos desde Rousseau fizeram um verdadeiro *topos*, de se ver escrever e, portanto, de se considerar seriamente como *ego scriptor*. Do mesmo modo que Pigmaleão se adora no que ele cria, temos o sentimento que o autobiógrafo se adora no que ele escreve e goza de dizer que ele escreve. Com um bonito “narcisismo intelectual”, ele sempre precisa constatar que ele escreve para se realizar na sua arte, afirma-lo para se revelar a ele-mesmo e revelar aos outros quem ele é, justificá-lo para se aproximar do ideal que ele deseja alcançar. (VILAIN, 2005, p. 20-21).

No gênero atoficcional das narrativas da atualidade, o autor pode tanto ser um escritor-jornalista (Carrère, Foenkinos), quanto um escritor-ator. Neste último caso cabem quatro obras do nosso corpus: *Quitter la ville* de Christine Angot, *Un Roman français* de Frédéric Beigbeder, *Pétronille* de Amélie Nothomb ou ainda *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq. No que diz respeito às obras dos escritores-jornalistas que colocam-se como testemunhas de outras vidas, já existe um termo novo criado por Philippe Vasset, escritor e ensaísta em um artigo publicado no jornal *Libération* em 2013: fala-se de “exoficção”, ou seja, de uma biografia ficcional. No entanto, para as obras remetendo à figura do escritor-ator, não há ainda nenhuma denominação.

De si a *selfie*

Entrevistado no programa³ radiofônico *Le Carnet d'or* transmitido pela France Culture em janeiro de 2014, Arthur Dreyfus confessa que *Histoire de ma sexualité* nasceu na forma de “um pensamento, uma pequena bolha que surge quando eu tiro uma foto de uma zona do meu cérebro com o filtro da sexualidade”. Nestes últimos anos, as ficções de autores famosos escrevendo sobre eles mesmos, com eles mesmos, por eles mesmos se tornaram um ritual na carreira dos escritores franceses contemporâneos, justamente como *selfies* ou autorretratos literários instantâneos, fotografando não só mais o “eu” como também o “autor”. Na contracapa do ensaio de Vilain em defesa da literatura autoficcional, lê-se: “Narciso, não sou eu, somos nós.” Portanto, considerando essa nova tendência tanto social quanto literária, que imita as relações do *eu* nas tecnologias modernas de comunicação, pode-se conceitualizar uma nova vertente dentro da atoficção: a literatura-*selfie*.

Eleita “palavra do ano” em 2013 pelo *Oxford English Dictionary*, o *selfie*, autorretrato instantâneo, surgiu na era da revolução digital com a propagação das tecnologias móveis e o desenvolvimento das redes sociais, mudando a relação dos indivíduos com eles mesmos em um período que acompanha a multiplicação de obras autoficcionais na literatura francesa contemporânea. Essa nova conjuntura levanta uma questão essencial: existe um tipo de relação entre a interferência das tecnologias modernas na vida dos indivíduos e o próprio conceito de autoficção? Para responder, é preciso entender que as tecnologias influenciam o modo de pensar. Segundo a teoria de Marshall McLuhan, filósofo canadense especialista das mídias, “a mídia é a mensagem”

³ <http://www.franceculture.fr/emissions/le-carnet-dor/page-111-sexe>, 18.01.2014.

(1964), ou em outras palavras, o fato de integrar no cotidiano a noção de *selfie*, tanto prática quanto conceitual, pode influenciar sobre a produção literária de um autor.

A literatura-*selfie* leva em conta a recepção social das escritas de si e brinca com a forma. Trata-se de um novo tipo de autoficção que enrola uma narrativa dentro de uma outra, colocando várias camadas para melhor, como diz Vilain, “*construir o mito de si*” (2005, p. 123). Engloba obras autoficcionais de tipo autoficção, escritas por autores reconhecidos propondo narrativas que os coloca em cena, na maneira de um autorretrato literário instantâneo, fotografando não só mais o *eu* como também o “autor”, figura pública. Portanto, são necessários quatro componentes para constituir uma narrativa-*selfie*: a identidade real do autor (nome, espaço, meio social) deve ser a mesma que a do narrador; a ação deve acontecer na atualidade (tempo presente ou passado recente); os acontecimentos devem ter uma parte ficcional; enfim, o autor deve ser reconhecido no espaço público para cumprir o tácito pacto de identidade com o leitor. Assim, quando as narrativas anamnésicas analisam o *eu* passado e que o escritor-jornalista relata os fatos de uma história real como testemunha, o escritor-ator tira uma foto dele que ele apresenta ao mundo. E não há como não entender a literatura-*selfie* sem considerar a dimensão lúdica do exercício literário e provocativo, como foi no caso de *Un Roman français* de Beigbeder que foi escrito para se vingar das longas horas passadas na prisão preventiva e cuja história foi dedicada ao policial que pretendeu o autor.

Uma literatura de todos?

Durante muito tempo, e ainda hoje, a autoficção foi considerada como um gênero menor. Em um artigo intitulado “*Le Moment sauvage de l’autobiographie : le tournant des années 1990*” apresentado em 2012 no coloquio de Cerisy na França e publicado em *Lisières de l’autofiction* (2016) sob a direção de Arnaud Genon e Isabelle Grell, grandes especialistas das narrativas autoficcionais francesas, Thomas Clerc, escritor e ensaísta, lembra do nascimento do gênero nos anos 1970:

Lembremos que a autoficção se construiu contra a autobiografia, como explica seu fundador: “Autobiografia? Não. É um privilégio reservado aos importantes deste mundo no fim da vida e num estilo bonito.” [citando DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977]. (GENON & GRELL, 2016, p. 279)

Já nos anos 90, Gilles Deleuze, em *Critique et clinique* (1993), condenava este tipo de prática literária: “*A literatura começa apenas quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos desfaz do poder de falar eu.*” (DELEUZE, 1993, p. 13). Na mesma

perspectiva, em seu artigo intitulado “*Le Pacte autobiographique et le destinataire*”, Mirna Velcic-Canivez reconhece que “*para contar sua vida, é preciso ter o direito de fazê-lo*” (VELCIC-CANIVEZ, 1997, p. 246). Neste contexto, a autoficção parece ter se construído em resposta à hegemonia da elite sobre o gênero autobiográfico, elaborando uma proposta democrática, como resume Thomas Clerc: “*Uma vez que a autobiografia é reservada a uma elite, a autoficção será para todo mundo*” (GENON & GRELL, 2016, p. 280). Porém, como explicar que um gênero ontem desprezado pela elite seja hoje louvado por ela? O fato de vir de escritores reconhecidos como Beigbeder ou Houellebecq, apesar de eles produzirem tipos diferentes de autoficção, questiona a posição do gênero autoficcional no cenário literário francês contemporâneo. A literatura-*selfie* quis romper dar a voz para todos e romper com o mito do autor sagrado, afirmando raízes populares, mas funciona na verdade apenas para um círculo de grandes autores.

Referências

Ensaaios

BARTHES, Roland. **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1964.

_____. **Le Plaisir du texte**. Paris: Seuil. 1973.

_____. **Roland Barthes par Roland Barthes**. Paris: Seuil. 1975.

COLONNA, Vincent. **Autofiction & autres mythomanies littéraires**. Auch: Éditions Tristram, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Critique et clinique**. Paris: Éditions de Minuit, 1998.

GASPARINI, Philippe. **Est-il je?: roman autobiographique et autofiction**. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

GENETTE, Gérard. **Fiction et diction**. Paris : Éditions du Seuil, 1991.

GENON, Arnaud & GRELL, Isabelle (dir.), **Lisières de l'autofiction. Enjeux géographiques, artistiques et politiques**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2016.

LEJEUNE, Philippe. **Le Pacte autobiographique**. Paris: Seuil. 1996.

MCLUHAN, Marshall. **Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme**. Paris: Seuil, 1968.

VELCIC-CANIVEZ, Mirna. « Le pacte autobiographique et le destinataire », *Poétique*, n°110, 1997.

VIART, Dominique & VERCIER, Bruno. **La littérature française au présent**. 2^e édition augmentée. Paris: Bordas, 2008.

VILAIN, Philippe. **Défense de Narcisse**. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2005.

Ficções

ANGOT, Christine. **L'inceste**. Paris: Stock, 1999.

BEIGBEDER, Frédéric. **Un Roman français**. Paris: Grasset, 2009.

CARRERE, Emmanuel. **D'autres vies que la mienne**. Paris: POL éditeur, collection Folio, 2009.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Gallimard, 2001.

DREYFUS, Arthur. **Histoire de ma sexualité**. Paris: Gallimard, 2014.

ERNAUX, Annie. **Mémoire de fille**. Paris: Gallimard, 2016.

FOENKINOS, David. **Charlotte**. Paris: Gallimard, 2014.

LOUIS, Édouard. **En finir avec Eddy Bellegueule**. Paris: Éditions du Seuil, 2014.

_____. **Histoire de la Violence**. Paris: Éditions du Seuil, 2016.

NOTHOMB, Amélie. **Ni d'Ève ni d'Adam**. Paris: Albin Michel, 2007.