

AUTOFICÇÃO NO BRASIL: RASURAS DO TERMO NA PRODUÇÃO CRÍTICA DAS CONTEMPORANEIDADES PERIFÉRICAS

Igor Ximenes GRACIANO*

- **RESUMO:** O termo autoficção tornou-se como que um escoadouro do debate em torno de narrativas que nas últimas décadas exploram os limites entre o pacto romanesco e o pacto autobiográfico. No Brasil, a confusão almejada por uma produção narrativa que joga com a homonímia entre autor e narrador tem gerado muito debate na crítica. O termo, ainda que controverso (alguns dos autores reconhecidos como praticantes o rejeitam), consolidou-se e hoje é recorrente em trabalhos acadêmicos e na imprensa. Contudo, há uma percepção, a qual impulsiona esta abordagem, de que parte da crítica literária das “contemporaneidades periféricas” (SILVA, 2018) ora ignora, ora evita, quando não busca substitutos para o termo autoficção diante de uma produção literária que explora os limites entre o ficcional e o biográfico. Alguns desses termos são escrevivência (EVARISTO, 2008) e literatura-terreiro (FREITAS, 2016).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Autoficção. Crítica. Rasuras. Contemporaneidades periféricas.

Autonomia e ruído biográfico

A relação entre vida – o que significa dizer os discursos e gêneros textuais a ela atrelados de forma direta – e o que se reconhece como literatura é um problema da teoria desde as abordagens inaugurais do conceito de *mimesis*. Com a consagração do romance como gênero por excelência da modernidade literária, a articulação entre essas instâncias segue em debate, considerando-se a teia discursiva que constitui as vivências e o jogo proposto pela ficção. Não se trata de supor a vida como um dado empírico independente da expressão artística, tampouco de confundi-las, mas de investigar seus vínculos e influências, a fim de se estabelecer algum **lugar** ou **função** para a escrita. Nesse percurso, a relação entre vida e obra, suas semelhanças, alimentou a metáfora mais frequente para a representação literária: a da obra como espelho do mundo (ABRAMS, 2010).

* UNILAB – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Instituto de Humanidades e Letras — Campus dos Malês. São Francisco do Conde – BA – Brasil. 43900-000 – igor.graciano@unilab.edu.br.

A virada linguística no século XX, que suplantou a ideia de representação literária e artística como transposição de uma realidade anterior e exterior à linguagem, foi radicalmente contestada, e o trânsito entre vida e obra romanesca ganhou uma segunda mão. Assim, mais que um espelhamento, a escritura mobiliza a linguagem, que é desde sempre o tecido da vida, de maneira que a vida nunca está fora de seus domínios, onde poderia ser capturada e transformada em obra. Nos termos da teoria da ficção, a literatura realiza imaginários, ao mesmo tempo em que desrealiza o real, suspendendo o real sob a condição de possibilidade, de “como se”. Segundo Wolfgang Iser (1996), nisso estaria a demanda antropológica da literatura, necessária como instrumento de “objetificação da plasticidade humana” (p. 10). Ou seja, a literatura, o romance em particular, dá a ver, na medida em que sistematiza possibilidades de vida sem, contudo, pretender representá-la ou confundir-se com ela.

Em razão dessa relação complexa entre vida e obra, segundo a qual uma jamais deriva da outra, sai fortalecida outra noção moderna: a de autonomia. Por autonomia entende-se tanto a apreciação desinteressada kantiana, fundamento da estética como disciplina filosófica, como a institucionalização da arte como lugar independente do mercado e da política. A configuração, conforme Bourdieu (1996), de um campo literário autônomo em meados do século XIX francês, a partir da consagração de uma produção que agride o gosto médio burguês ao mesmo tempo que se mantém distante das militâncias, é o momento-chave dessa autonomização. A “boa arte”, ou a “melhor arte”, seria aquela que se compromete somente com as demandas da expressão genuína, jamais atrelando-se à expectativa mediana do público ou a uma bandeira política.

Com as vanguardas históricas do início do século XX, o projeto da autonomia se radicaliza. Ortega y Gasset (2005), com dicção de manifesto, prega em 1925 a “desumanização da arte”, quando afirma que “estilizar é deformar o real, desrealizar. Estilização implica desumanização. E, vice-versa, não há outra maneira de desumanizar além de estilizar. O realismo, ao contrário, convidando o artista a seguir docilmente a forma das coisas, convida-o a não ter estilo” (p. 47). Portanto, a verossimilhança, traduzida pelo pensador espanhol com o termo genérico “realismo”, é o que deve ser evitado, de maneira que o artista deve se afastar de qualquer reconhecimento ou conforto semiótico. Na teoria da literatura, o conceito correspondente a esse gesto foi o de literariedade, segundo os formalistas russos, para quem a literatura deve causar no leitor um estranhamento capaz de transportá-lo para fora das experiências triviais.

Ao longo do século XX, do estruturalismo à sua revisão, comumente colocada sob o rótulo de pós-estruturalismo, a crítica literária universitária se empenhou em neutralizar a crítica biográfica, declarando a “morte do autor” e da representação. A abordagem teórica instituiu uma ideia de leitura literária que, para evitar o risco de parecer ingênua ou bovarista, deve atribuir os sentidos do texto somente à

construção da linguagem, a qual jamais reflete o real (que sequer existe ou pode ser apreendido por si só). Instituiu-se, assim, a cláusula pétrea, escolar, da não confusão entre autor e narrador literário.

Fora dos círculos especializados, contudo, e mesmo em parte minoritária deles, a noção de representação e de autoria como autoridade sobre o texto literário ainda vigora. Já no que diz respeito à sensibilidade leitora média (o horror de um aristocrata como Ortega y Gasset), o autor e as paisagens continuam presentes, iluminado interpretações.

Certa produção contemporânea, mas que remete à tradição mais longeva, passou a explorar intensamente essa ambiguidade entre vida e obra, talvez agora com maior consciência e certo sabor subversivo diante do veto ao biográfico. No romance, a homonímia entre autor e personagem, o uso de fotografias de acervo pessoal, informações paratextuais que confundem sobre a natureza do texto (se romance, ensaio ou autobiografia), entre outras estratégias, impuseram, por sua recorrência e volume, um ruído biográfico à sensibilidade contemporânea. Não por acaso há quem tenha anunciado a “volta do autor” em meio a tanto distúrbio à paz romanesca, quando a vida e os indivíduos empíricos ainda estavam fora e a narrativa seguia seu curso regular na ficção.

Espectro autoficcional e pós-autonomia

O ambiente propício à relativização das fronteiras entre o biográfico/documental e o romanesco/ficcional foi ironicamente impulsionado pelo empenho de Philippe Lejeune em estabelecer certa especificidade da autobiografia. Ao buscar uma caracterização mais aguda do gênero a partir de seu protocolo de leitura, “o pacto de verdade” que propõe ao leitor, Lejeune aponta para o papel do nome próprio:

É, portanto, em relação ao *nome próprio* que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu *nome* na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito (LEJEUNE, 2008, p. 23).

A tentativa teórica de impor uma condição estável para o reconhecimento de um gênero textual, nos anos 70 do século XX, causou uma pronta resposta, que resultou em inúmeras revisões de Lejeune sobre seu próprio estudo, assim como serviu de mote para a criação do famoso neologismo pelo escritor e professor Serge

Doubrovsky. Autoficção seria, portanto, a narrativa que, ao trazer a homonímia entre autor e personagem, além de traços biográficos evidentes, não deixa de ser romance, o que inclui a salvaguarda da ficção. Ou seja, o empenho de Lejeune para normatizar a autobiografia impulsionou a criação de um termo investido justamente pela indeterminação, nutrindo-se do entrelugar e da ambivalência para expandir o terreno do romance: “ficção, de acontecimentos reais; se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem” (DOUBROVSKY *apud* MARTINS, 2014, p. 20).

Esse “pacto ambíguo”, nos termos de Manuel Alberca (2007), abriu uma tradição de narrativas, ou pelo menos organizou-as sob um rótulo, que já conta com uma robusta literatura crítica a seu respeito. Sem entrar no debate sobre o que entendo por autoficção, ou se abono o termo como adequado para certa produção romanesca contemporânea, prefiro apontar para o que chamarei de **espectro autoficcional**, capaz de abarcar esse conjunto de narrativas que exploram os limites do romanesco e do biográfico. Essas narrativas propõem um protocolo de leitura que desafia o pacto romanesco da não confusão entre autor e personagem, mesmo com o uso do nome próprio, e tensionam a suspensão ontológica que a ficção normalmente promove diante do que se toma por real.

Essa indeterminação das narrativas do espectro autoficcional, mais que um fenômeno do romance, ou da narrativa literária moderna tal qual a conhecemos, demonstra uma transformação da ideia de literatura e do seu lugar no debate contemporâneo. Assim, as noções de autonomia, campo literário e imanência se esvaecem em um cenário onde “todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário)” (LUDMER, 2014, p. 149). Trata-se, segundo a especulação teórica de Josefina Ludmer, do que ela chama de “literaturas pós-autônomas”, em que “estas escrituras diaspóricas não só atravessam a fronteira da ‘literatura’, mas também a da ‘ficção’ (e ficam fora-dentro das duas fronteiras)” (2014, p. 149).

A provocação de Ludmer, com direito ao apelo que a voga do prefixo “pós” tem causado no debate teórico e político ao longo dos séculos XX e XXI, não visa predizer uma nova era literária, antes nomeia uma transformação em torno da produção e circulação de narrativas contemporâneas. O que sobressai da ideia de literaturas pós-autônomas é a noção de que o espectro autoficcional é mais que resultado de um conjunto de narrativas que jogam com o binômio ficcional e biográfico. Por pós-autonomia, Ludmer propõe uma abordagem do que ainda chamamos de literatura considerando mudanças que ocorrem na própria noção de sujeito e de realidade.

Em suma, quebra-se a noção de obra como o outro estático e ontologicamente distinto do real para uma noção de escrita que é um vetor a mais na constituição da “imaginação pública”, termo que Ludmer atribui ao lugar esquivo dessas

textualidades, as quais “sairiam da ‘literatura’, atravessariam a fronteira, e entrariam em um meio (em uma matéria) real-virtual, sem foras” (2014, p. 153).

Autoficção como ficção, somente

O neologismo autoficção aparece como catalizador de um cenário de resgate do interesse pelo autor. Há a retomada um tanto romântica do escritor como “herói”, ainda que problemático e quase sempre inscrito numa realidade cotidiana, trivial. A vida comum, e escrita como gesto para sua inscrição no mundo, faz desse escritor um personagem que interessa justamente por sua humanidade comum, que compartilha. Não raro, o maior beneficiado da escrita é quem escreve, e há pouco ou quase nada de um anseio ou projeto (estético, político, afetivo) que ultrapasse sua individualidade. Escreve-se para superar uma traição conjugal, para aceitar um filho, para lidar com a morte, etc. Seria essa uma síntese adequada? Certamente é insuficiente e injusta em alguma medida, mas que diz de uma produção literária que se nutre do anseio individual (a partir do qual derivam pautas estéticas, políticas e afetivas que afinal acabam por ultrapassar o indivíduo).

Essa escrita que busca a exposição de si poderia ser rotulada como autoajuda, uma vez que o seu caráter está relacionado a essa dimensão do expurgo e da autocura, como defendido pelo próprio Doubrovsky desde um viés psicanalítico (MARTINS, 2014). Assim, o termo escaparia do terreno do literário, alojando-se confortavelmente numa seara bastante rentável, mas simbolicamente menos prestigiada do mercado editorial. Não é o caso, contudo. Autoficção é sobretudo ficção, livre criação, território em que se dá a “aventura da linguagem” e que, a despeito de sua ancoragem na experiência dos indivíduos, existe independentemente destes, como arte autônoma. Aqui, reconhecemos um contrassenso: a afirmação da autonomia onde ela a princípio se esgarça, considerando-se os argumentos de Ludmer e sua ideia de pós-autonomia a partir dessa produção literária.

A contradição vem da ambivalência que acompanha o termo autoficção, que é “auto” – índice de reiteração de si, inscrição do eu – e “ficção” – índice de alteridade, refração do eu. O ruído biográfico não anularia o caráter ficcional, logo literário, das narrativas, de maneira que, ao fim e ao cabo, a obra sobressai como romance em sua acepção mais tradicional, moderna. Portanto, para parte dos escritores e escritoras que frequentam o espectro autoficcional, parece não haver nada de novo no horizonte. Em entrevista para Anna Faedrich Martins, Ricardo Lísias afirmar o seguinte:

Não acho possível que a ficção traga “experiências pessoais do autor”. Creio que a discussão que o termo autoficção traz, no mais das vezes, parece equivocada. A “experiência pessoal” parece perdida assim que ela acontece. A literatura não reproduz a realidade, mas cria outra linguagem a partir a partir da utilização

da linguagem. Sabemos todos que a linguagem é limitada e muito diferente da realidade, as palavras não são as coisas. Portanto, não pode haver realidade de nenhuma ordem na ficção. (LÍSIAS *apud* MARTINS, 2014, p. 239)

Essa (re)afirmação do pacto romanesco, que aparece de forma mais contundente em Lísias, é facilmente encontrada em outros escritores, como Michel Laub e Cristovão Tezza. Tal posição evidencia uma rasura originária do termo autoficção e busca neutralizar o ruído biográfico, restaurando-se a suspensão ontológica da ficção e a ideia de autonomia estética e política. Para resgatar uma imagem de Alberca (2007), essas narrativas aproveitam-se do interesse advindo do biográfico sem deixar de passar pela aduana literária. Os autores exploram a ambiguidade ao mesmo tempo em que reivindicam seu lugar na tradição romanesca sob o argumento de que, sim, o romance será sempre lugar da escrita a partir da memória e da experiência, sem jamais, contudo, poder recuperá-las efetivamente. A ambiguidade não anula o caráter autônomo da narrativa. Na autoficção tudo é ficção, afinal.

Inscrições do eu dilacerado

A objeção ao biográfico e ao documental diante de uma reafirmação do pacto romanesco enquanto ficção autônoma diz sobretudo do lugar dessa produção. Que lugar é esse, afinal? O de sempre. A produção normalmente reconhecida como parte do espectro autoficcional apresenta um recorte social homogêneo, o qual se aproxima do centro do campo literário delineado pelas pesquisas de Regina Dalcastagnè (2012): homem, branco, de classe média e radicado nos grandes centros urbanos, com textos normalmente publicados por editoras de distribuição nacional ou casas de prestígio. Esse lugar, historicamente tratado como “lugar do literário”, situa-se numa rede de recepção, jornalística e universitária, que coloca seus traços biográficos sob suspeição, de maneira que tal ruído pouco compromete sua natureza estética, distinguindo-se claramente a arte do documento.

É isso que demonstra Lucía Tennina (2017), pesquisadora da cena literária periférica da cidade de São Paulo, ao abordar certa acusação de parte da crítica brasileira ao caráter dito documental e, portanto, subliterário de um escritor como Ferréz. O autor de *Capão pecado*, mesmo mobilizando em suas narrativas estratégias de composição idênticas àquelas que sustentam a ideia de pós-autonomia, é excluído de seu escopo justamente pelo uso de fotografias e outros recursos de linguagem que confundem a ficção com elementos do território e das experiências do autor empírico. O biográfico, aí, é somente documento. Essa exclusão ocorre com outros escritores e escritoras, mas o caso de Carolina Maria de Jesus, pela importância que tem ocupado no debate contemporâneo, é exemplar. Não bastando o privilégio editorial dado aos diários em relação ao restante de sua obra, que

inclui gêneros como o teatro e a poesia, mesmo naqueles a dimensão “artística” – advinda do exercício ficcional e estilístico – foi por muito tempo (e continua sendo) minimizada.

Importante atentar que a crítica de Tennina não é à especulação de Ludmer, mas ao fato de que essa especulação e suas filiações ocorrem a partir de uma abordagem parcial da literatura contemporânea, excluindo textos com características que os colocariam na seara das “literaturas pós-autônomas”. Ficam de fora expressões periféricas que, mesmo quando a princípio partilham de características do que se entende por formas do contemporâneo, nunca são exemplares e às vezes sequer percebidas como tal por alguns centros de legitimação. Segundo Jorge Augusto Silva (2018, p. 40):

[...] para alargar a ideia de contemporaneidade, tornando-a menos homogênea, e incluir nela as produções feitas a partir das periferias, é necessário abandonar a ideia de que o contemporâneo é uma noção apenas temporal (...) O contemporâneo, além de temporal, é, decididamente, uma noção territorial.

Pensar o contemporâneo e suas diversas formas de expressão exige considerar as distintas experiências sociais dos indivíduos, caso contrário o exercício especulativo limita-se a um punhado de textos como se não o fizesse a partir de um recorte homogêneo. Tão urgente quanto reivindicar a inclusão de narrativas no espectro autoficcional é revisar os termos e abordagens a partir dessas experiências, lançando mão de um exercício crítico e teórico também territorializado a partir dessas periferias. Deve-se buscar uma noção de espaço geopolítico capaz de superar a relação centro-periferia no âmbito das nações, por seu caráter generalista e abstrato, e que por isso minimiza ou mesmo falseia as diferenças. Parece mais produtiva, portanto, uma noção de centro-periferia que considere as cidades ou as comunidades rurais – assim como a interrelação desses espaços – enquanto cenários cotidianos das desigualdades de classe e do racismo que reverberam de maneira mais palpável as tensões do capitalismo global.

A intromissão do ruído biográfico em narrativas romanescas é sem dúvida uma questão contemporânea, índice de escritura de narrativas que investem na ambiguidade protocolar durante a leitura. Esse segundo veio de rasuras do termo autoficção sobressai como gesto político de parte da intelectualidade que aborda essa mesma questão em outras perspectivas. A escrita de si, que depende das noções de sujeito e subjetividade na configuração de quem escreve e é personagem, é um pressuposto em disputa. Denise Carrascosa, ao analisar três narrativas “biofissionais” de escritoras contemporâneas da anglofonia – Tony Morrison, Jamaica Kincaid e Bessie Head –, afirma o seguinte:

Pensar, como intelectual afro-brasileira, essa problemática gesta uma demanda outra de intervenções críticas, a começar pela necessidade de entender os processos de escravidão e colonização, como tecnologia de produção subjetiva dispersora e produtora de subjetividades ultimamente despedaçadas, sem centro seguro de referência ou apoio sociológico (CARRASCOSA, 2014, p. 140)

Essa “demanda outra de intervenções críticas” parte, no caso específico da análise de Carrascosa, do problema político que é jogar com a identidade a partir das experiências de um eu historicamente dilacerado, quando não apagado, pela violência colonial.

Diante disso, dada a recorrência do ruído biográfico nas narrativas do espectro autoficcional, identificamos dois tipos de rasura do termo autoficção: no primeiro tipo, proveniente de certo lugar privilegiado da produção romanesca, joga-se com a identidade biográfica para no fim reafirmar-se o caráter ficcional; no segundo, o caráter ficcional é basilar na constituição do eu, porém não se recusa o elemento biográfico, uma vez que há uma demanda política pela afirmação de grupos que o narrador romanesco representa, mesmo que sob a cláusula da ambiguidade. A indeterminação desses textos ganha outros sentidos, pois depende do lugar da escrita e da formulação crítico-teórica que daí resulta. A depender desse lugar, a suspensão ontológica causada pela ficção pressupõe novas estratégias discursivas, assim como o uso de terminologia específica para sua abordagem.

Por isso, pensar pontos de contato e sobretudo diferenças entre a autoficção e termos cunhados pela intelectualidade negra como escrevivência e literatura-terreiro, entre outros, é um caminho necessário na investigação dessa prosa contemporânea. Somente assim será possível colocar em perspectiva intentos teóricos como o da pós-autonomia.

Outras formas e nomes para inscrever o eu

Na abertura do romance *A autobiografia de minha mãe*, de Jamaica Kincaid, a narradora afirma: “Minha mãe morreu no momento em que eu nasci, e por isso durante toda a minha vida nunca existiu nada entre mim e a eternidade” (KINCAID, 2020, p. 7). A contradição do título, uma autobiografia de outra, no caso, da mãe da narradora, e a constatação inicial de sua ausência, que reverbera por toda a narrativa como uma presença fantasmática, expressa uma condição que se afirma e que atravessa o indivíduo. Dizer “eu” para a narradora Xuela Claudette Richardson é necessariamente dizer de uma ascendência, a qual se constitui no fio de uma memória precária, quase sempre construída, da mãe morta e do pai distante, afetivamente displicente.

A arquitetura narrativa de Kincaid demonstra a condição precária dessa ascendência. A autobiografia de outra que na verdade é um romance, conforme

a designação na capa do livro, é um indicativo de que, para dizer “eu”, a narradora deve se lançar no terreno da indeterminação, cabendo ao jogo da ficção a demonstração de alguma coerência, essa exigência tanto às pessoas quanto às personagens romanescas. A contradição é o signo que garante, ironicamente, certa estabilidade para o eu que se anuncia. Autobiografia que é/não é autobiografia, que não é/é romance. Afirmar para negar, negar para afirmar, e assim lançar um apelo entre gêneros hegemônicos (a biografia, a autobiografia, o romance), porque nenhum dá conta de sua condição vulnerável:

Pergunto, O que faz o mundo se voltar contra mim e contra todos de aparência como a minha? Não sou dona de nada, não procuro nada quando faço essa pergunta; o luxo de uma resposta que figurará nos livros não surge diante dos meus olhos. Quando faço essa pergunta, minha voz está tomada de desespero. (KINCAID, 2020, p. 81)

Aqui novamente estamos sob o domínio da indeterminação que impulsiona a noção de pós-autonomia de Ludmer. Diante de um fenômeno similar, cabe perguntar: estamos diante de narrativas similares? A depender de algumas respostas da crítica elaborada pela intelectualidade negra no Brasil, até as semelhanças sustentam-se em condições sócio-históricas que exigem um instrumental analítico fundado em novas bases. Ou seja, apesar do pacto ambíguo verificado no *corpus* mais amplo do espectro ficcional, há uma partição interna de caráter estético e com aparato crítico-teórico específico.

De rasuras do termo autoficção que buscam anular o caráter documental/biográfico da escrita, incidindo em um “puro jogo de linguagem”, para rasuras que indiciam o lugar da escrita (e do corpo de quem escreve) sem abrir mão da ficcionalidade inerente à inscrição do eu no texto, cabe questionar sobre os pressupostos dessa diferença. Como já salientado, a diferença está naquilo que pode ou não ser viabilizado em um projeto de escrita como “pura linguagem”, onde é desejável ou não a “desumanização da arte” (a designação jamais é inocente). Para as contemporaneidades periféricas, o que não pode ser escamoteado é o problema, e que por isso se apresenta como tema. **O tema – o lugar – é o problema.** E podemos supor o corpo como lugar. Em um país de desigualdades extremas e violência estatal sistêmica, a desumanização é um desejo possível (e uma metáfora viável) somente onde ela de fato não ocorre, em espaços e corpos protegidos. Fora desses espaços e longe desses corpos, sabemos que a integridade física e psicológica dos indivíduos é efetivamente atingida, quando não dilacerada, o que exige outras estratégias na escrita de si.

Assim como a expressão literária, a crítica é repleta de lugares. Alguns lugares jamais têm sua posição afirmada, pela centralidade incontestada que julgam ter (consciente ou inconscientemente); já outros precisam ter sua visibilidade pleiteada

pela posição periférica que ocupam no campo literário. Parte da crítica produzida pela intelectualidade negra busca leituras adequadas a produções sub-representadas ou mal avaliadas em sua expressão. Henrique Freitas propõe o conceito de literatura-terreiro, em que busca nas experiências rituais do candomblé uma dicção teórica apropriada a textualidades que passam ao largo da crítica canônica. Para Freitas, tal alheamento inclui obras, autores e até gêneros discursivos não reconhecidos como literatura, como os provérbios de Mãe Stella de Oxóssi:

A literatura-terreiro liga-se aos textos produzidos *desde o corpo negro* permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira. Ela está conectada às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, posteriormente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica. Isso exige por parte da crítica uma “iniciação” na rede sinestésico-analítica em que estas produções se inserem para que possam ser analisadas em sua complexidade. (FREITAS, 2016, p. 55)

Há uma multiplicidade de signos na apresentação do conceito que explicita uma trajetória crítico-teórica acerca da literatura a partir de territórios físicos (o corpo, o terreiro, as periferias urbanas) e espirituais (as religiões afro-brasileiras, sua cosmogonia). Territórios esses – no sentido literal e simbólico – que alimentam e são alimentados por textualidades oriundas da centralidade negro-brasileira¹.

A escrevivência, termo atribuído à escritora Conceição Evaristo e amplamente divulgado a partir de sua obra, estende-se à produção literária negra como forma de se abordar uma profusão de narradoras situadas, também, entre o biográfico e o ficcional. Nessas obras, a narradora-personagem não está plenamente protegida pelo pacto ficcional, uma vez que se confunde, durante a leitura, sua voz à da autora. No entanto, segundo Evaristo, essa fusão não apela a qualquer tipo de voyeurismo fetichista do indivíduo, mas ao que ele carrega da memória coletiva enquanto “reivindicação do passado e desejo de afirmação para o presente” (EVARISTO, 2008, p. 12).

A narradora de *Becos da memória*, por exemplo, adere-se à infância de Evaristo, estabelecendo um pacto de leitura que extrapola a *persona*, pois a partir dela eclode um legado que não se resume a uma região, um país, um continente. O ruído biográfico também não assevera uma singularidade capaz de tornar a personagem “única” entre os seus – o epíteto romântico do “gênio” ou “antena” da raça –, mas a consagra como portadora de particularidades individuais reveladoras da condição diaspórica no Atlântico negro.

¹ O termo remete à definição de Cuti (2010) de literatura negro-brasileira. Com isso, ao situarmos esse “lugar”, não pretendemos de forma alguma defini-lo como o único da intelectualidade negra, mas como aquele que diz de certa conformação crítica à esquerda do espectro ideológico contemporâneo.

Por essas razões, a ideia de ancestralidade é tão recorrente, afinal escrever vivências, ficcionalizá-las, é um gesto político de recuperação de ascendências não contadas, de vidas não registradas, de origens, heróis e heroínas não preservados pela memória oficial. O eu que emerge das escrevivências lança mão do apelo biográfico com propósitos diferentes dos que encontramos em boa parte do espectro autoficcional, em obras calcadas na dor personalíssima e numa *via crucis* do indivíduo para alguma superação (ou um anticlímax em que nada se ganha ou se perde, apesar da travessia).

Como hipótese, pode-se atrelar as rasuras da autoficção pelo elogio da “pura linguagem” à tradição do romance de formação, centrado na transformação do indivíduo; já as escrevivências remontariam, por seu apelo comunitário, aos anseios dos romances nacionalistas, ainda que radicalmente distantes de qualquer ideia de nação como valor político ou representação homogênea de um povo. As escrevivências almejam, sobretudo, contar a saga fragmentada da diáspora africana em suas configurações locais, como manifestações de uma identidade negra transnacional. Referindo-se ao caso brasileiro, Cuti afirma que “na releitura emocionada da história, escritores negros vão estabelecer uma forte empatia com outros negros, constituindo com eles a noção de coletivo” (CUTI, 2010, p. 94).

Modos de ser, modos de escrever

A noção de indivíduo, expressa em narrativas que configuram um eu coerente e reconhecível pelo outro, ganha matizes porque se vincula a lugares sociais, de maneira que as rasuras do termo autoficção refletem esses lugares, como já observado. A crítica deve justificar suas escolhas (etimologicamente, crítica é justificativa de escolhas), e a escrita em primeira pessoa a meio caminho entre a autobiografia e a ficção extravasa o cerne político da subjetividade. A famosa afirmação de Benveniste (1991) de que não há subjetividades fora da linguagem, que “eu” somente marca uma posição no texto², diz antes de um ambiente teórico do que de uma pretensa condição universal ou percepção pessoal do eu.

Esse sujeito de linguagem surge como crítica ao sujeito “solar” cartesiano, capaz de afiançar coerência e verdade, apresentando-se, portanto, como contraponto à metafísica tradicional. Se tal noção de sujeito responde bem a um debate filosófico específico, pode ser inapropriada em outros contextos, em especial quando se trata da condição colonial e de narrativas forjadas a partir de um longo e violento processo de desagregação e apagamento dos indivíduos. Sem desconsiderar a linguagem como pressuposto para a inscrição do eu nos textos, as escritas de si periféricas

² “A que, então, se refere o *eu*? A algo de muito singular, que é exclusivamente linguístico: *eu* se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e que lhe designa o locutor [...] **A realidade à qual ele remete é a realidade do discurso.**” (BENVENISTE, 1991, p. 288, grifo nosso).

têm a necessidade de asseverar sua presença – eu diria, sua corporeidade – na conformação da imaginação pública.

Ao frequentar a zona movediça da “realidadeficção” a que se refere Ludmer, algumas vozes periféricas contemporâneas inscrevem experiências e mobilizam a crítica literária para seus propósitos. Como vimos, por meio dessa rasura: 1) não se escamoteia a **bio**, expurgando-se qualquer confusão com a realidade como fazem autores relevantes do espectro autoficcional; e 2) evita-se o prefixo **auto**, pois o “eu” figura como ente de uma coletividade reivindicada enquanto corpo político, dirimindo-se assim o traço egótico de narrativas aferradas aos “problemas de escritor”.

Para concluir, parecem-nos importantes algumas observações. Com a dicotomia apresentada entre dois tipos de rasura do termo autoficção, não pretendo reiterar aqui qualquer determinismo, no sentido de que tal lugar corresponde a qual característica narrativa ou terminologia crítica. Nosso propósito é indicar algumas expressões contemporâneas da crítica literária diante de textos romanescos de naturezas distintas, mas que têm em comum o ruído biográfico. Não acreditamos na apresentação de um eu que, por mais autocentrado que seja, não se movimenta dentro de uma coletividade, tampouco acreditamos num eu coletivo que eclode naturalmente das obras situadas na periferia. Afiançar esse binômio seria cair numa sistematização rasa dos movimentos no campo literário e reiterar conclusões inócuas.

É inegável, porém, que o trabalho teórico generaliza em alguma medida, especialmente em abordagens que se voltam para uma cena que abrange muitos agentes. Diante da singularidade da obra, o olhar panorâmico sempre será um tanto desatento, insuficiente. Ainda assim parece-nos um empenho necessário, pois o erro pode levar a uma compreensão mais complexa em novas abordagens e contra-argumentos. Se identificamos apenas dois tipos de rasura do termo autoficção, assim o fizemos para especular como lugares sociais têm suscitado modulações na escrita de si e sua recepção.

Entretanto, o que efetivamente impulsiona esta análise, engendrando obras e percursos teóricos pelos quais ela se orienta, é o interesse em investigar o papel dessas narrativas na configuração contemporânea da subjetividade. A partir delas, indagamos sobre como a dicção e os gestos do eu inscrito em livros e redes alimentam modos de ser no mundo. Ao voltar-se para as formas de autoinscrição do eu na constituição de uma possível identidade africana (apontando muitos dos problemas desse tipo de empreitada), Achille Mbembe (2001) afirma que “apenas as diversas (e muitas vezes interconectadas) práticas através das quais os africanos *estilizam* sua conduta podem dar conta da densidade da qual o presente africano é feito” (p. 199, grifo do autor). Para Mbembe, na busca identitária deve-se evitar essencialismos, pois “a identidade africana não existe como substância” (2001,

p. 199). A saída seria atribuir sentido político a partir de uma visibilidade de si criticamente construída, “estilizada”.

A citação do filósofo camaronês apresenta-se neste desfecho mais como provocação do que como fundamento. Faz pensar na necessidade política do eu além do continente e dos problemas africanos, considerando-se sua pertinência para as narrativas do espectro autoficcional no Brasil. Essas narrativas apresentam um repertório de autoinscrições que propicia conhecer e expandir a plasticidade humana, nosso presente. Promovem isso por meio de um jogo de representação capaz de incutir a ficção onde parece haver o documento, ou o documento onde a imaginação atua abertamente.

Em tempo, talvez como defesa de um termo sempre à deriva, justamente por sua imprecisão reincidente, entendemos que o horizonte mais propício para esses movimentos ainda é o que chamamos de literatura: o outro e o mesmo da vida.

GRACIANO, I. X. Self-fiction in Brazil: erasures of the term in the critical production of peripheral contemporaneities. **Itinerários**, Araraquara, n. 52, p. 49-63, jan./jun. 2021.

■ **ABSTRACT:** *The term self-fiction has become like an outlet for the debate around narratives that in recent decades have explored the limits between the romanesque pact and the autobiographical pact. In Brazil, the confusion envisaged by a narrative production that plays on the homonymy between author and narrator has generated a lot of debate in criticism. The term, although controversial (some of the authors recognized as practitioners reject it), has consolidated itself and today is recurrent in academic and print works. However, there is a perception which drives this approach that part of the literary criticism of “peripheral contemporaneities” (SILVA, 2018) sometimes ignores it and sometimes avoids it, when it does not seek substitutes for the term self-fiction in the face of a literary production that explores boundaries between the fictional and the biographical. Some of these terms are *escrevivência* (EVARISTO, 2008) and *literatura-terreiro* (FREITAS, 2016).*

■ **KEYWORDS:** *Self-fiction. Criticism. Erasures. Peripheral. Contemporaneities.*

REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. **O espelho e a lâmpada:** teoria romântica e tradição crítica. Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ALBERCA, M. **El pacto ambiguo.** De la novela biografica a la autoficción. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

- BENVENISTE, E. Da subjetividade na linguagem. *In*: BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. 3 ed. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991. p. 284-294.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CARRASCOSA, D. Pós-colonialidade, pós-escravismo, bioficção e con(tra)temporaneidade. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 44, p. 105-124, jul./dez., 2014.
- CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012.
- EVARISTO, C. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. **Releitura**, Belo Horizonte, n. 23, 2008.
- FREITAS, H. **O arco e a arkhé**: estudos de literatura e cultura. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.
- ISER, W. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- KINCAID, J. **A autobiografia da minha mãe**. Tradução de Débora Landsberg. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.
- LEJEUNE. P. **O pacto autobiográfico**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LUDMER, Josefina. Literaturas Pós-Autônomas. *In*: LUDMER, Josefina. **Intervenções críticas**. Org. Teresa Arijón e Barbara Belloc. Tradução de Ariadne Costa e Renato Rezende. 1 ed. Rio de Janeiro: Azougue; Circuito, 2014.
- MARTINS, A. F. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, 2014.
- MBEMBE, A. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**. Tradução de Patrícia Farias, ano 23, n. 1, p. 171-209, 2001.
- ORTEGA Y GASSET, J. **A desumanização da arte**. Trad. de Ricardo Araújo. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- SILVA, J. A. Contemporaneidades periféricas: primeiras anotações para alguns estudos de caso. *In*: SILVA, J. A. de J. (Org.). **Contemporaneidades periféricas**. Salvador: Editora Segundo Selo, 2018. p. 31 a 68.

Autoficção no Brasil: rasuras do termo na produção crítica das contemporaneidades periféricas.

TENNINA, L. Los límites de la teoría de la post-autonomía frente a las manifestaciones literarias de las periferias brasileñas de São Paulo. *Acta Scientiarum: Language and Culture*. Maringá, v. 39, n. 3, p. 235-244, July-Sept 2017.

