



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE  
DARCY RIBEIRO – UENF  
CENTRO DE CIÊNCIAS DO HOMEM – CCH  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COGNIÇÃO E  
LINGUAGEM – PPGCL**

**QUASE REALIDADE, QUASE FICÇÃO**

**PAULA LINHARES ABILIO**

**CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ  
ABRIL – 2017**

# **QUASE REALIDADE, QUASE FICÇÃO**

**PAULA LINHARES ABILIO**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cognição e Linguagem do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Cognição e Linguagem.**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Analice de Oliveira Martins**

**CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ  
ABRIL – 2017**

# QUASE REALIDADE, QUASE FICÇÃO

PAULA LINHARES ABILIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cognição e Linguagem do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Cognição e Linguagem.

APROVADA: \_\_\_\_/ \_\_\_\_/ \_\_\_\_

## BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Carlos Eugênio Soares de Lemos (Sociologia e Antropologia – UFRJ)  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Shirlena de Souza Amaral (Sociologia e Direito – UFF)  
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF

---

Prof. Dr. Pedro Wladimir do Vale Lira (Ciências da Literatura – UFRJ)  
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Analice de Oliveira Martins (Estudos de Literatura – PUC-RJ)  
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF  
(Orientadora)

Rua do Alecrim

Uma menina desenha uma estrela de cinco pontas.  
A esferográfica Bic na palma da mão de outra menina.  
Chove, e mesmo assim o desenho não sangra:  
é preciso muito mais do que certas condições  
climatéricas para que o amor escorra.

Assisto a toda cena e penso que esta visão  
real ou inventada,  
é muito pior do que a verdade a bofetadas.

(Matilde Campilho)

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Analice de Oliveira Martins, pelas aulas inspiradoras que me faziam sair cheia de ideias para projetos futuros, pelo conhecimento generosamente dividido com os alunos, compreensão, carinho e sugestões.

Aos meus pais, Pedro Paulo Abilio e Maria Lenira Linhares Abilio, por terem me ensinado que o maior bem que podemos ter é a educação.

À minha eterna Bá, Maria da Conceição da Cruz, sempre pronta para me ajudar em qualquer circunstância.

Ao meu companheiro tão amoroso e cuidadoso Gustavo José Gomes Clement Landim, pela tranquilidade, apoio e todo amor dividido nesse período da minha vida.

À Lorena Alves, meu ombro amigo em todos os momentos.

A todos os colegas que me auxiliaram na caminhada rumo ao fim do Mestrado.

A Carlos Taveira e Uther Maia da Silva, amigos da época de PUC.

À amiga Ana Letícia Leal, pelas conversas literárias.

À amiga Renata Maia por sempre acreditar em mim.

Aos colegas de Mestrado, Gabriela Candido Tavares, Sharlys Jardim, Patrícia Peres Nicolini e Karin Klem.

À querida professora da PUC-RJ, que marcou significativamente minha vida, Ivana Stolze Lima.

Ao professor da UENF, Pedro Lyra, cujo conhecimento é grande fonte de inspiração.

## RESUMO

ABILIO, Paula Linhares. **Quase realidade, quase ficção**. Campos dos Goytacazes, RJ: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF, 2017.

Esta dissertação investiga a literatura contemporânea e tem como objetivo problematizar narrativas que apresentam traços autobiográficos, mas que não obedecem ao pacto autobiográfico proposto pelo teórico francês Philippe Lejeune. Desse modo, tais narrativas – ainda que possuam grandes referências e influências da esfera da vida particular do autor – valem-se de várias estratégias ficcionalizantes, compondo um gênero híbrido conhecido por autoficção, termo cunhado por Serge Doubrovsky. Tendo em vista a natureza interdisciplinar da pesquisa, a dissertação busca compreender a literatura contemporânea por meio de um diálogo com a sociologia, estabelecendo um debate teórico entre obra de arte e o meio social e percebendo no *habitus* da sociedade o nascimento de uma nova demanda literária. Para tanto, foi realizado um levantamento bibliográfico a fim de contextualizar o momento histórico, destacando-se obras como “O mal-estar na civilização”, de Sigmund Freud, e “O mal-estar da Pós-modernidade”, de Zygmunt Bauman, para análise das fronteiras entre realidade e ficção nas obras “Baseado em fatos reais”, da escritora francesa Delphine de Vigan e “Descobri que estava morto”, do escritor brasileiro João Paulo Cuenca.

Palavras-chave: autobiografia; autoficção; literatura contemporânea; memória.

## ABSTRACT

ABILIO, Paula Linhares. **Between reality and fiction** . Campos dos Goytacazes, RJ: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF, 2017.

This work investigates the contemporaneous literary genre that aims to investigate narratives with some autobiographical signs but do not obey the autobiographical pact established by Philippe Lejeune. Even though these narratives have great references and influences from the authors private lives, they fictionalize themselves in order to compose a hybrid genre known as autoficcion, an expression from Serge Doubrovsky. Considering the interdisciplinarity nature of this research, it aims to understand how people are doing literature in contemporarity, in an open dialogue with sociology, art and society. In this way, the debate about the society behavior is connected with this literary genre. For such, it has been done a bibliographic research to understand the contemporary history, using texts as such: “O mal-estar na civilização” written by Sigmund Freud, “O mal-estar da Pós-modernidade”, written by Zygmunt Bauman and in order to analyse the limits among reality and fiction: “Baseado em fatos reais” written by the French author Delphine de Vigan and “Descobri que estava morto” written by the Brazilian author João Paulo Cuenca.

Keywords: autobiography; autoficcion; contemporary literature; memories.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>1 OS VESTÍGIOS DO “EU”: AUTOBIOGRAFIA, AUTOFICÇÃO E MEMÓRIA</b> .....	<b>12</b>
1.1 Possíveis delimitações autobiográficas de Philippe Lejeune .....	12
1.2 A memória enquanto vestígios de si: a escrita do “eu” .....	13
1.3 Diário enquanto escrita do eu: os vestígios datados .....	17
1.4 A decodificação autobiográfica: Lejeune e Doubrovsky .....	19
1.5 A percepção biográfica no século XXI .....	22
<b>2 AS DEMANDAS SOCIOCULTURAIS DO SÉCULO XXI</b> .....	<b>25</b>
2.1 Sigmund Freud e “O mal-estar na civilização” .....	25
2.2 Zygmunt Bauman e o mal-estar na pós-modernidade .....	29
2.3 A realidade e a simulação .....	31
<b>3 BASEADOS EM FATOS REAIS</b> .....	<b>35</b>
<b>4 CUENCA DESCOBRE QUE ESTAVA MORTO</b> .....	<b>45</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>56</b>
<b>ANEXO 1 – GUIA DE REMOÇÃO DE CADÁVER E REGISTRO DE OCORRÊNCIA</b> .....	<b>59</b>
<b>ANEXO 2 – LANÇAMENTO DE TRADUÇÃO ITALIANA DO LIVRO “UMA GIONATA MASTROIANNI”, DE CUENCA</b> .....	<b>61</b>
<b>ANEXO 3 – RESIDENCIAL SOUL DA LAPA</b> .....	<b>62</b>



## INTRODUÇÃO

A literatura sempre teve um papel muito importante em minha vida. Possivelmente, por minha própria dinâmica familiar. Eu, filha de dois professores, cresci na biblioteca da minha casa, rodeada de inúmeros livros dos mais diversos tipos. Herdei da minha mãe esta memória. Ela conta que eu ainda não tinha completado três anos quando passava horas a fio lendo livros infantis para mim no sofá da sala da chácara em que morávamos e que, de tanto ouvi-los, eu os decorava por meio de associação de figuras. Ao fim do dia, eu sabia contar as histórias de cor.

Por volta de 1991, com cinco anos, quando aprendi a ler. Naquele momento minha atenção recaiu sobre as revistas em quadrinhos de Maurício de Souza. Eram histórias rápidas e dinâmicas povoando toda minha infância com seus personagens e um desejo nunca realizado de ir a São Paulo conhecer o famoso Parque da Mônica. Inventava histórias, criava meus próprios quadrinhos, em que eu era personagem fantasiando qual brinquedo escolheria em primeiro lugar. O desejo pulsava com tanta vontade no meu íntimo que, às vezes, achava que certas histórias nem eram inventadas, mas que eu estava lá.

Conversei a vida toda com personagens invisíveis. Única filha, habitei um universo que ninguém mais acessaria. Essas meninas e meninos inventados cresceram comigo e me transformaram em duas Paulas. A Paula personagem e a Paula que aqui escreve este trabalho. Muitas vezes, uma se funde com a outra e, em certos momentos, duvido de quem se faz presente.

Fiz a mesma trajetória de muitos adolescentes. Ia até a bibliotecária da escola, que me indicava os livros. Amei Pedro Bandeira e as aventuras dos Karas, desejei a bolsa amarela, de Lygia Bojunga, e quis um galo para mim também. Aprendi as lendas campistas com um livro de letras minúsculas de Osório Peixoto Silva, presente do meu pai, cuja dedicatória – datada de 26 de maio de 1992 – dizia o seguinte: “Para Paulinha: É tempo de saber, agora depende de você! Um beijão do papai”. Esta mensagem estará para sempre eternizada ali.

Lia com medo “A marca de uma lágrima”, pois diziam na escola que era amaldiçoado. Cresci e enveredei por biografias: Joana d’Arc, Alexandre, O Grande, Isaac Newton, cheguei até à filosofia em sua escrita mais introdutória com Jostein Gaardner. Aprendi os mitos gregos e abracei, noites adentro, a magia de Harry

Potter, a Terra Média de Tolkien, a genialidade de C.S. Lewis e a fundação de Nárnia.

Mais tarde segui à risca as aulas de literatura e mergulhei no que poucos leem de fato na escola: “O Guarani”, “A escrava Isaura”, “Senhora”, “Vidas Secas”, o livro mais lindo. Segurei nas mãos dos “Capitães de Areia” e nunca mais larguei Jorge Amado. O livro dos prazeres, de Clarice Lispector, os poemas de Cecília Meireles, “A Divina Comédia”, de Dante, “O corcunda de NotreDame”, “Os miseráveis”, “As aventuras de Tom Sawyer” e as de Pipi Meialonga. Em “Grandes Esperanças”, transformei-me em Stella e me casei para sempre com a escrita de Dickens.

Registrei todas essas formas de ler em escritas de mim. Mantive por anos diários. Esses vestígios de memória compreendem dos meus sete aos 21 anos, e os mantenho guardados em uma gaveta na casa da minha mãe, em meu antigo quarto. Deixei mensagens nas obras, pensando que, no futuro, algum neto se interessaria por ler e desvelar o tempo no fim do século XX, ou que parariam num antiquário nas mãos de colecionadores excêntricos. Eu sou a própria colecionadora excêntrica de diários e cartas de pessoas que não conheci.

Observar o *habitus* de uma sociedade de acordo com o seu tempo e perceber que isso pode ser transfigurado em arte foi o modo como, em minha vida profissional e de estudante, decidi ser historiadora. A pesquisa e os percursos históricos da humanidade me encantam, mas jamais pude abandonar a literatura, a arte em suas diferentes possibilidades.

Por muitos anos trabalhei em uma livraria do Rio de Janeiro e daí surgiu uma observação que me despertou curiosidade: as pessoas se interessavam pela obra ou pela vida íntima do autor?

Autógrafos imediatamente paravam em redes sociais, as pessoas entravam em êxtase se o escritor tivesse boa aparência. Como livreiros, tínhamos contato direto com os autores e muitas vezes evitávamos tanto contato para não abalar nosso imaginário sobre quem seriam, de fato, os donos daquelas mentes cuja escrita povoava nosso dia a dia.

Por volta de 2012, espantei-me quando percebi que, por meio do celular, estaria 24 horas por dia conectada. Antes disso, eu marcava hora e combinava com amigos o momento de estar on-line.

Experimentei as novas mídias que estavam surgindo e ganhando força no país, como o *Facebook*, uma rede de relacionamentos, e o *Instagram*, aplicativo que funciona como um álbum de fotos. Registrava alguns acontecimentos no *Facebook*, mas percebia que as pessoas ainda não sabiam como utilizar a rede social, compartilhando atos triviais, como tomar banho ou ir para o trabalho. Era um novo modo de registrar a nossa realidade – a intimidade nada mais tinha de íntimo. Podíamos nos observar a distância, seguir os passos uns dos outros, a espetacularização do eu.

As fotografias produzidas podiam contar qualquer coisa. Uma vez, fui a Petrópolis e tirei uma foto junto à Catedral São Pedro de Alcântara. Fiz um teste: marquei minha localização em uma cidadezinha da Bélgica. Fui soterrada de curtidas e aprovações pela minha “conquista”. Percebi que, no século XXI, podemos inventar quem queremos ser. Podemos forjar a felicidade: fabricar a nossa realidade. A escrita de si, atendendo à expectativa alheia, anseios da sociedade por aceitação, observação e felicidade a todo custo, embora tudo possa não passar de uma ficcionalização da própria vida.

Desse modo, a própria arte literária volta-se para essa representação do meio. Tomemos como ponto de partida a literatura contemporânea brasileira. Entre nomes problematizados com frequência pela crítica literária figuram autores como Chico Buarque, Tatiana Salem Levy, João Gilberto Noll, Michel Laub, e uma lista de outros que trazem em suas narrativas traços autobiográficos. Contudo, se mergulhados numa análise que transita entre fichas catalográficas até entrevistas, com percepções particulares e subjetivas dos próprios autores acerca de suas obras e ainda que essa produção tenha referências da esfera da vida privada, ela se vale de estratégias de ficcionalização: endossa altas doses de ficção se inserindo no *hall* do romance brasileiro.

Na intenção de investigação desse traço da produção artística contemporânea, num primeiro momento, este estudo ressalta a importância de se refletir sobre as demandas socioculturais contemporâneas: a sociedade de consumo, o mal-estar da pós-modernidade, e, posteriormente, perceber, a partir de uma análise literária de obras escolhidas, como a autoficção corresponde, em alguma instância, na literatura, a essa demanda contemporânea sociocultural, delimitando suas fronteiras.

O capítulo que se segue a esta Introdução dedica-se a delimitar as fronteiras entre o biográfico e o ficcional, explorando as ideias de Philippe Lejeune em sua obra, trazendo à tona, a partir da observação de Serge Doubrovsky, a possibilidade de falar sobre a própria vida, porém, inserindo elementos ficcionais na realidade.

Em seguida, o objetivo foi estabelecer, a partir de debate teórico, um diálogo entre obra de arte e os processos sociais, de forma a compreender a influência de um sobre o outro: perceber no *habitus* da sociedade o nascimento de uma nova demanda literária. Sigmund Freud, Zygmunt Bauman e Mario Vargas Llosa delimitam então o espaço do mal-estar em nossa sociedade, a busca desenfreada pelo prazer e uma suposta felicidade, bem como as formas possíveis de atender às necessidades sociais decorrentes dessa condição do século XXI.

Os dois últimos capítulos discutem a ficção como suporte para uma argumentação sobre as fronteiras entre ficção e teoria, biografia e autoficção. Assim, verifica-se em que medida uma demanda social pode ser transfigurada em literatura, atendendo à dialética texto/contexto e identificando, à luz da análise literária, o porquê de determinadas narrativas podem ser lidas como autoficção.

Se, por um lado, este estudo se debruça sobre um olhar histórico, sociológico, a fim de investigar a sintomatologia desse momento contemporâneo de espetacularização do eu e das escritas de si; por outro, discute o aguçamento desses fenômenos na contemporaneidade, sobretudo, pelas questões midiáticas ou outras de caráter sociológico.

A autoficção ainda se apresenta como um conceito híbrido e, embora não seja uma temática nova, é uma tendência de escrita e crítica dos estudos literários contemporâneos, reforçando a importância de pesquisas mais sistemáticas para definição e problematização do gênero.

## 1 OS VESTÍGIOS DO “EU”: AUTOBIOGRAFIA, AUTOFICÇÃO E MEMÓRIA

### 1.1 Possíveis delimitações autobiográficas de Philippe Lejeune

O teórico francês Philippe Lejeune dedicou-se a pensar a questão autobiográfica partindo de uma defesa da autobiografia enquanto gênero. Trata-se de uma tentativa teórica, posta de lado dos importantes círculos literários, muitas vezes por não atender às demandas do cânone literário na ocasião em que ele expôs, pela primeira vez, suas reflexões em 1971.

Legitimando essa tentativa por meio de sua obra *L'autobiographie en France*, inventariando textos autobiográficos, entendendo como esse tipo de narrativa funcionava, incluindo-a, ainda, de forma inédita, à luz da época, no campo do literário, o autor assumiu uma postura vanguardista quando que se propôs a pensar as possíveis relações entre biografia e autobiografia/ autobiografia e romance.

Se anteriormente “[...] a autobiografia era considerada apenas uma subcategoria do discurso histórico” (DELGADO, 2015, p. 25), para o presente trabalho é interessante refletir sobre a intensa pesquisa de Lejeune na primeira apresentação de “O pacto autobiográfico”, que se inicia com a instigante pergunta: “seria possível definir a autobiografia?” (LEJEUNE, 2014, p.15).

A imprecisão de termos definidores sobre o assunto demonstrava já a problemática desse debate naquele momento. Para o autor, definir de modo normativo autobiografia seria desconstruir o gênero para construir o que realmente ele comportaria, conforme elaborado em “O pacto autobiográfico (bis)”, no qual Lejeune se empenha em fazer um retorno crítico ao seu texto original de um modo mais amadurecido.

Philippe Lejeune é categórico em 1971, quando diz que memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário, autorretrato ou ensaio não atendem à condição autobiográfica. Como em um glossário, o autor esmiúça o significado da palavra autobiografia, definindo-a como: “[...] 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, 2014, p. 16).

O pesquisador reconhece a importância de definir e delimitar um objeto de estudo, qualquer que seja ele: “[...] é impossível estudar o objeto antes de tê-lo delimitado e impossível delimitá-lo antes de tê-lo estudado” (LEJEUNE, 2014, p. 59).

Philippe Lejeune, nesse caso, fabricou uma definição de autobiografia, contrapondo conceitos próximos e fronteiriços:

O ato do pesquisador consiste em construir um objeto que seria, na verdade, apenas um dos objetos possíveis a serem construídos. Seu problema é traçar limites do que identificar um centro: assim, é preciso que ele tenha em mente que se escolhesse outro centro, os limites se deslocariam (LEJEUNE, 2014, p. 59).

Ao retornar ao que foi estabelecido acerca das biografias, romance pessoal, poema autobiográfico, diário, autorretrato ou ensaio, o teórico afirma que esses seriam gêneros “vizinhos da autobiografia” (LEJEUNE, 2014, p. 19), formas de metalinguagem.

A pesquisadora de autoficção Caroline de Almeida Delgado, em sua dissertação de mestrado defendida na Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, em 2015, intitulada “À procura da própria coisa: autoficção em Um sopro de vida, de Clarice Lispector”, registra: “[...] as *memórias* eram o registro de cunho pessoal com relação ao contexto histórico, e as *confissões*, reflexões acerca de uma vida interior e espiritual” (p. 24).

## 1.2 A memória enquanto vestígios de si: a escrita do “eu”

É sabido que memórias podem atender também a uma história individual. Esse registro seletivo pode engrandecer, reduzir ou até omitir determinada lembrança. Assim, tomemos como exemplo a obra “O menino grapiúna”, de Jorge Amado, narrativa na qual o escritor levanta o véu de suas memórias de infância.

A ficha catalográfica da editora Companhia das Letras, em 2010, enquadra a obra como memórias autobiográficas, enquanto sugere um índice para catálogo sistemático em que consta autobiografia romanceada: literatura brasileira.

Em seu posfácio, o escritor Moacyr Scliar (1937 - 2011) revela ao leitor que a obra teria sido produzida por encomenda, a pedido da revista Vogue nos idos de 1980, como uma homenagem aos cinquenta anos de carreira de Jorge Amado (1912 - 2001) e que não viria a ser, ainda na década de 1980, comercializada: seria um presente para seus assinantes.

Escrito ora em primeira pessoa, ora com o autor fazendo referência a si mesmo como “o menino”, a obra remete às memórias de infância de Jorge Amado, sem deixar de lado a identidade entre o narrador e o personagem principal:

Falar de si na terceira pessoa pode implicar tanto um orgulho imenso [...] quanto uma certa forma de humildade [...] nos dois casos, o narrador assume, em relação ao personagem que foi, seja o distanciamento do olhar da história, [...] e introduz, em sua narrativa, uma transcendência com a qual, em última instância, se identifica (LEJEUNE, 2014, p. 19).

Para compor sua narrativa, logo no primeiro parágrafo, Jorge Amado remete ao que sua mãe contava e belamente reflete sobre o que seria a memória em si: “[...] de tanto ouvir minha mãe contar, a cena se tornou viva e real como se eu houvesse guardado memória do acontecido” (AMADO, 2010, p. 9).

O sociólogo e historiador Michael Pollak, em seu artigo “Memória e Identidade Social” (1992), propõe a relação da memória com uma identidade social. Para o autor, uma memória individual guia a existência de uma percepção da realidade particular, possuindo elementos irreduzíveis, sólidos, essenciais e o mesmo ocorre com a memória coletiva: “[...] a memória deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações” (p. 2). Essas flutuações indicariam mudanças e transformações constantes.

Uma memória é uma cena que vive em nosso inconsciente. Uma reminiscência que advém de nossas próprias lembranças ou, talvez, de muitos relatos ouvidos e que permaneceram. Ela se articula com o momento, sofre influência das preocupações de uma época. A memória é constituída por alguns elementos, tanto acontecimentos vividos pessoalmente, quanto acontecimentos vivenciados pelo grupo que a pessoa está incluída, o qual ela mantém um sentimento de identificação.

Nascido em 1912, Jorge Amado questiona: “[...] existirá mesmo alguma lembrança guardada na retina do infante [...] ou tudo resulta de relatos ouvidos?” (AMADO, 2010, p. 13), fazendo alusão a uma memória herdada, uma vez que a obra fora publicada em 1981, e Jorge Amado já estava com 69 anos naquele momento.

A partir dessas possíveis heranças, ele relata não apenas sua vida, mas também uma época, ou seja, dá vida a uma memória coletiva. Ao se lembrar das

doenças de sua infância, muitas das quais jamais chegou a contrair – bexiga, impaludismo, febre fatal, tifo –, mostra como elas ficaram inscritas em sua produção ficcional, sempre influenciada pelo seu meio social. O autor diz: “A bexiga e os bexigosos povoam meus livros, vão comigo pela vida afora” (AMADO, 2010, p. 16). E vão mesmo. Em suas lembranças, Jorge Amado se coloca ao lado dos marginalizados. Desde cedo conviveu com prostitutas, por quem diz ter sentido verdadeiro carinho fraternal, além dos “vagabundos”, jagunços, aventureiros, jogadores: “[...] amigo dos vagabundos, dos mestres de saveiro, dos feirantes, dos capoeiristas, do povo dos mercados e dos candomblés. Mais do que isso, fui um deles” (AMADO, 2010, p. 35).

Amado (2010) encerra suas elucubrações dizendo: “Os personagens das obras de ficção resultam da soma de figuras, que se impuseram ao autor, que fazem parte de sua experiência vital” (p. 37). Ao longo da narrativa, percebe-se uma atmosfera de reflexão sobre sua própria obra, construída a partir da sua vivência: “[...] se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos” (p. 31).

O lugar de memória, portanto, tem uma ligação com a construção de um personagem. Essa memória herdada tem referências como personagens envolvidos, os acontecimentos em si e locais. Para Pollak, “[...] a organização [da memória] em função das preocupações pessoais e políticas do momento mostra que a memória é um fenômeno construído” (POLLAK, 1992, p. 4).

A pesquisadora de literatura brasileira Paula Sperb escreve com João Cláudio Arendt o artigo intitulado “A noção de memória na autobiografia *O menino grapiúna*, de Jorge Amado” (2014), em que afirmam:

Em *O menino grapiúna*, Jorge Amado é ele mesmo, ao mesmo tempo narrador e personagem principal. Os outros personagens que surgem na narrativa são pessoas que participaram de sua vida e não *personas* inspiradas em diversas facetas de si, como poderia ocorrer em um texto ficcional (SPERB; ARENDT, 2014, p. 132).

A relevância dos processos de ficcionalização na constituição da memória engendram questionamentos: “E é, justamente esse tratamento ficcional dos registros, pesquisados nos arquivos, que vai tornar explícito e fascinante – para qualquer público – o efeito de real, produzido pela aparição precária, mas efetiva do fantasma conjurado” (CARDOSO, 2002, p. 140).



Engano seria pensar que as memórias de sua infância estariam atreladas apenas a essa obra. Ela se imprimiu em todo seu universo ficcional, como afirmam Sperb e Arendt (2014, p. 1310: “[...] a memória da infância foi tão marcante na vida do escritor que o universo do sertão inspirou outros livros, como *Cacau*, de 1933, *Terras do sem fim*, de 1943, e, décadas mais tarde, *Tocaia grande*, de 1984”.

A autobiografia seria um gênero que nasceria em alguma medida da recorrência da memória, e seriam três, de acordo com Sperb e Arendt (2014, p. 134), os “[...] elementos constitutivos da memória: acontecimentos, pessoas/personagens e lugares”, corroborando Pollak (1992), em seu artigo “Memória e Identidade Social”.

No relato de memória em “O menino grapiúna”, os personagens tiveram contato direto com Jorge Amado, o que depois pode ser visto pelo leitor nas fotos emblemáticas que aparecem ao fim do livro. Não seria, então, “a autobiografia um meio de memória”? (SPERB; ARENDT, 2014, p. 135). A memória é a medida particular de um tempo, algumas vezes recordada com clareza, nitidez; outras vezes adquirida mediante um terceiro, permanecendo em nossas narrativas pessoais de modo mais obscuro ou até inventivo.

A inventividade da memória pode ser observada em uma obra mais recente, no livro “K.: relato de uma busca”, de Bernardo Kucinski. Publicado em 2014 pela extinta editora Cosac Naify, traz em sua ficha catalográfica a classificação de ficção, na literatura brasileira.

Bernardo Kucinski, que por muitos anos foi professor universitário da Universidade de São Paulo (USP), dedica-se a escrever um romance memorialístico, recriando a atmosfera do desaparecimento de sua irmã Ana Rosa, durante o período da ditadura militar brasileira, por volta de 1974. O protagonista da história que dá unidade à narrativa é o pai dele, nomeado “senhor K.” A busca de “senhor K.” por sua filha reconstrói um cenário que retrata a realidade das famílias dos desaparecidos políticos brasileiros.

Há um capítulo bastante significativo, intitulado “Um inventário de memórias”, no qual conceitos como “vestígios preciosos”, “pedaços de vida” saltam aos olhos. O protagonista encontra uma série de elementos que remetem à memória da filha que, no entanto, ele mesmo desconhecia. Aos seus olhos, sua filha era apenas uma professora de Química da USP, porém,

[...] as fotografias estavam em desordem, misturadas com cartas e negativos. Havia também um maço de receitas médicas [...] quando deparou com as fotografias da filha em situações e cenários que nunca imaginara, percebeu de novo o quanto da vida dela ignorara e ainda ignorava (KUCINSKI, 2014, p. 117).

Há na narrativa elementos como fotografias, cartas, negativos e, mais adiante, o diário. Todos aludem à reconstrução da história da vida de alguém, a permanência da memória: “Agora estava arrependido, deveria ao menos ter mantido um diário de seus contatos, de suas buscas” (KUCINSKI, 2014, p. 133). A pessoa parte, mas seus vestígios ficam.

Essa reconstrução de uma memória coletiva a partir da memória herdada por meio de seu pai e de suas próprias lembranças pode ter um alto grau de verossimilhança, ou não. Aludindo as reflexões de Pollak (1992), a história oral caminha junto com a escrita literária em certa oposição a uma escrita de cunho científico. Abrangendo a “pluralidade das realidades”, a escrita literária é “em realidade o critério do verdadeiro no discurso sobre o social” (p. 210). Como o próprio Kucinski (2014, p. 8) afirma, “[...] tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”.

### **1.3 Diário enquanto escrita do eu: os vestígios datados**

Se tomarmos como mote o diário, a questão da confecção da “literatura íntima” enquanto uma produção memorialística pode ser ainda mais profunda: arquivar registros pessoais em uma gaveta tem diálogo direto com o autoconhecimento, com o contato consigo mesmo, com aquilo que é da esfera privada de cada um: uma “delegação de poder: cada indivíduo tem de administrar a si mesmo, com seu próprio setor de contenciosos e seus próprios arquivos” (LEJEUNE, 2014, p. 299). O ato de manter um diário pode dar uma sensação de eternidade, mesmo em se tratando de um tempo efêmero.

Na tentativa de esboço de um glossário que nos fale sobre o diário, Lejeune (2014, p. 299) ressalta a expressão relacionando-a como uma “série de vestígios datados”. Já Leonor Arfuch (2010, p. 15), pesquisadora argentina, delimita-o como “[...] registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou nota fulgurante da vivência”.

O ato de manter um diário é reconhecido como uma escrita cotidiana, obedecendo a um ritual: aquele que escreve um diário jamais se esquece de colocar a data em algum lugar da página escrita, normalmente no topo. Outro protocolo frequentemente seguido é a escrita a mão. A letra individual e outras lembranças que podem ser anexadas às páginas dão uma sensação de afetividade, aproximam ainda mais esse meio do “foro íntimo”, com a existência apenas de um único exemplar: “Às vezes, o vestígio escrito vem acompanhado de outros vestígios, flores, objetos, sinais diversos arrancados à vida cotidiana e transformados em relíquias” (LEJEUNE, 2014, p. 301).

Nessa medida, o diário pode abarcar todas as formas literárias possíveis, uma vez que tudo seria permitido: prosa, poesia, um único pensamento, fotografia. Os vestígios seguem em correspondência com o que o seu autor desejar. Portanto, o poder de manter um diário é o poder de manter viva a memória, uma vez que a relação entre os dois é direta:

Desde o fim do século 18, o diário se pôs a serviço da pessoa. Ter um diário tornou-se, para um indivíduo, uma maneira possível de viver, ou de acompanhar um momento de vida. O texto que se confia assim ao papel é um vestígio dessa conduta. Qual seria sua utilidade? (LEJEUNE, 2014, p. 302).

Uma resposta a Philippe Lejeune nesse contexto é a de que a utilidade do diário é a de conservar uma memória, mesmo que o destinatário que nos aguarde no futuro sejamos nós mesmos: “A anotação quotidiana, mesmo que não seja lida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma identidade narrativa” (LEJEUNE, 2014, p. 302). Trata-se de uma tentativa de unidade daquilo que é contado.

O diário não pede daquele que é seu redator uma definição de gênero, mas mistura-os. Não sendo avaliado por um olhar crítico, não precisa de correção, “[...] um diário é um lugar onde não se tem medo de fazer erros de ortografia, nem de ser burro” (LEJEUNE, 2014, p. 337), possuindo a liberdade de progredir em livre vontade, sem hora ou data marcada, “um diário raramente é corrigido, mas encontra em seus escritos a doçura de existir nas palavras e a esperança de deixar um vestígio” (LEJEUNE, 2014, p. 306).

Philippe Lejeune, em sua proposta de reflexões sobre as questões da escrita de “foro íntimo”, preocupa-se consideravelmente com a ideia de “fim do diário”.

Como dar uma conclusão a algo que não é uma história ficcional, uma vez que a vida daquele que o escreve continua?

Entre a escolha de caderno ou agendas enquanto suporte dessa escrita íntima, Lejeune explana longamente sobre as possibilidades que ambos engendrariam para evitar uma preocupação curiosa sobre esse “medo da morte” (LEJEUNE, 2014, p. 338). A morte seria, em certa perspectiva, uma descontinuidade em um processo de escrita que se propõe a registrar memórias, que, por sua vez, são contínuas: “[...] pois ainda que o caderno seja contínuo, a escrita não o é, ela é fragmentária” (LEJEUNE, 2014, p. 341). O diarista tem, portanto, como um de seus objetivos selecionar a memória, em uma espécie de triagem daquilo que merece ser registrado para a eternidade. Lejeune afirma que “esse trabalho de triagem, que dissocia e digere o real, rejeita a maior porção dele para criar um sentido a partir do resto, é o próprio trabalho da vida” (LEJEUNE, 2014, p. 342). É a possibilidade de tecer essas memórias num ato contínuo de escrita.

#### 1.4 A decodificação autobiográfica: Lejeune e Doubrovsky

Mas por que Philippe Lejeune buscaria essa distinção de conceitos? Possivelmente para delimitar um espaço de pesquisa, o qual ele revisa posteriormente, retomando suas principais motivações atento a possíveis deslizos. Leonor Arfuch define essa divisão em categorias do autor francês afirmando que “é assim que em prol da pluralidade, [...] ele chega à formulação de um “espaço biográfico”, para dar lugar às diversas formas que assumiu, com o correr dos séculos, a narração inveterada das vidas” (ARFUCH, 2010, p. 22).

“O pacto autobiográfico” descarta a ficção enquanto uma escrita de si, o que notadamente, hoje em dia, percebe-se ser um equívoco. A explicação para isso é encontrada nas próprias reflexões do autor, ao afirmar que

[...] a autobiografia [...] pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia todos os outros gêneros da literatura íntima (LEJEUNE, 2014, pp. 27-28).

Philippe Lejeune elabora um quadro em 1975, com a finalidade de decifrar o gênero autobiográfico, como mostra a Figura 1.

**Figura 1** – Decifração do gênero autobiográfico

Nome do personagem → Pacto ↓	≠ nome do autor	= 0	= nome do autor
Romanesco	1 a <u>romance</u>	2 a <u>romance</u>	
= 0	1 b <u>romance</u>	2 b <u>indeterminado</u>	3 a <u>autobiografia</u>
Autobiográfico		2 c <u>autobiografia</u>	3 b <u>autobiografia</u>

Fonte: Lejeune, 2014, p. 33.

Se há algo que se pode destacar de fundamental importância nesse debate, seria o que Philippe Lejeune chama de pacto autobiográfico: uma “[...] identidade entre o *autor*, *narrador* e o *personagem*” (LEJEUNE, 2014, p. 17). O autor francês afirma que essa identidade, na maior parte das vezes, “[...] é marcada pelo emprego da primeira pessoa” (p. 18), conhecida por ser uma narrativa autodiegética: o narrador é a mesma pessoa que o personagem principal. Essa relação de identidade comporia o que se pode chamar de uma autobiografia clássica. Porém, essa forma de escrita não seria única. Um narrador que não equivale ao personagem principal também é autor de uma biografia, narra testemunhando, por assim dizer, de uma forma, homodiegética. Logo, é possível concluir que o objeto de investigação central de Philippe Lejeune são essas “escritas do eu”.

A biografia, em seus propósitos, teria esse compromisso com a veracidade. Aquele que biografava deseja em alguma instância imortalizar seu objeto de estudo, seja durante a composição de fontes para a fabricação de seu relato, seja por poder valer-se de diversos recursos para trazer à tona o efeito de real. O biografado não pode ser um fantasma, sua história não pode ser fantástica. Tudo precisa ser crível.

Bourdieu, sociólogo francês, em seu texto “A ilusão biográfica” publicado em 1986 associa a experiência individual com o conjunto de acontecimentos históricos. A vida, então, insere-se nesses percursos que demandariam um início, meio e fim.

Em associação a um relato autobiográfico, a vida seria esse projeto coerente e determinado com lógica e cronologia. A biografia teria, segundo o autor, um desenvolvimento necessário, uma seleção dos acontecimentos, aqueles significativos, de modo a conectá-los, dando coerência sobre a vida de alguém. “Na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica, ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância” (p. 184).

A formulação do conceito de pacto romanesco seria para delimitar o então espaço da ficção. Aqui não haveria espaço para dúvidas do leitor a respeito do não compromisso com a realidade na obra. A complexidade dessas teorias demonstra que o autor coloca em voga outra possibilidade: o romance autobiográfico. Lejeune (2014, p. 29) chama “[...] assim todos os textos que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la”. Logo, o leitor acaba suspeitando sobre a identidade possível, ao perceber um ar familiar na narrativa.

A autobiografia, por outro lado, não pode, segundo o parecer de Lejeune (2014, p. 29), deixar esse ar instigante e duvidoso, “é [um] tudo ou nada”, garantido pelo pacto autobiográfico que legitima a identidade do autor - personagem - narrador, pois o nome dele estaria na capa: uma honra para com a assinatura daquele que escreve.

No que concerne ao pacto romanesco, segundo Lejeune (2014), ele não comportaria um personagem que possuísse o mesmo nome do autor. Na mesma medida um personagem que possuísse um nome diferente do autor também não caberia no pacto autobiográfico. É interessante perceber que a ideia de pacto pressupõe uma ideia de aliança, contrato entre autor e leitor, que, se levado pelas possibilidades de laços que a expressão pode estabelecer, garante o êxito de seus conceitos. O pacto demanda uma via de mão dupla, “[...] uma reciprocidade em que as duas partes se comprometem mutuamente a fazer alguma coisa” (LEJEUNE, 2014, p. 85).

O método de Lejeune (2014, p. 84) para o estudo biográfico é, portanto, “coleccioná-lo, batizá-lo e analisá-lo”. Tal método é revisado, em “O pacto autobiográfico, 25 anos depois” em que o autor afirma não ter inventado o termo autobiografia e revisita suas ideias acerca desse conceito e do de “pacto”, um “[...] objeto do discurso de verdade que se prometeu cumprir” (p. 95).

Além disso, voltando a atenção para o quadro elaborado por ele, em sua investigação, é imprescindível nos debruçarmos sobre as suas lacunas, as quais

Lejeune, naquele momento, não encontrou meios de classificar. Ao revisitar seu quadro em “O pacto autobiográfico (bis)”, Lejeune percebe que excluiu a possibilidade de pensar o romanesco/ autobiográfico ao mesmo tempo: “Aceitei a indeterminação, mas recusei a ambiguidade” (LEJEUNE, 2014, p. 68).

Serge Doubrovsky, romancista e professor universitário, no entanto, preencheu as lacunas deixadas por Lejeune. Em 1977, Doubrovsky escreveu o romance “Fils”, apresentado como autoficção. Para Lejeune, a possibilidade de um romance abrigar a ambiguidade ficção e realidade foi surpreendente: “[...] o romance autobiográfico literário aproximou-se da autobiografia a ponto de tornar mais indecisa do que nunca a fronteira entre esses dois campos” (LEJEUNE, 2014, p. 69).

A autoficção está à margem do pacto proposto, pois levanta uma série de questões – das mais simples às mais complexas –, como por exemplo, a questão do nome autor/personagem, o contrato com o leitor – “[...] quem decidirá qual a intenção do autor se ela for secreta? Claro que é o leitor” (LEJEUNE, 2014, p. 62) – até às possíveis diferenças entre um texto ficcional e um texto autobiográfico, uma vez que não é explícito e assertivo onde começaria ou terminaria a ficção.

As análises de Lejeune no que se referem à relação autor e leitor são bastante prósperas. Ao levantar todas essas possibilidades de pactos, ele inaugura um método para a compreensão das obras.

A compreensão da leitura e do que o texto se propõe é também um contrato entre autor e leitor: “[...] que determina o modo de leitura do texto” (LEJEUNE, 2014, p. 54), no qual o leitor é senhor de sua leitura.

Compreender a literatura é, dessa forma, compreender o modo como o leitor se debruça sobre a obra, é reconhecer o espaço de interação tácita em que o leitor vai inferir e produzir sentido a partir do que o autor criou em seu texto: “[...] os diferentes tipos de leitura a que esses textos são realmente submetidos [...] o tipo de leitura que ele engendra, a crença que produz” (LEJEUNE, 2014, p. 55).

## **1.5 A percepção biográfica no século XXI**

Atualmente, as mais diversas reflexões literárias levaram a novas premissas acerca da autobiografia, assim como exemplifica Beatriz Jaguaribe, pesquisadora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A autora afirma que “[...] as autobiografias e biografias, por sua vez, possuem outro código de

retórica. São escritas que fazem uso do recurso de dramatização ficcional, mas seu apelo advém da existência material das pessoas retratadas” (JAGUARIBE, 2013, p. 157).

Delgado (2015, p. 23) chama a atenção para as obras com “[...] vestígios biográficos, que, no entanto, não se enquadram nos pactos de leitura propostos por Lejeune”. Esses romances com vestígios do vivido constituem ficção e autobiografia que “[...] se mesclam sem que haja relação de identidade, instância fundamental para classificar uma obra como autobiográfica” (p. 23).

Como o leitor percebe e entende essas obras que possuem fragmentos de verdade, realidade, mas não se encaixam nos pactos de veracidade? Em função dos travestimentos do véu da ficção, as teorias, de maneira geral, não comportam o hibridismo em que essa produção literária está imersa atualmente.

Segundo Lejeune (2014, p. 7) “[...] a autoficção tornou-se um meio de realizar o desejo de narrar a experiência vivida, sem o ônus da incômoda etiqueta ‘autobiografia’”. Embora, muitas vezes, as autoficções sejam lidas como autobiografias, por se localizarem em um terreno ainda movediço, sobretudo para o leitor que se comporta como “cão de caça” (LEJEUNE, 2008, p. 26).

A autoficção institui algum valor artístico que é legado da ficção, mas que comumente é interdito à autobiografia, como é possível observar no que Moacyr Scliar postula no posfácio de “O menino grapiúna”: “[...] há passagens em sua obra que, em serem exatamente poesia, têm o ritmo da poesia” (AMADO, 2010, p. 63).

A autoficção pode ter um sentido mais subjetivo, pode ser permeada de metáforas. Em suas investigações, Lejeune constatou a complexidade para se delimitar as fronteiras entre biografia e autobiografia e, posteriormente, a relação entre o romance e autobiografia:

[...] diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, frequentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato (qualquer que seja ele). Daí nasceu o mito do romance “mais verdadeiro” que a autobiografia: sempre se considera mais verdadeiro e mais profundo o que se descobriu através do texto a respeito do autor (LEJEUNE, 2014, p. 51).

Os pesquisadores Micael Herschmann e Carlos Alberto Messeder Pereira, em seu artigo “O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea” (2002), refletem sobre os produtos biográficos e a importância de sua demanda enquanto consumo sociocultural das narrativas da contemporaneidade: “[...] as narrativas do



self e da memória vêm se tornando, cada vez mais, cruciais para a organização da sociedade contemporânea” (HERSCHMANN; PEREIRA, 2002, p. 143). A manutenção constante da memória, por meio de registros fotográficos, *status* de *Facebook*, numa constante presentificação do passado, demonstraria, segundo os autores, uma busca constante por uma identidade individual, mesmo que essa identidade nasça enraizada no que deve ser dividido com a coletividade, uma exibição imediata do vivido.

Leonor Arfuch (2010, p. 15) conceitua esse modo contemporâneo de coexistir em sociedade denominando o indivíduo como “ator social”,

[...] mas na trama da cultura contemporânea, outras formas aparecem disputando o mesmo espaço: entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de auto ajuda, variantes do *show – talk show, reality show...* no horizonte midiático, a lógica informativa do “isso aconteceu”, aplicável a todo registro, fez da *vida – e*, conseqüentemente, da própria experiência – um núcleo essencial de tematização.

Se a autobiografia, a partir desse *pacto autobiográfico*, tem o compromisso de contar a vida de alguém atrelando a narrativa aos fatos reais, além de outros pormenores, o mesmo não ocorre no que atualmente se denomina autoficção, uma vez que as relações de escritas, vistas por um novo prisma, possuem mobilidade e se renovam num diálogo contínuo com os novos arranjos da vida em sociedade.

A noção de espaço biográfico, cunhada por Lejeune (2014), é mote para delimitar essas novas possibilidades de escrita e esses possíveis horizontes de expectativa de leitura do século XXI.

## 2 AS DEMANDAS SOCIOCULTURAIS DO SÉCULO XXI

### 2.1 Sigmund Freud e “O mal-estar na civilização”

O mal-estar é uma condição inerente à condição humana. Não há indivíduo que possa passar pela vida sem experimentar esse sentimento que não escolhe época, condição econômica e até mesmo idade. Para trabalhar com essa ideia, num primeiro momento, exploramos o pensamento de um grande intelectual do século XX, Sigmund Freud, em “O mal-estar na civilização”, publicado em 1930. Obra cujo mote inicial, segundo a autora Nina Saroldi (2011)<sup>1</sup>, foi pensar a origem e a fonte da religiosidade, tomando como base de argumentação a teoria psicanalítica.

Existe uma relação direta entre mal-estar e a cultura na qual os indivíduos estão imersos. Na atualidade, os indivíduos, por vezes, são levados a valorizar uma série de medidas calcadas na mentira, como poder, egoísmo, valorização da individualidade, a fim de alcançar os próprios objetivos rumo a um futuro rico e de sucesso. O interesse individual é claramente colocado num alto patamar enquanto o pensar coletivamente é posto de lado, caracterizando indivíduos que não nutrem qualquer interesse pelos projetos coletivos nem se responsabilizam por suas ações individuais nessa coletividade. Freud, em sua obra, aborda as formas pelas quais a cultura pode avançar, mas também as possibilidades de destruí-la.

A construção do Eu aparece como um tema determinante no decorrer das reflexões freudianas no ensaio em questão. Para a nossa pesquisa, é de extrema importância. A noção do Eu, conforme elaborada por Freud (2010, p. 16), é extremamente importante para pensar a cultura, na medida em que é, a partir do “sentimento de nós mesmos”, que a relação com o exterior acontece. Desse modo, Freud afirma que o Eu que um adulto reconhece em si mesmo, nem sempre foi daquele jeito. Essa evolução acontece a partir do momento em que o Eu começa a conseguir se relacionar com o exterior. O autor exemplifica: “O bebê lactante ainda não separa seu Eu de um mundo exterior [...] aprende a fazê-lo aos poucos, em resposta a estímulos diversos” (FREUD, 2010, p.18). O ato de chorar do bebê, ao

---

<sup>1</sup> Nina Saroldi possui graduação em Filosofia pela UFRJ, é mestre em Filosofia pela PUC/Rio, doutora em Teoria Psicanalítica pela UFRJ e possui pós-doutorado em Sociologia da Cultura (Hochschule für Grafikund Buchkunst) em Leipzig, Alemanha. Professora adjunta da UNIRIO no curso de engenharia de produção com ênfase em produção cultural. É coordenadora editorial da coleção Para Ler Freud e autora de “O mal-estar na civilização – As obrigações do desejo na era da globalização”.

sentir fome, por exemplo, é uma ação particular que traz o objeto que está fora de volta, no caso, o alimento. Vivenciar a dor e o desprazer traz à tona o que Freud chama de “princípio do prazer” que tenta eliminar e evitar esse mal-estar. Evoluir, construir o Eu seria, portanto, orientar o Eu a saber o que é interior e o que pertence ao mundo externo. Esse processo constitui o “princípio de realidade”, a capacitação para lidar com o sofrimento.

A autora Nina Saroldi, que se dedicou a comentar essa obra de Freud, descreve a condição humana da seguinte maneira: “[...] a vida, nos moldes em que a conhecemos, é demasiadamente dura para nós; são muitos os sofrimentos que nos acometem, e a sensação de estarmos aquém das tarefas que precisamos executar nos abandona” (SAROLDI, 2011, p. 87).

Segundo Freud (2010, p. 50), a intenção da vida dos indivíduos é chegar à felicidade. Ele afirma que “[...] essa busca tem dois lados, uma meta positiva e uma negativa; quer a ausência de dor e desprazer e, por outro lado, a vivência de fortes prazeres”. O indivíduo, por sua vez, busca ao longo de sua vida realizar essas duas metas já que o sofrimento é uma sensação natural nos relacionamentos. O mal-estar provocado pelo sofrimento, desse modo, poderia ser contornado, ou melhor, afastado segundo Freud (2010, p. 34), com algumas medidas paliativas, um “propósito da satisfação”.

A sublimação dos instintos ocorreria então com a ajuda do trabalho psíquico e intelectual como fonte de prazer: a criação artística, a pesquisa com vias de solucionar algum problema, a satisfação do amar e do ser amado ou até mesmo o uso de narcóticos, já que isso possibilitaria o prazer imediato, ainda que, de certa forma, seu uso possa ser perigoso na medida em que é um desperdício de energia humana que poderia estar trabalhando a serviço de melhorias para a humanidade.

Esses fatores variados na busca pela felicidade em detrimento do sentimento de mal-estar e da própria infelicidade constante e inerente à vida é o que Freud (2010, p. 40) chama de “programa de ser feliz”. Para ele, irrealizável, mas, ainda assim, não seria permitido aos seres humanos desistir de sua busca.

Ao afirmar que é difícil para os homens serem felizes, Freud nos apresenta mais uma fonte de sofrimento: a social, o modo como os homens administram o modo de se relacionar: “[...] parece fora de dúvida que não nos sentimos bem em nossa atual civilização, mas é difícil julgar-se, e em que medida, os homens de

épocas anteriores sentiram-se mais felizes, e que papel desempenharam nisto suas condições culturais” (FREUD, 2010, p. 47).

Ser feliz é uma condição subjetiva. A sociedade ao longo dos tempos se desenvolveu sempre buscando facilitar a vida dos homens, apreciando aquilo que é considerado belo, e buscando a limpeza e a ordem, cultuando a inteligência e estabelecendo uma série de direitos em prol do bem estar da comunidade na qual as reivindicações dos interesses dos indivíduos estivessem alinhadas com os interesses culturais da comunidade. Para Freud, “[...] o primeiro êxito cultural consistiu em que um número grande de pessoas pôde viver em comunidade” (FREUD, 2010, p. 63), o que se inicia com o homem primitivo e o momento em que desperta para a necessidade de compor uma família.

Nina Saroldi (2011) afirma que a civilização humana fundou-se a partir de dois pilares: o amor e a necessidade, unindo os homens e aumentando seu poder na natureza. Porém, isso não tornou a civilização mais feliz.

Há uma longa reflexão de Freud sobre a pré-disposição à agressividade dos seres humanos, já que essa característica se relaciona diretamente com o mal-estar. A cultura se encarrega de inibir e amenizar a agressividade da humanidade: “A civilização controla então o perigoso prazer em agredir que tem o indivíduo, ao enfraquecê-lo, desarmá-lo e fazer com que seja vigiado por uma instância no seu interior” (FREUD, 2010, p. 92). A renúncia a esse instinto ocorre, segundo Freud, em função de dois fatores: “devido ao medo à agressão da autoridade externa [...] depois, estabelecimento da autoridade interna, renúncia instintual devido ao medo a ela, medo da consciência” (FREUD, 2010, p. 98).

Um bom exemplo para pensar essa questão é a agressividade na criança, ao ser, ainda nos primeiros anos, impedida de realizar algo que deseja. Esse impedimento, segundo Freud (2010), traria à tona uma grande agressividade. Contudo, esta é inerente ao ser humano, independe dos fatores externos. É natural a todos, desde o nascimento.

Nina Saroldi (2011) expõe aos leitores a crença de Freud (2010) na ideia que a agressividade é contida pela cultura de modo que os indivíduos a internalizem. Uma vez que ela provém do eu, ela retorna para dentro desse mesmo eu, conceituado como Super-eu, uma instância que nós mesmos podemos explorar. Trata-se da nossa consciência avaliando os atos e os censurando – ou não –,

gerando um sentimento de culpa, o preço que se paga pelo progresso cultural e pela perda da felicidade.

Ao fim de suas reflexões, em “O mal-estar na civilização”, Freud (2010) discorre sobre uma analogia de extrema importância para a compreensão do mal-estar em que a sociedade está mergulhada, afirmando, nesta explanação, que seria importante apreender que o processo cultural é análogo ao desenvolvimento do indivíduo.

Por esse ponto de vista, a comunidade também possuiria um Super-eu que seria, desse modo, o legado de sua própria época: “O Super-eu de uma época cultural tem origem semelhante ao de um indivíduo, baseia-se na impressão que grandes personalidades-líderes deixaram” (FREUD, 2010, p. 116). O Super-eu da cultura é semelhante ao dos indivíduos, na medida em que ambos lidam com exigências ideais cujo não cumprimento geraria um sentimento angustiante. Freud (2010, p. 117) é claro quando afirma que “[...] dois processos, da evolução cultural da massa e o do indivíduo, estão colados um ao outro, por assim dizer”. As relações entre os seres humanos são permeadas pela ética que regulamentaria a vida humana em sociedade. Segundo Saroldi (2011, p. 123), “[...] a ética é uma tentativa de livrar a civilização da tendência inata dos homens para a agressão mútua”.

Assim, ao chegar ao fim dessas reflexões, Freud (2010) não imprime sua própria opinião sobre a civilização, mas levanta uma questão maior sobre a manutenção da civilização, uma vez que ela existe concomitantemente que as forças que as conduziriam rumo à destruição. A análise de Freud nos permite compreender o mal-estar a partir da visão de um homem que viveu na Europa na primeira metade do século XX.

Para pensarmos como a civilização pode se manter, é preciso contextualizá-la. Na atualidade, a questão gira em torno do que pode provocar o mal-estar na sociedade frente a todas as facilidades disponíveis para lidar com as dificuldades apresentadas no dia a dia. Se esse sentimento perdura dentro de cada um, convém então avaliar os mecanismos que as pessoas desenvolveram para lidar com esse sentimento em suas possibilidades de amenizá-lo.

Se Freud (2010) discorria sobre a renúncia e o sacrifício para domar nossos instintos, hoje, a humanidade busca desenfreadamente pelo prazer ilimitado e diversão a todo custo: “A maior parte dos sofrimentos atuais se deve não à falta de possibilidades ou ao excesso de proibições, e sim, ao excesso de ofertas e

“virtualidades” (SAROLDI, 2011, p. 128). A afirmação da autora leva-nos a questionar a real importância do imediatismo a que estamos acostumados nos dias de hoje.

## 2.2 Zygmunt Bauman e o mal-estar na pós-modernidade

O intelectual polonês Zygmunt Bauman parte das reflexões de Freud e em sua obra “O Mal-estar da pós-modernidade” (1997) observa as fronteiras da sociedade líquida-moderna. De início, chama atenção para o conceito de “civilização”, que consta no título e em toda a explanação das reflexões de Freud.

Bauman (1998) afirma que o intelectual, na realidade, ao observar e refletir sobre seu tempo, estava era, de fato, falando sobre a modernidade: “[...] só a sociedade moderna pensou em si mesma como uma atividade da ‘cultura’ ou da ‘civilização’ e agiu com esse autoconhecimento com os resultados que Freud passou a estudar” (p. 7).

Há, portanto, o aval para pensarmos o conceito de civilização como um conceito de modernidade. Logo, um contraponto ou um complemento ao conceito de pós-modernidade proposto por Bauman (1998). A pós-modernidade é, nesse contexto, apresentada como um momento em que a “liberdade individual reina soberana” (p. 9), tornando-se, assim, o valor mais importante em nossa sociedade. Seria a possibilidade de os indivíduos se lançarem em busca, a qualquer custo, de seus ideais de felicidade – a busca pelo prazer desenfreado em contrapartida ao mal-estar que Freud julgava inerente a todos os seres humanos –, uma condição para estar vivo? De acordo com Bauman (1998, p. 10), “[...] os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais”.

Contudo, essa possibilidade de prazer a qualquer custo guia o indivíduo para a perda de outros valores: “[...] os valores reavaliados não garantem necessariamente um *estado* de satisfação” (BAUMAN, 1998, p. 10). A reavaliação dos valores, à medida que os contextos históricos se modificam, guiam os seres humanos para novas condições de ordem e meios de se chegar a uma satisfação pessoal:

Deleitam-se na busca de novas e ainda não apreciadas experiências, são de bom grado seduzidos pelas propostas de aventuras e, de um modo geral, a qualquer fixação de um compromisso, preferem ter opções abertas. Nessa mudança de disposição, são ajudados e favorecidos por um mercado inteiramente organizado em torno da procura do consumidor e vigorosamente interessado em manter essa procura permanente insatisfeita, prevenindo, assim, a ossificação de quaisquer hábitos adquiridos, e excitando o apetite dos consumidores para sensações cada vez mais intensas e sempre novas experiências (BAUMAN, 1998, pp. 22-23).

O indivíduo da era pós-moderna passa a vida à caça de sua identidade em meio a esse turbilhão de estímulos e necessidades ilusórias, algo inventado, gerando nos seres humanos uma necessidade de consumo de acordo com a vida em sociedade de cada momento histórico.

Bauman (2005), em sua obra “Identidade”, publicada em 2005 a partir de entrevistas concedidas por e-mail a Benedetto Vecchi, afirma que “[...] ‘a ideia de identidade’ nasceu da crise do pertencimento e do esforço que essa desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o ‘deve’ e o ‘é’ e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia” (p. 26).

Entretanto, a identidade é também uma questão de identificação de um determinado grupo com necessidades e desejos em comum, “afiliações sociais” (BAUMAN, 2005, p. 30). A identidade deixa de estar apenas ligada a uma identidade nacional, herdada, atribuída e passa a fazer parte de um processo de construção, uma realização, “[...] fazendo dela assim, uma tarefa individual e da responsabilidade do indivíduo” (BAUMAN, 1998, p. 30). Essas identificações com determinados grupos, ou desejos, afastariam ou aproximariam do indivíduo o sentimento de mal-estar.

Nesse contexto, observa-se ainda que Bauman (1998) propôs a ideia daquele que fica à margem, que resiste, que não se inclui nas tendências da era líquida-moderna. Esse cidadão, desse modo, sobraria: “Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável [...] eles poluem a alegria com a angústia” (p. 27). Há de se dizer, assim, que os indivíduos que não se enquadrassem nesse padrão de felicidade e busca desmedida pelo prazer do século XXI seriam esse grupo de estranhos.

Segundo Bauman (1998), a civilização pós-moderna estaria dominada pelo espírito do consumismo desenfreado, ferramentas tecnológicas, uma indústria da

imagem e da efemeridade dos acontecimentos, uma “[...] série de episódios cuja única consequência duradoura é sua igualmente efêmera memória (p. 36). Procura-se solidez numa sociedade líquida. O pesquisador faz uma analogia dessa dimensão efêmera da vida em sociedade com uma fita de vídeo, “[...] sempre pronta a ser apagada a fim de receber novas imagens” (p. 37). Contrária igualmente a ideia de construção de uma identidade fixa, estável nessa possibilidade de ser volúvel e afirma ainda que “os indivíduos [...] tendem a ser eletronicamente mediados, frágeis “totalidades virtuais”, em que é fácil entrar e ser abandonado” (BAUMAN, 2005, p. 31).

Desse modo, podemos dizer que as identidades estão em constante movimento, e os indivíduos dessa recente estrutura mundial, segundo Bauman (2005, p. 33), teriam como luta comum a manutenção dessa mutabilidade, “[...] no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam”.

Esse momento pós-moderno teve seu desenrolar possibilitado devido ao modo acelerado como as invenções tecnológicas passaram a ganhar espaço no mundo globalizado. O cotidiano dos indivíduos suporta cada vez menos a noção de um ser identitariamente hermético, “inflexível e sem alternativa” (BAUMAN, 2005, p. 33), já que essa identidade é respaldada por elementos extremamente frágeis.

### **2.3 A realidade e a simulação**

O artigo “Um novo espaço para a cultura”, publicado na revista Tempo Brasileiro - A cultura no ciberespaço, escrito pelo professor e pesquisador Pedro Lyra, destaca seis marcos da Pós-Modernidade. Evidencia-se, nesse ensaio, o momento em que se inaugura a cultura de massa, na qual estamos imersos na atualidade: o momento em que a televisão ganha a cena, relegando a um segundo plano o rádio, já que ela permitiria “[...] a transmissão ao vivo da imagem, a cores e em movimento” (LYRA, 2009, p. 63). Além disso, há também o advento do computador em detrimento de uma máquina de escrever que “[...] executa muitas outras tarefas, estranhas a essas singelas máquinas” (LYRA, 2009, p. 63). É válido ressaltar que o debate aqui parte de perspectivas de sociedades, chamadas de desenvolvidas pelo referido autor. Tais sociedades seriam capazes de implantar, desenvolver e usufruir dos novos ares tecnológicos de modo pleno.



Assim, não há como passar despercebido pela Internet, a rede que atravessa os indivíduos, uma verdadeira teia que reconstrói as relações humanas, estabelecendo a possibilidade de novos e inusitados laços uma vez que “[...] vencidas as barreiras físicas, que no passado bloquearam o intercâmbio dos povos, hoje estamos todos em contato, simultâneo e universal” (LYRA, 2009, p. 64). A Internet dá acesso à informação e à comunicação “[...] ao simples toque de uma tecla, sem locomoção, sem desperdício de tempo e a um custo praticamente zero” (LYRA, 2009, p. 63).

Esse novo espaço, um espaço virtual, em que os indivíduos transitam já confortavelmente nos dias de hoje, deu margens a uma nova forma de existir. Segundo Lyra (2009, p. 66), “a Net aceita tudo”, aceita até o que parecia ser impossível, estabelecendo, por meio de seus sites de relacionamento, possibilidades de opinião sobre tudo e todos. Ou seja, um novo momento na história da civilização humana, “a civilização do espetáculo”<sup>2</sup>, título dado pelo escritor peruano Mario Vargas Llosa a um dos seus livros, publicado em 2013. A obra de Vargas Llosa (2013) dedica-se a refletir sobre a metamorfose pela qual a cultura passou no decorrer das últimas décadas chegando a ser esta “[...] matéria heteróclita que a substituiu, numa adulteração que parece ter-se realizado com facilidade e com aquiescência geral” (p. 11). O escritor, no decorrer de suas reflexões, posiciona-se de modo pessimista ou realista, ficando, portanto, a critério do leitor essa constatação acerca da civilização humana: “A pós-modernidade destruiu o mito de que as humanidades humanizam” (p. 17).

Assim, diante de uma sociedade desorientada e com padrões de consumo e projeções de felicidade extravagantes, a cultura de massa se esforça a oferecer o maior entretenimento possível, ainda que sedimentado em uma falha no que diz respeito às suas motivações estéticas, como uma “comunidade guarda-roupa”, conceito de Bauman (2005, p. 37): “[...] reunidas enquanto dura o espetáculo e prontamente desfeitas quando os espectadores apanham os seus casacos no cabide”, fazendo alusão ao fim de espetáculo.

A busca do prazer se mostra como uma constante na contemporaneidade, traduzida em felicidade egocêntrica que começa e se encerra em si mesma, sem a

---

<sup>2</sup> Termo provavelmente cunhado a partir da análise da obra de Guy Debord intitulada “A sociedade do espetáculo”, escrito na década de 60 do século XX, uma crítica a sociedade contemporânea, ao consumo desenfreado, a cultura da imagem e a intrusão econômico na vida particular da sociedade.

tão almejada transcendência, de ordem, intelectual ou espiritual, relegada a tempos mais remotos e menos profanos.

Vargas Llosa (2013, p. 24) é firme, e seu axioma endossa, nesta discussão, o que o autor Pedro Lyra nos fala a respeito de televisão, computadores e internet: “[...] não só a informação rompeu todas as barreiras e ficou ao alcance de todo o mundo, como também praticamente todos os setores da comunicação, da arte, da política, da religião etc”. E, de certo modo, pode-se incluir aí a literatura:

Por isso não é de estranhar que a literatura mais representativa de nossa época seja a literatura *light*, leve, ligeira, fácil, uma literatura que sem o menor rubor se propõe, acima de tudo e sobretudo (e quase exclusivamente), divertir. [...] Se em nossa época raramente são empreendidas aventuras literárias tão ousadas com as de Joyce, Virginia Woolf, Rilke ou Borges, isto não se deve apenas aos escritores; deve-se também ao fato de que a cultura em que vivemos imersos não propicia, ao contrário desencoraja, esses esforços denodados que culminam em obras que exigem do leitor uma concentração intelectual quase tão intensa quanto as que a possibilitou. Os leitores de hoje querem livros fáceis, que os distraiam, e essa demanda exerce uma pressão que se transforma em poderoso incentivo para os criadores (VARGAS LLOSA, 2013, p. 32).

Há um novo código de vida em sociedade. Se pensarmos em âmbito nacional, cabe avaliar o quanto a cultura audiovisual tem responsabilidade nessa construção. A pesquisadora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Beatriz Jaguaribe, debruça-se em uma pesquisa sobre a estética do realismo, que culminou na obra “O choque do real: estética, mídia e cultura”, publicada em 2007. A pesquisadora afirma que boa parte da responsabilidade da mídia atualmente é criar uma ideia plausível e acessível a todos de como deve ser a vida, oferecendo ao indivíduo contemporâneo uma “interpretação da experiência contemporânea” (p. 12), associada a uma busca constante pelo prazer, lembrando os estudos de Freud outrora.

Sem abalar a noção de realidade, a ficção se torna a própria percepção daquilo que é real. Induzidos pela sensação de acolhimento oferecido pelas redes sociais pautada na superexposição do eu, pode-se ter uma escrita de si atrelada a uma representação de realidade, a confecção de uma vida inventada. Segundo a pesquisadora essa “montagem da realidade” (JAGUARIBE, 2007, p. 16) seria um modo particular de os indivíduos expressarem seus sentimentos e dilemas existenciais no século XXI. Essa apropriação da realidade, atrelando indivíduo –

internet – mundo globalizado, é, em alguma instância, o próprio passaporte do indivíduo na modernidade.

Jaguaribe (2007) propõe que pensemos a estética do realismo por diferentes frentes, tendo em vista que tal estética poderia corresponder a um realismo sensacionalista, espetacularizado, sentimentalizado, dentre outros tipos. Daí sua afirmativa relevante ao dizer que “[...] se as estéticas do realismo são variadas, as modernidades, com as quais o realismo se relaciona também são plurais” (p.223). O projeto de modernidade possivelmente difere de seu período histórico, assim como do sonho de sua experiência cultural, objeto de análise deste capítulo.

Assim, a palavra realismo, por assim dizer, apresenta, além de uma ideia de conexão entre representação artística e realidade, uma fluidez em suas possibilidades de representação.

O “efeito de real” proposto por Barthes e traduzido no século XIX como “[...] uma tentativa de responder às questões sociais urgentes do seu tempo” (JAGUARIBE, 2007, p. 27), retira da experiência cotidiana, do vivido, inspiração e ambientação para dar crédito à verossimilhança.

A dicção realista encerra a possibilidade da observação distante de um determinado fato dar-se por meio do véu da ficção. Os motivos pelos quais se escreve, por mais subjetivos e diferentes que sejam muitas vezes, contribuem para o próprio autor emoldurar um problema, observar alguma questão, eternizar algum momento, dar contorno a fatos do jeito que gostaríamos que tivesse sido.

Experimentações da literatura atualmente transitam nesse campo híbrido entre elementos autobiográficos e estrutura romanesca, e podem adaptar-se, de forma confortável, mas não sem debates, à categoria autoficcional, que se mostra como tendência literária e desperta tamanho interesse devido às demandas da contemporaneidade assinaladas anteriormente, no sentido de vivermos numa civilização do mal-estar.

A literatura de cunho autoficcional atende, em alguma medida, o desejo daqueles que nutrem uma curiosidade pela vida alheia e como um detetive busca investigar os mínimos detalhes de uma história em busca de alguma verdade comprovada.

### 3 BASEADOS EM FATOS REAIS

A francesa Delphine de Vigan escreveu o livro “Baseado em fatos reais” em 2016. A narrativa conta a vida de uma bem-sucedida autora de meia idade que, após a publicação de um livro de grande sucesso, no qual personificou seus familiares, ganhou as colunas do jornal e grande repercussão da mídia. A princípio, era apenas um romance ficcional, contudo, em seu desenrolar, a história ganhou contornos mais rebuscados no sentido de questionar a produção literária contemporânea.

O livro é escrito em primeira pessoa. Nele, a personagem central é atravessada por um mal-estar característico da contemporaneidade, não conseguindo mais escrever, sentindo-se bloqueada artisticamente, envergonhada e arrependida por ter desvelado partes tão íntimas de sua vida em um livro de grande sucesso publicado anteriormente: “Eu havia escrito um livro cujo efeito ao meu redor e no seio de minha família se propagaria em várias ondas [...] deixara de ser minha mãe para se tornar personagem do romance, perturbada e turva” (VIGAN, 2016, p. 11).

Ao proporcionar ao leitor uma forte sensação de veracidade, o livro, de caráter ficcional, ganha a mídia e o público leitor da atualidade, já que atende às demandas da “espetacularização do eu” no século XXI, ideia defendida por Paula Sibilia, em seu texto “Eu real e os abalos da ficção” (2008, p. 195) no qual afirma: “Uma das manifestações dessa fome de veracidade na cultura contemporânea é o anseio por consumir lampejos da intimidade alheia”. Ou seja, a ficção que legitima o real, um espetáculo da vida privada.

Retornando à narrativa, Delphine de Vigan, autora que se torna personagem, inicia uma amizade com uma *ghostwriter* que apenas fica conhecida pelos leitores pela inicial L. A aproximação aparentemente inocente revela uma antagonista provocadora, leitora crítica das obras de Delphine e extremamente interessada na habilidade de escrita da mesma: o talento de basear seus personagens em pessoas reais. Justamente o que a Delphine não mais deseja, “[...] pelo contrário, eu queria voltar à ficção, contar uma história, inventar personagens, não ter nenhuma conta a prestar com a realidade” (VIGAN, 2016, p. 56).

Delphine se vê mergulhada em núcleos de desconhecidos que, ao invés de revelarem um interesse artístico pela sua forma de fazer literatura, só mantêm curiosidade pela sua vida íntima:

[...] as *pessoas*, ou pelo menos alguns leitores, gostavam da Verdade, tentavam distingui-la da fantasia, buscavam-na de livro em livro. Quantos deles tinham tentado saber, em meus romances precedentes o que era autobiográfico? A parte vivida? Quantos deles haviam me perguntado depois da leitura de meu último romance: “É *tudo* verdade?” (VIGAN, 2016, p. 56).

Por vezes o leitor tem dificuldades de desnaturalizar laços entre autor e narrador: um autor que escreve sobre si mesmo, travestido por um outro, o personagem, reafirmando, assim, o debate sobre autoficção enquanto uma interface entre o real e o ficcional. “Quando ocultamos certas coisas, estendemos, recortamos, preenchemos buracos, fazemos ficção [...] toda escrita de si é um romance” (VIGAN, 2016, p. 57).

Cristóvão Tezza é emblemático nesse sentido. O escritor brasileiro é autor da obra “O filho eterno” (2007), muito representativa dessas questões. O escritor afirmou, em entrevista, que, para escrevê-la, inspirou-se em fatos da sua vida: “[...] a literatura faz uma espécie de síntese, começo, meio, fim, é uma outra pessoa que está ali”<sup>3</sup> (TEZZA, 2009).

O comentário do autor dialoga com as reflexões presentes no romance de Vigan, insuflando – ainda que sem influências diretas entre os autores –, o debate sobre a produção que transita entre o biográfico e o ficcional no século XXI. Há uma aproximação entre autor e personagem, processo natural nas confecções das escritas de si, já que o acesso à memória, por si só, já seria uma releitura de um acontecimento vivido e recontado na tentativa extrema de veracidade.

A literatura traz a possibilidade da observação mediada de um determinado fato por meio da ficção. Os motivos pelos quais se escreve por mais subjetivos e diferentes que sejam, muitas vezes, contribuem para o próprio autor emoldurar um problema, observar alguma questão, eternizar algum momento, muitas vezes, dando contorno aos fatos do jeito que gostaria que tivessem sido.

“O filho eterno” revela a história de um homem, com quase 30 anos, cuja esposa está prestes a dar à luz o primeiro filho do casal. Diante da chegada de seu

---

<sup>3</sup> A entrevista mencionada chama-se “O filho eterno de Cristóvão Tezza”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mj54OSwad2Y>>. Acesso em: 12 out. 2016.

primeiro filho e indecisões sobre o futuro da sua vida, a surpresa: seu filho tem Síndrome de Down. A obra que se passa no Brasil de década de 1980 contextualiza o preconceito das pessoas e do próprio pai, que não sabe lidar com o fato de ter um filho com necessidades especiais.

Victoria Saramago, em seu livro “O filho eterno, o duplo do pai: o filho e a ficção de Cristóvão Tezza”, analisa a importância da produção literária do autor ressaltando:

[...] casou-se em 1977 com Elizabeth Maria de Almeida Tezza, com quem teria Felipe de Almeida Tezza, nascido em novembro de 1980, e Ana de Almeida Tezza em dezembro de 1982. Todos inspiraram personagens relevantes em *O filho eterno*, sendo Felipe o filho aludido no título e um dos protagonistas (SARAMAGO, 2013, p.15).

Na medida em que o autor desenrola as desventuras do personagem às voltas com o filho e o passar dos anos na vida de Felipe, o leitor passa a conhecer profundamente esse personagem masculino que está em permanente busca por algo. O filho eterno pode ser Felipe, mas também poderia ser esse pai, que estaria nascendo junto com o desenvolver do filho e tentando resolver não apenas a sua vida que parece tão diferente dos padrões, mas também a do seu filho que encerra em si mesma a própria diferença.

A ficção tal qual ela nos é apresentada nesse caso. Parece-nos um romance autobiográfico, porém uma narrativa autobiográfica é ideia refutada por Cristóvão Tezza em diversas entrevistas: "O autor sustenta categoricamente que o livro não é uma biografia nem uma autobiografia, e sim uma obra de estrutura romanesca" (SARAMAGO, 2013, p. 59).

Se o leitor perceber a obra como "[...] uma história baseada em fatos reais que não tem pretensão de ser a verdade" (ALMEIDA, 2007, p.1), a realidade do texto seria acessada a partir da memória do autor e de suas devidas alterações, esquecimentos, mudanças. Estaríamos, assim, reafirmando a dimensão ficcional da obra.

Victoria Saramago levanta uma hipótese relevante sobre o processo criativo na dimensão autoficcional, quando afirma que o que estaria em questão não seria o compromisso com o fato, mas sim uma “[...] radicalização do compromisso com a ficção tão intensa que chegaria ao ponto de se apropriar indiscriminadamente de alguns aspectos mais delicados da vida do autor para que o romance pudesse ser composto” (SARAMAGO, 2013, p. 60).

O narrador do livro de Cristóvão Tezza tem sucesso em comunicar ao leitor o que se passa no íntimo do personagem. Ele consegue "intercambiar experiências" (BENJAMIN, 1986, p. 198) muito subjetivas do autor/personagem por meio da linguagem,

[...] pois a experiência vital de cada sujeito é um relato que só pode ser pensado e estruturado como tal se for dissecado na linguagem. Mas, assim como ocorre com seu personagem principal, esse relato não representa simplesmente a história que se tem vivido: ele a apresenta (SIBILIA, 2008, p. 32).

Na narrativa de Tezza, narrador e personagem se entrelaçam a todo o instante. O "ele", uma dimensão pública, que está ao acesso de todos, vira "eu", dimensão privada. O seu "eu" mais íntimo está mergulhado numa atmosfera de mal-estar. Narrador e personagem se confundem, transitam entre terceira e primeira pessoa com fluidez: "[...] ao mesmo tempo, uma rede tentacular de afetos, de que até o fim da vida ele jamais conseguirá se livrar completamente, parece que o arrasta para trás e o imobiliza. Eu não tenho competência para sobreviver, conclui" (TEZZA, 2012, p. 37).

Tal recurso narrativo empreendido por Cristóvão Tezza nessa obra é considerável no sentido de afastar realidade e ficção. Em primeiro lugar, por observações do próprio autor como a de que "[...] a 'terceira pessoa' me protegeu, e também me liberou, digamos da 'responsabilidade histórica', da informação verdadeira:" (TEZZA, 2015). "Memória, invenção e fatos reais se transfiguram todos na composição do livro. O aspecto biográfico do escritor, insisto, não tem relevância" (SARAMAGO, 2013, p. 64). Ao ser questionado em entrevista o quanto haveria dele no narrador, responde: "[...] tem muito, mas eu transformei aquele narrador em um personagem, ele me olha de longe"<sup>4</sup> (TEZZA, 2009).

É o que, de certo modo, a francesa Delphine de Vigan retrata em seu texto ao citar a frase: "[...] quando uma verdade tem mais de cinco linhas, é um romance" (VIGAN, 2016, p. 57).

Luciana Hidalgo, em artigo intitulado "Realidade e invenção para lidar com a dor", publicado no Jornal Estadão, em 18 de maio de 2013, ressalta que a palavra autoficção viraria finalmente verbete no dicionário Houaiss, anos após sobrevoar os debates literários sem definição fixa: "A etimologia é sugestiva: auto + ficção. Mas a

---

<sup>4</sup> Idem.

soma é inexata. Ao se unir ficção e autobiografia, embaralham-se fronteiras a ponto de quase apagá-las”.

Delphine de Vigan (2016, p. 58), em seu romance, busca justamente debater a questão desse gênero narrativo, uma vez que ele transformou sua vida de romancista: “[...] olha, a ficção, a autoficção, a autobiografia, para mim nunca são uma forma de tomar partido, uma reivindicação, acho que não vejo as fronteiras de maneiras tão claras assim”. A autoficção comportaria, então, um esfumaçar de fronteiras, uma revisão das margens do gênero, se considerarmos a opinião dos estudiosos do assunto.

Hidalgo (2013) ressalta ainda que, embora não seja um gênero recente, a autoficção se torna amplamente difundida na atualidade, em função das demandas sociais da contemporaneidade: o desejo de consumo pela intimidade do outro. Afinal, para o entendimento da obra, qual a importância da vida do autor?

A todo tempo L., antagonista do romance de Delphine, desafia-a e incita debates sobre a necessidade da construção de romances autoficcionais em detrimento das ficções. Radicalizando, sugere que os personagens na contemporaneidade, para cativar, deveriam “prestar contas” de sua veracidade:

Não podemos mais escrever esse tipo de coisa [ficção] hoje em dia. Não dessa forma. O leitor não se importa. Você tem que encontrar algo mais envolvente, mais pessoal, algo que venha de você, da sua história. Seus personagens tem que ter uma relação com a vida. Tem que existir fora do papel, é isso que o leitor quer, que existam, que pulsem. *Verdade Verdadeira*, como dizem as crianças, Você não pode entrar tanto na construção, no artifício, no embuste. Senão seus personagens serão como lenços de papel, nós os jogaremos fora assim que a primeira lixeira surgir. E os esqueceremos. Porque não resta nada dos personagens de ficção se eles não tiverem nenhuma ligação com o real (VIGAN, 2016, p. 76).

Mas por que a produção literária que explora a escrita de si – compreendendo também a dimensão do ficcional – tende a se expandir e insuflar cada vez mais debates sobre o assunto?

Sibilia (2008, p. 196) apresenta o seguinte argumento: “Em uma sociedade tão espetacularizada como a que hoje nos acolhe, não surpreende que as sempre confusas fronteiras entre o real e o ficcional tenham se esvaecido ainda mais”. As mudanças em termos artísticos e mercadológicos existem. Na literatura, não é diferente. Caminha-se artisticamente em diálogo com o mundo, “[...] todo relato se



insere em um denso tecido intertextual, entremeado com outros textos e impregnado de outras vozes” (SIBILIA, 2008, p. 32).

Embora muitos leitores se sintam atraídos pela "fome de veracidade" (SIBILIA, 2008, p. 197), pela curiosidade pela intimidade do escritor, reclamem por coincidências e percebam em cada detalhe uma pista, a questão recorrente para muitos é: "[...] são obras produzidas por artistas que encarnam uma nova forma de arte e um novo gênero de ficção, ou se trata de documentos verídicos acerca de vidas reais de pessoas como *você, eu e todos nós?*" (SIBILIA, 2008, p. 30).

O desenrolar do livro “Baseado em fatos reais”, de Delphine de Vigan, incita rumos e debates ainda mais insurgentes sobre a sociedade e a produção literária. Uma breve comparação entre as séries televisivas e do Netflix<sup>5</sup> e a literatura dá o tom das necessidades das pessoas na atualidade. A personagem L. afirma:

O elo íntimo que é estabelecido entre o personagem e o espectador, o sentimento de perda ou de luto que ele sente quando a série termina. Isso não acontece mais com os livros, ocorre em outro lugar agora. É isso que os roteiristas sabem fazer. Foi você que falou do poder da ficção, dos desdobramentos que se estendem ao real. Mas isso tudo não é mais domínio da literatura. Você tem que admitir isso. A ficção acabou pra vocês. As séries dão ao romanesco um território muito mais fecundo e um público infinitamente maior [...]. Os escritores têm que voltar ao que os distingue, retomar sua arma principal. E sabe o que é? Não? Claro que sim, Sabe muito bem. Por que acha que os leitores e críticos questionam a autobiografia nas obras literárias? Porque ela é hoje a sua única razão de ser: dar conta do real, dizer a verdade. O restante não tem importância alguma. É isso que o leitor espera dos romancistas: que exponham suas entranhas. [...] O escritor não precisa fabricar personagens burlescos, por mais ágeis e fascinantes que sejam. Ele já tem muito material em si mesmo. Deve recorrer sempre ao terreno dos conflitos que teve que atravessar para sobreviver, deve voltar sem parar ao local do acidente que fez dele um ser obsessivo e inconsolável. [...] O leitores querem saber o que incluímos nos livros e têm razão. [...] E hoje é dever da literatura jogar limpo. Seus livros não devem nunca parar de interrogar suas lembranças, suas crenças, suas desconfianças. Seus medos, sua relação com as pessoas à sua volta. Essa é a única condição para que acertem no alvo, para que ressoem (VIGAN, 2016, p. 104).

Claramente as reflexões de L. são altamente radicais, provocação que a própria Delphine de Vigan deveria desejar em sua obra. Contudo, a autora constrói uma escrita de si em que se percebe, grosso modo, numa sinuca de bico. Enquanto é bombardeada por cartas de um suposto familiar insatisfeito com os véus desvelados em seu último livro, sofre a pressão da suposta amiga L. para que deixe

---

<sup>5</sup> Aplicativo online amplamente utilizado nos dias de hoje que oferece o download de séries e filmes por um serviço de streaming, que abraçamos na rotina.

de vez a ficção. Vigan, a personagem, afirma: “[...] queria voltar à ficção, queria me proteger, queria redescobrir o prazer de inventar, não queria passar dois anos pensando cada palavra, cada vírgula” (VIGAN, 2016, p. 114).

Aos poucos L. toma em suas mãos a vida de Delphine. À medida que a autora se vê num processo de recessão criativa, L. acolhe em seus braços o papel da escritora Delphine de Vigan. Muda-se para sua casa, cuida da saúde de uma Delphine cada vez mais depressiva, responde a e-mails, escreve à editora e, aos poucos, ancora sua vida na vida de Delphine, uma antagonista que, embora questione excessivamente o poder da literatura pautada em acontecimentos reais, em verdade, vive a ficção de ser a mulher que ela admira.

O real em detrimento do ficcional persegue a escritora Delphine em todos os lugares. Em uma passagem, ao deixar um cinema, depara-se com dois rapazes conversando:

[...] você já notou a quantidade de filmes inspirados em histórias reais que estão sendo lançados? A gente acaba se perguntando se os caras não ficaram sem inspiração! O primeiro pensou por alguns segundos antes de responder: Bom não... Acho que é porque o real tem colhões de ir bem mais longe (VIGAN, 2016, p. 195).

Perceber a necessidade do consumo do real deixa a autora atordoada. Talvez L. tivesse razão:

Foi essa frase que me impressionou, essa frase saída da boca de um garoto de quinze anos, enfiado em tênis Nike que pareciam ter sido fabricados para andar em outro planeta, essa frase tão banal em seu sentido, mas formulada de maneira tão singular: o real tinha colhões. O real era dotado de vontade, de dinâmica própria. O real era fruto de uma força superior, muito mais criativa, audaciosa, imaginativa, que tudo que podíamos inventar. O real era uma vasta máquina pilotada por um demiurgo cujo poder era inigualável (VIGAN, 2016, p. 195).

Ao fim, Delphine sustenta sua definição de autoficção:

[...] mesmo que os fatos sejam reais, nós sempre contamos uma história [...] todos esses pequenos detalhes que não estão ligados a realidade, que a transformam. Os lugares em que o molde se solta, as bordas, os cantinhos. Porque não adianta tentar, a verdade deforma, se dobra, amassa [...] somos todos *voyeurs*, eu concordo, mas, no fundo, talvez o que nos interesse, nos fascine, não é tanto a realidade, mas maneira como ela foi transformada por aqueles que tentam nos mostrá-la ou contá-la [...] eu não acredito no tom de verdade, senhor. Não acredito mesmo. Tenho quase certeza de que vocês, nós, leitores, como todos somos, poderíamos ser totalmente enganados por um livro que se apresenta como verdade e seria apenas invenção,

enganação, imaginação. Acho que qualquer autor um pouco mais hábil pode fazer isso. Usar muitos efeitos de real para fazer com que todos acreditem que o que está acontecendo aconteceu. E eu desafio a todos, vocês, eu, qualquer pessoa – a tentar separar verdade da mentira. Isso aliás, poderia ser um projeto literário, escrever um livro inteiro que seria lido como *uma história real* supostamente *baseado em fatos reais*, mas cujo conteúdo todo, ou quase, fosse inventado (VIGAN, 2016, p. 218).

Essa “inespecificidade”, na estética contemporânea, é justamente debatida pela pesquisadora Florencia Garramuño em seu livro “Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea”, publicado em 2014. Refletindo com propriedade sobre as práticas artísticas da contemporaneidade, parte de uma análise da obra do artista plástico brasileiro Nuno Ramos, intitulada “Fruto Estranho”, cuja exposição ocorreu no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no fim de 2010. A autora percebe e questiona o que ela mesma conceitua como a “inespecificidade da linguagem artística”. “Fruto Estranho” é uma obra do não-pertencimento, por assim dizer, do não se enquadrar em categorias duras:

A obra é composta por dois imensos flamboyants de 6 metros de altura, que oferecem como frutos estranhos dois aviões monomotores. Árvores e aviões se encontram recobertos por uma camada branca de sabão, o que lhes dá uma grande luminosidade e certa homogeneidade material. Soda cáustica goteja das árvores sobre dois contrabaixos colocados debaixo deles (segundo o próprio Ramos, inspirados num conto de Pushkin sobre uma árvore que goteja veneno). De um lado se encontra um monitor onde se mostra um *loop* de uma cena de *A fonte da donzela*, o filme de Ingmar Bergman de 1960. Complicando a heterogênea combinação de natureza, tecnologia, literatura e cinema, através de dois pequenos alto-falantes situados estrategicamente soa a dilacerada voz de Billie Holiday em sua famosa gravação, de 1939, de “StrangeFruit”, a canção sobre o linchamento dos afro-americanos no sul dos Estados Unidos que se tornaria uma das primeiras canções de protesto norte-americanas (GARRAMUÑO, 2014, p. 95).

Tal condição fica ainda mais evidente quando é observada a fotografia da obra de arte (Figura 2), encontrada na *homepage* do próprio artista.

**Figura 2 – Fruto Estranho**



Fonte: <<http://www.nunoramos.com.br>>. Acesso em: 21 nov. 2016

Seria, portanto, a “escrita de si” na contemporaneidade um “fruto estranho”? Alheia à frivolidade de nossos tempos, a autoficção clama por um olhar atento. Trata-se de uma tendência contemporânea das escritas do si, praticada, nesse momento, por vários escritores brasileiros.

A autoficção realiza na obra aquilo que, muitas vezes, não pode ser feito na vida, mas, que dá os contornos esperados aos acontecimentos daqueles que escrevem. A pesquisadora Delgado (2015, p. 134) indaga: “[...] é possível confessar-se em uma obra literária através da máscara de um personagem?”.

Desse modo, tais narrativas, ainda que possuindo grandes referências e influências da esfera da vida particular do autor, muitas vezes geradas num mergulho profundo e sufocante em nossa sociedade espetacularizada, endossam altas doses de ficção. Algo que está inscrito no trabalho desses autores são as lembranças reviradas pelo véu da ficção: “[...] como se a vida fosse uma espécie de grande colcha de retalhos. Cada buraco, cada lacuna, cada esquecimento é remendado. Mas às vezes, a escolha desses remendos, falhas da memória podem modificar tudo” (DELGADO, 2015, p. 27).

A autoficção pode estar num campo híbrido, mesclando romance e autobiografia, o que, nesta pesquisa, convencionou-se definir por “fruto estranho”, em alusão clara às reflexões de Florencia Garramuño (204, p. 12): “Para além das

diferenças formais [...] um modo de estar sempre fora de si, fora de um lugar, ou de uma categoria próprios, únicos, fechados, prístinos ou contidos”.

A autoficção se apropria da possibilidade de uma forma de narrativa que incorpora ao ficcional, algumas vezes, doses comprovadas de realidade, um

[...] texto composto de fragmentos diversos que se incorporam ao espaço do livro enquanto materialidades heterogêneas, como se o texto fosse também uma instalação, e a sua trama desconjuntada incorporasse objetos diversos no espaço da escrita (GARRAMUÑO, 2014, p. 20).

A autoficção promove, assim, uma indistinção entre realidade e ficção: a quase realidade, quase ficção, enquanto uma prática do não pertencimento, corrobora o que Florencia Garramuño chama de especificidade na obra de arte: sua própria inespecificidade retiraria da obra “todo sentido de pertencimento” (GARRAMUÑO, 2014, p. 25). Ampliando a arte literária em seus sentidos, a articulação dos textos com e-mails, blogs, fotografias, discursos antropológicos, entre muitas outras variantes; ou, no caso da poesia, a colocação em tensão do limite do verso, que pode incorporar amiúde todas essas outras variantes referidas, cifra nessa heterogeneidade uma vontade de imbricar as práticas literárias na convivência com a experiência contemporânea.

Para essa literatura, uma leitura estritamente “disciplinada” ou disciplinar pouco parece poder captar. Nesse campo expansivo também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma [...] um campo expansivo, porque demonstra uma literatura que parece propor para si funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar (GARRAMUÑO, 2014, p. 36).

A autoficção, portanto, não seria um elemento estático, emoldurando-se em um gênero, não se fundamentaria em uma especificidade. Os elementos verídicos que são inseridos nas narrativas transformam a obra, talvez, em um laboratório de experiências para que se pratique o não pertencimento, a inespecificidade, o transitar entre esferas e campos distintos, o parece ser uma das demandas artísticas da contemporaneidade.

#### 4 CUENCA DESCOBRE QUE ESTAVA MORTO

Em 2016, o autor brasileiro João Paulo Cuenca lançou a obra “Descobri que estava morto”. A narrativa em primeira pessoa parte de uma banalidade: um desentendimento entre vizinhos que causou um grande mal-estar no autor-personagem. Cuenca, morador do segundo andar de um prédio da zona sul do Rio de Janeiro reclama de sua “intimidade devassada” (CUENCA, 2016, p. 13). Ele e sua mulher moravam de fundos para um pátio que dava para a área de descanso dos funcionários de um restaurante. No referido pátio, os funcionários fumavam, descansavam, jogavam conversa fora e esses momentos atravessavam as paredes de seu apartamento e da languidez de sua própria vida. Certo dia o protagonista sente sua paciência chegar ao fim e atira sobre os trabalhadores um saco de lixo. Acaba então, sendo denunciado e fichado pela polícia carioca “[...] sob acusação dos crimes de Ameaça e Arremesso ou Colocação Perigosa, sob o Registro de Ocorrência no 014-03595/2011” (CUENCA, 2016, p. 14).

O incidente revela uma faceta quase fantástica de sua suposta identidade: o autor descobre que estava morto, “[...] descobri que estava morto enquanto tentava escrever um livro, ainda não era este livro” (CUENCA, 2016, p. 13). Um registro com seu nome indicava que ele havia falecido em 14 de julho de 2008.

O inspetor Gomes era careca, tinha cerca de cinquenta anos e usava um coldre na cintura na altura das costelas. Sem levantar da cadeira, me esticou a mão num cumprimento desleixado [...] mandou que eu me sentasse e atirou na mesa o Registro de Ocorrência n. 005-0591/2008, o Guia de Remoção de Cadáver n. 042435-1005/2008 e o Laudo Cadavérico n. 04331/08 – todos eles certificavam que João Paulo Vieira Machado de Cuenca, filho de Maria Teresa Vieira Machado e Juan José Cuenca, cujo número de certidão de nascimento é PED219 4177LV255A, estava morto (CUENCA, 2016, p. 24).

A presença de documentos num livro (Anexo 1), que, segundo consta em sua ficha catalográfica, insere-se na categoria de ficção brasileira pode ser para leitores desavisados, no mínimo curioso: uma revelação da intimidade, no qual “[...] nenhum recôndito da vida de quem quer que ocupe a cena pública esteja livre de ser averiguado, revelado e explorado com o fim de saciar a fome voraz de entretenimento” (VARGAS LLOSA, 2013, p. 49).

O autor conta que em 14 de julho de 2008, ele se encontrava na Itália, numa espécie de fuga do Rio de Janeiro, em decorrência de um divórcio e lançamento de tradução italiana de um de seus livros (Anexo 2).

Naquela data eu estava em Roma. O dia da ocorrência que registrava a minha morte por pneumonia lobar com formação de microabscessos, encefalite com a presença de estrutura sugestiva de oocistos de *toxoplasma gondii*, edema e áreas de hemorragia intraparenquimatosa do encéfalo, num prédio invadido na rua da Relação 47, entre a rua dos Inválidos e a Avenida Gomes Freire, a poucos metros daquela delegacia, era o mesmo do lançamento do meu segundo romance, *O dia Mastroianni*, na pequena biblioteca del Cinema, em Trastevere (CUENCA, 2016, pp. 31-32).

Como produção autoficcional, o autor entrelaça a apropriação de suas memórias com uma possível criação ficcional. Ela só fica perceptível ao leitor no fim da narrativa. Esta condição é premissa para colocar o autor face a face com um questionamento sobre seu próprio fazer literário, suas inspirações e tentativa de enquadramentos para delimitar o espaço da obra de arte frente a críticos, leitores e imprensa. No desenrolar da narrativa o autor explora de forma breve, mas firme, sua posição de autor, declarando-se, numa primeira instância, escritor de ficção, mas caindo em questionamento ao ter que inferir sobre seus meios de produção ficcional.

- Você é um escritor famoso?
- Não.
- Desculpa, é que nunca ouvi falar. E olha que seu nome é estranho.
- É.
- O que você escreve?
- Ficção.
- Livro?
- Sim.
- Ficção científica?
- Não. Quer dizer, pode ser também.
- O que tem em seus livros?
- Não sei. É complicado (CUENCA, 2016, p. 36).

Esta ponte que liga o escritor com o pé na realidade, do qual a sociedade é faminta hoje em dia, o coloca numa posição ambígua em decorrência das inúmeras possibilidades de suportes possíveis para compor a criação literária nos dias de hoje. Uma narrativa que constrói “[...] entrecruzamentos de suportes e materiais como uma condição de possibilidade – dir-se-ia de horizonte da produção de práticas artísticas contemporâneas” (GARRAMUÑO, 2014, pp. 15-16).

A sociedade é desejosa por uma “[...] fome de espanto, que inconscientemente pressiona os meios de comunicação por parte do público, leitor,

ouvinte e espectador” (VARGAS LLOSA, 2013, p. 50). O que também podemos atribuir a uma ideia de “choque do real”, termo cunhado por Beatriz Jaguaribe, um impacto produzido por meio de uma fotografia, romance, filme, que desperte atenção do telespectador para o que acontece na sociedade.

Para além dos documentos que vem a público, a obra “Descobri que estava morto” ficcionaliza a vida de quatro pessoas-personagens, sobrepujando ainda mais as fronteiras ou talvez até mesmo esvaziando essa categoria de personagem, já que os atravessamentos que os constroem ficam imersos na dicotomia realidade x ficção.

Cristiane, a suposta assassina, Sérgio, o morto que roubara o nome de Cuenca, é o casal homenageado na dedicatória de sua obra:

As questões que nós temos que responder aqui são: o que Sérgio Luiz de Almeida Couto e Cristiane Paixão Ribeiro queriam esconder? Eles conheciam o escritor? Qual a relação dos crimes que eles escondem em suas fichas com esse caso particular? Como eles conseguiram os seus documentos? [...] Por que você? (CUENCA, 2016, p. 124).

A personagem Maria da Glória, que o encontra em uma convenção literária nos Estados Unidos, assina o posfácio do livro: “Maria da Glória Prado, pesquisadora de literatura brasileira (Ph.D. Brown University)” (CUENCA, 2016, p. 233).

O que você escreve é confuso, os capítulos dos seus romances são sempre curtos e truncados, irresolutos, às vezes incompreensíveis. Tem certo *wit* e espírito de época, mas não acho que sejam fruto do trabalho mental exaustivo que marca os livros e autores que ganham prêmios por aí. Ou seja: você é um diletante que não faz muito bem o dever de casa. Com todo o respeito, claro (CUENCA, 2016, p. 159).

O próprio João Paulo Cuenca, em sua transitoriedade personagem-escritor, “[...] tentava interpretar o papel do escritor, já que eu mesmo não estava lá” (CUENCA, 2016, p. 145).

A busca por um esclarecimento de fatos guia o autor a uma investigação ora liderada por ele, ora por um detetive contratado. “Saí da Nova Capela com a testa leve pelo álcool e tomei a direita na rua dos Inválidos rumo à rua da Relação” (CUENCA, 2016, p. 57). Enquanto a busca ocorre o autor revela sua percepção da cidade, as mudanças dos últimos tempos, especialmente em 2008, em que o *boom* imobiliário dos Estados Unidos e as manifestações “Occupy” tomaram parte em



vários países do mundo, assim como as transformações em solo brasileiro de uma cidade em nome de um Rio Olímpico: “[...] aos milhares de desalojados pela especulação imobiliária e seus empreendimentos milionários, [...] eu era apenas uma peça insignificante” (CUENCA, 2016, p. 63). Este trecho revela no autor seu sentimento de desterro, a sua falta de pertencimento, o seu mal-estar frente às questões contemporâneas.

No umbral da pequena entrada de moradores, um porteiro de camisa azul de mangas curtas e gravata percebeu a minha presença indecisa.

- Tá procurando alguma coisa?
- O número 47.
- Aqui é 43.
- Eu sei. O próximo é 49 e o anterior é 37, mas eu estou procurando o 47. Devia ser aqui.
- Ah.
- O quê?
- Esse deve ser o número antigo. Antes da reforma.
- Que reforma?
- Esse prédio aqui ficou com a obra parada por anos, só no esqueleto. [...] Teve até invasão. Um monte de vagabundo morando aqui. Aí compraram, expulsaram todo mundo e terminaram a obra. [...] O Habite-se saiu mês passado. O prédio tá novinho”. [...]
- E você sabe pra onde foram os moradores?
- Os mendigos? Eu vou lá saber? (CUENCA, 2016, pp. 59-60).

O prédio em questão existe e é conhecido atualmente como o condomínio “Soul da Lapa” (Anexo 3), com seus apartamentos de 44 metros quadrados custando, em 2008 – época em que os acontecimentos tomaram palco – algo em torno de trezentos mil dólares. Beatriz Jaguaribe afirma que “[...] esses cartões postais aleatórios expressam fragmentos das contradições e hibridações das grandes cidades brasileiras no século XXI” (JAGUARIBE, 2007, p. 97).

Se a produção artística caminha de mãos dadas com o meio social, não diferente acontece neste caso, no qual a medida que o livro e investigações se desenrolam o autor se vê chafurdado em uma areia movediça que o suga sempre em direção a um mal-estar crescente. “Em todas as conversas havia o desejo de mostrar-se mais feliz, mais saudável, mais adaptado, mais jovem, mais bonito, mais sofisticado e mais caro. Melhor” (CUENCA, 2016, p. 74). Essa necessidade de felicidade a todo custo e explícita é fruto de uma provocação midiática. Nesse caso, o autor se relaciona com a nata alternativa artística carioca e é ácido em sua descrição:

Assim, quando não falavam da alta dos preços dos aluguéis, essas rodas podiam passar horas a fio listando cafés biológicos (3 pontos), restaurantes orgânicos (5 pontos), praias privadas no Mediterrâneo (6 pontos) e casas de jazz (8 pontos) ou clubes clandestinos de música eletrônica (10 pontos) que só eles conheciam em terras estrangeiras. Os homens descreveriam receitas exclusivas de risotos com trufas (6 pontos), o intenso e amplo buquê do vinho californiano do mês (8 pontos), a qualidade da maconha hidropônica importada por cem euros o grama (10 pontos), as propriedades de um novo equipamento quadrafônico e valvulado ao som recém-chegado da Inglaterra (15 pontos). As mulheres falariam de suas aulas de Hatha (3 pontos), Ashtanga (6 pontos), Bikram (10 pontos) e outras variações de ioga, de como as roupas estavam baratas na top shop em Nova York (5 pontos), como furaram a fila para a bolsa-desejo da última estação na Céline em Paris (20 pontos), da dieta bem-sucedida do verão (10 pontos), da sua obsessão pelo redesenho de partes específicas do corpo (15 pontos), dos orgasmos conquistados nas últimas semanas (20 pontos) e, claro, dos filhos que tinham (500 pontos) ou pretendiam ter (- 500 pontos). Os filhos eram parte indispensável dessa busca pela perfeição e pela vida fabulosa que queriam conquistar. [...] Logo, trocariam suas fotos de perfil nas redes sociais por imagens de bebês que, anos seguintes, se transformariam no centro gravitacional das suas vidas, dos seus desejos e das suas personalidades. Até que, em algum ponto da adolescência dos filhos, vissem sua fantasia de controle ruir [...] mesmo que depois tivessem que fazer terapia de casal e desejassem o marido ou a mulher do próximo (CUENCA, 2016, pp. 74-76).

A busca desenfreada pelo prazer nos remete a Freud em “O mal-estar na civilização” e posteriormente a Bauman e Vargas Llosa, quando discutem a superexposição individual para satisfação do próprio ego. Jaguaribe (2007, p. 17) ressalta que “[...] há um mundo de fantasias consumistas, devaneios publicitários, práticas místicas, imagens e narrativas que nos evocam mundos encantados, improváveis e delirantes”.

A espetacularização do eu ganha as páginas da narrativa de Cuenca no capítulo “A festa”. “Era chegada a hora de ser *engajado*. Para não parecer que a paixão de gerações anteriores por política, cinema e literatura de ficção tivesse sido totalmente transferida” (CUENCA, 2016, p. 90).

Mas se as paixões e o desejo de satisfação foram transferidos, para qual lugar os deslocamos?

A pesquisadora Daniella Constantini das Chagas Ribeiro, em sua dissertação de mestrado intitulada “As representações do ‘eu’ na rede social Youtube: quando o íntimo atravessa os limites do público e privado”, defendida em março de 2012, na Universidade Estadual do Norte Fluminense, ressalta que as novas formas de representação de si mesmo na sociedade contemporânea representam uma mudança na forma de se perceber a vida cotidiana. “Observa-se uma tendência de expor o cotidiano das mais diversas formas” (RIBEIRO, 2012, p. 12).

Como carro de abertura da década de 2010, acompanha-se em tempo quase que real a vida alheia pelo Instagram e Facebook, dos círculos mais íntimos, restritos a familiares e amigos até grandes personalidades da política passando pelas celebridades instantâneas que rapidamente são esquecidas. “Quanto mais ficcionalizada e estetizada é a vida cotidiana, mais se procura a saída para tornar a experiência real” (JAGUARIBE, 2007, p. 99).

A internet torna-se, assim, um local de sociabilidade, tradução da felicidade e vidas repletas de acontecimentos comuns, porém louváveis medidos por meio dos números de curtidas: “[...] apto à criação de uma cultura própria, genuinamente do espaço virtual [...] o espaço virtual é também espaço, guardando características de ambiente, no que se refere à sua capacidade de interferir na produção e reprodução da cultura (RIBEIRO, 2012, p. 35).

Em uma passagem Cuenca (2016, p. 125) explora o detetive (re)criado por ele e que ao analisar as possibilidades de investigação afirma:

Pessoas como essas [os supostos assassinos] não tem GPS no telefone, não. E muito menos perfil no Facebook. Eles não deixam rastro, como vocês costumam fazer, de graça, produzindo provas contra vocês mesmos, deixando as pedrinhas pelo caminho.

Mergulhado em reflexões o autor tem no desfecho do personagem sua própria destruição, dando margem à fantasia na narrativa, a ficção nua: o personagem-autor-narrador morre.

Aqueles gritos de guerra também soavam como canções sobre o dia em que finalmente fui arrancado do meu corpo, sobre como o meu corpo, continuará a se decompor, e então eu já ouvia lá embaixo canções confusas sobre meu corpo aberto, manipulado e enterrado, ou queimado, ou ainda violado, como objeto provisório de matéria orgânica arrastando o mundo sob os pés, como os outros do lado de fora da janela do apartamento 1202 na rua da Relação, 43 47 (CUENCA, 2016, p. 216).

Em um diálogo do texto é dito a ele: “Parece que você procura uma tragédia, mas acaba dando com a farsa. Com o Kitsch, até. E aí me parece que a tragédia maior é a falta de tragédia. O mistério maior é a falta de mistério. É um vazio sobre o outro” (CUENCA, 2016, p. 159).

Uma ambivalência entre criador e criatura, um ato olhar para o futuro, mas, enfrentando-o de costas. Nesse texto que, entre outros, “[...] exibem uma intensa

porosidade de fronteiras” (GARRAMUÑO, 2014, p. 16), própria das demandas socioculturais de nossa época:

[...] a convicção de que o pior e o melhor da aventura humana sempre passam pelos livros, e de que eles ajudam a viver [...] grandes convulsões sociais ou os miúdos destinos individuais estão visceralmente articulados com o impalpável mundo das ideias e das ficções literárias (VARGAS LLOSA, 2013, p. 85).

Nesse sentido, acompanhamos diferentes concepções de realismo. Nota-se que a ficção aqui engole o real: seus documentos anexados ao livro, suas provas, suas fotografias, seus vestígios de memória. A ficção tenta parecer documental, parte de imagens para retratar a “vida real”. Jaguaribe (2007, p. 152) diz: “[...] até escritas complexas em que a rememoração do passado é entrevista como algo elusivo, onde o ‘eu’ são instáveis e passíveis de contraditórias representações”. Nesse tipo de “escrita de si” o ficcional e o autobiográfico se entrelaçam, “[...] a obra artística propriamente dita figura como apêndice” (p. 152). Cuenca (2016, p. 140) afirma: “Ser um escritor me ocupava tanto tempo que eu já não podia escrever mais nada – o texto tinha sido substituído pelo personagem no palco de alguns festivais”.

É mister pensarmos no meio midiático contemporâneo que transforma a banalidade em espetáculo, “a cultura das celebridades efêmeras” (JAGUARIBE, 2007, p. 153). Há uma gagueira autoral e existencial. Vê seu desejo de morte num personagem que de fato existiu “[...] o fato que o destino tivesse realizado a minha tão sonhada fuga, o meu sonho de desapareição, sem que eu saísse do lugar. Aquela morte era só para mim” (CUENCA, 2016, p. 143). “Tentava interpretar o papel do escritor, já que eu mesmo não estava lá” (p. 145). “E enfim, dizer que a literatura morre um pouco cada vez que alguém levanta a voz para defendê-la num desses palcos construídos para que ainda acreditem na sua existência. Deixá-la morrer me parecia uma ótima ideia para salvá-la de si mesma” (p. 157).

Pensando na produção autoficcional como uma estética do realismo que atende a uma demanda específica da sede de consumo pela vida alheia, a literatura composta nesse campo híbrido, este “fruto estranho”, é uma das facetas da realidade imersa em um mal-estar, conforme no livro de Cuenca. Jaguaribe (2007, p. 12) afirma que a “[...] força do realismo estético reside na sua capacidade de fornecer vocabulários de reconhecimento na experiência contemporânea”. A compreensão de uma obra literária em sua totalidade se dá no momento em que

fundimos texto e contexto. A combinação desses dois fatores é essencial no processo interpretativo: “O externo, no caso, a sociedade. Importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto, interno” (CANDIDO, 2009, p. 14). O autor toma o “fator social” e questiona se ele fornece apenas elementos materiais, por exemplo, para guiar a corrente criadora ou se, para além disso, é essencial na constituição do que define a obra como arte, ou seja, o valor estético. Segundo ele, é o que vem sendo percebido por estudiosos contemporâneos “[...] que ao se interessarem pelos [fatores sociais e psíquicos] procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador” (CANDIDO, 2009, p. 15). A análise social é parte da condição artística, a dimensão social é fator promotor de arte.

A narrativa de Cuenca trata de uma diluição social, assim como a de Delphine de Vigan. “Novos códigos realistas também funcionam como diagnósticos da nossa vivência social [...] reforçando seu desnudamento” (JAGUARIBE, 2007, p. 12).

Os cenários desoladores que atendem as necessidades sociais de aceitação se localizam no território virtual capaz de narrar e projetar imagens de si que se “traduzem como representações de vida reais” (JAGUARIBE, 2007, p. 14). Representações que não têm nenhum contrato de veracidade com a experiência do real. Consequência de um mundo globalizado, como ressalta o sociólogo Bauman (1998), no qual os indivíduos permanecem dia e noite conectados, maquinando formas de divulgar seus registros e invenções de realidade numa sensação de júbilo ao ver sua vida apreciada pelos demais através do número de curtidas.

Ainda mais difundido no início do século XXI, surge o “[...] realismo sensacionalista de imprensa, o realismo espetacularização dos *reality shows*” (JAGUARIBE, 2007, p. 17). Esse “efeito de real”, ideia advinda das reflexões de Roland Barthes (s.d.), na literatura dá credibilidade aos personagens e cenários, mas enquanto arte em diálogo com o meio, resulta em tramas angustiantes, “[...] retrato candente do real e da realidade, são acionadas a revelar a *carne do mundo* em toda sua imperfeição” (JAGUARIBE, 2007, p. 41) no qual o próprio autor se mostra numa constante busca por sua identidade.

## CONCLUSÃO

As reflexões sobre as “escritas de si” associadas às demandas socioculturais contemporâneas presentes neste trabalho provêm das urgências contemporâneas que contribuem para a valorização da espetacularização do “eu”.

Antoine Compagnon, em sua obra “Literatura para quê?”, sugere a ideia de uma “hélice tripla” enquanto método de trabalho no qual história, teoria e crítica trabalhariam conjuntamente na possibilidade de uma análise literária.

Desse modo o presente trabalho se debruçou sobre a teoria proposta por Philippe Lejeune em sua obra “O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet” para refletirmos sobre as ideias vanguardistas do autor acerca da autobiografia e seus pactos autobiográficos e romanescos, assim como os contratos estabelecidos pelo leitor a fim de explorar o gênero autobiográfico que costumava ficar à margem dos estudos literários acadêmicos na segunda metade do século XX. Ao elaborar um quadro para explicar seu método de estudo, Lejeune deixa algumas lacunas que mais tarde ao ser explorado por Serge Doubrovsky, foram denominados espaços possíveis para a autoficção. Diante dessa perspectiva, tais estudos contribuem para localizar esse gênero ainda considerado híbrido dentro dos horizontes de expectativas da literatura no século XXI.

Além disso, coube neste primeiro momento elaborar a importante questão da produção dos vestígios de memória que, ao serem registrados, retirariam da mesma sua efemeridade, permitindo sim reinvenções da realidade em um diálogo com a obra “O menino grapiúna”, de Jorge Amado.

A partir da delimitação dessas fronteiras torna-se possível a observação dos processos de montagem da realidade social. Em primeiro lugar, à luz dos debates de Sigmund Freud em “O mal-estar na civilização”, escrito em 1930, e que volta sua atenção à necessidade da satisfação dos prazeres e da conquista da felicidade. Adiante, o filósofo Zygmunt Bauman, já na década de 1990, acrescenta e atualiza o debate em sua obra “O mal-estar da pós-modernidade”, percebendo a necessidade de satisfação dos desejos humanos em um novo momento da história ocidental. Essa relação abrangeria a identidade individual e coletiva do século XXI, explanado ainda por Mario Vargas Llosa, que percebe esse momento enquanto consequência de um mundo globalizado, conectado, com inúmeras facilidades, mas de uma fragilidade significativa. Inquietude, angústia, letargia, procrastinação se inserem

demasiadas vezes na condição existencial, atrelada a um sentimento de mal-estar, inerente aos indivíduos que compõem o momento histórico que vivemos.

Pelo viés da crítica literária há uma análise dessa sintomatologia a partir dos livros “Baseado em fatos reais”, de Delphine de Vigan, no capítulo três, e “Descobri que estava morto”, de João Paulo Cuenca. Ambos foram publicados em 2016 e seus personagens estão inseridos numa atmosfera de desencantamento, num cenário desolador, fruto desse mundo globalizado, explorado no capítulo dois. Assim, os autores-personagens, enquanto seres ordinários, no sentido de comum, seriam uma expressão artística da realidade contemporânea.

A autoficção se estabelece enquanto perspectiva e como possível interpretação da realidade, uma forma de captura literária da vida real e das angústias cotidianas da pós-modernidade.

As representações da realidade aproximariam o leitor de uma experiência real muito particular, vivida por eu, você, todos nós. Captar essa experiência cotidiana subjetiva seria compreender, nesse estado de desolamento, uma representação da realidade. Contudo, essa realidade palpável, crua, não parece ser suficiente para dar conta das inquietações que acometem a sociedade. Se somos induzidos a uma espetacularização do “eu”, pois estaríamos brevemente acolhidos pela aceitação efêmera daqueles que acompanham nossas vidas, também estaríamos confeccionando nossa própria realidade diariamente por meio de fotos, compartilhamentos de fatos cotidianos em mídias sociais.

O mal-estar é condição da humanidade. Se esse sentimento perdura dentro de cada um, convém então avaliar os mecanismos que indivíduos podem desenvolver para lidar com esses atravessamentos.

Em termos literários, a crítica pode, no futuro, inserir uma nova dimensão de realidade. Para além desta realidade crua, haveria uma dimensão que poderia ser chamada de “realidade suspensa”. Quando a experiência do real, o cotidiano não fosse suficiente para resolver uma série de conflitos internos, a única solução para o autor-personagem seria uma fuga dessa realidade. Esta não deixa de ser uma realidade em si, uma vez que são experiências cotidianas possíveis, mas seus feitos sós e dão na condição de uma alteração psíquica, numa dimensão de devaneio, de sonho, de fantasia, até mesmo de morte, como no desfecho do livro de João Paulo Cuenca, analisado no capítulo quatro.

Logo, quando a realidade não é suficiente para responder às inquietações de nossa sociedade espetacularizada, as escritas de si, as possíveis ficções haveriam de ser um corte na realidade palpável e passaríamos a outra experiência real, uma alternativa à dureza contemporânea, uma vez que sonhos, devaneios, experiências com substâncias tóxicas e morte são reais. O subconsciente suspenso em uma condição cuja carne viva do real, o palpável, ficaria em segundo plano. Haveria a exigência de uma abstração do autor-personagem. Uma vez mergulhado nessa chamada “realidade suspensa”, sairia dessa experiência com uma nova motivação.

O corte entre aquilo que se mostra palpável e o que o devaneio oferece quebraria a fronteira entre a ficção e a fantasia, jogando com o limite do real e ampliando os horizontes de expectativa da criação literária do século XXI.

A prosa contemporânea é desafio, por vezes, solucionado na possibilidade de um devaneio, na liberdade da dimensão fantástica, que não se contrapõe à estética, mas a completa. Ou seja, novos vislumbres do que seria a experiência do real e suas estratégias de representação da realidade na complexidade do mundo contemporâneo.



## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, 2007. Marina Barbosa de. **O filho eterno: uma leitura desejan**te. Revista Estudos Feministas, vol 17, n 1, Florianópolis, Jan./Apr. 2009.
- AMADO, Jorge. **O menino grapiúna**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. BENJAMIN. Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. 2. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. In. SILVA, Eliseu Ferreira da. **O conto, o narrador e a narrativa moderna e pós-moderna em Silvano Santiago e Walter Benjamin**. 3º Colóquio do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos: um cosmopolitismo nos trópicos e 100 anos de Afrânio Coutinho: A crítica literária no Brasil, 3., 2012, Feira de Santana. Anais. Feira de Santana: Uefs, 2012, p. 166-175
- BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1185/mod\\_resource/content/1/Bourdieu%20-%20A%20Ilus%C3%A3o%20Bibliogr%C3%A1fica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1185/mod_resource/content/1/Bourdieu%20-%20A%20Ilus%C3%A3o%20Bibliogr%C3%A1fica.pdf) . Acesso em 03 jul. 17.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CARDOSO, Marília Rothier. Retorno à biografia. In. OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMER, Karl Erik (org.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- CUENCA, João Paulo. **Descobri que estava morto**. São Paulo: Planeta, 2016.
- DELGADO, Caroline de Almeida. **A procura da própria coisa. A autoficção em um sopro de Clarice Lispector**. 2015. Mestrado (Cognição e Linguagem) - Universidade Estadual do Norte Fluminense, Campos dos Goytacazes, RJ, 2015.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si**. RJ: NAU/PUC-Rio, 2008.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HIDALGO, Luciana. **Realidade e invenção para lidar com a dor**. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,realidade-e-invencao-para-lidar-com-a-dor-imp-,1033082>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea. In. OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMER, Karl Erik (org.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

JAGUARIBE, Beatriz. Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea. **Ciberlegenda (UFF Online)**, v. 23, p. 6-14, nov. 2010.

\_\_\_\_\_. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KUCINSKI, 2014. **K** – Relato de uma busca. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rosseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LISBOA, Adriana. **A ficção que vale um doutorado**. 2008. Disponível em: <<https://caquiscaidosblog.wordpress.com/2008/11/27/a-ficcao-que-vale-um-doutorado>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

LYRA, Pedro. Um novo espaço para a cultura. **Revista Tempo Brasileiro** - A cultura no ciberespaço, Rio de Janeiro, p. 61-67, 2009.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Vol 5, n 10, 1992, p.200 – 212.

RAMOS, Nuno. **Fruto Estranho**. Disponível em: <<http://www.nunoramos.com.br>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

RIBEIRO, Daniella Constantini das Chagas. **As representações do “eu” na rede social youtube**: quando o íntimo atravessa os limites do público e do privado. 2012. Mestrado (Cognição e Linguagem) - Universidade Estadual do Norte Fluminense, Campos dos Goytacazes, RJ, 2012.

SARAMAGO, Victoria. **O Filho eterno**. O duplo do pai: o filho e a ficção de Cristóvão Tezza. São Paulo: Realizações, 2013.

SAROLDI, Nina. **O mal-estar na civilização**: as obrigações do desejo na contemporaneidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SPERB, Paula; ARENDT, João Claudio. A noção de memória na autobiografia O menino grapiúna, de Jorge Amado. **Textura Ulbra**, v. 16, p. 130-139, 2014.

Disponível em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/1208/915>>  
Acesso em: 04 jan. 2016.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

\_\_\_\_\_. **O filho eterno de Cristóvão Tezza**. Disponível em:  
<<http://youtu.be/mj54OSwad2Y>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

VIGAN, Delphine de. **Baseado em fatos reais**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

## ANEXO 1 – GUIA DE REMOÇÃO DE CADÁVER E REGISTRO DE OCORRÊNCIA

13

 GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
SECRETARIA DE ESTADO DE SEGURANÇA - SESEG  
CHEFIA DA POLÍCIA CIVIL  
005a. Delegacia de Polícia  
Avenida Gomes Freire 320 - Centro 20231-010

### GUIA DE REMOÇÃO DE CADÁVER/SOLICITAÇÃO DE EXAME

Controle Int.: E09-042435-1005/2008      Procedimento: 005-05901/2008  
Data: 14/7/2008 às 09:54:39 horas      GUIA Nº: 41 / 2008  
Tipo da Remoção: CADÁVER      Enviar Laudo: sim,  
Destino: IML - Afrânio Peixoto

---

No. Identif. Corpo:  
Vítima: **JÃO PAULO VIEIRA MACHADO DE CUENCA**  
Sexo: Masculino      Cor: Parda      Idade: 29  
Cabelo: ignorado/ignorada      Barba: ignorado/ignorada  
Nacionalidade: Brasileira  
Cicatrices:  
Tatuagens:  
Def. Físicas:

---

Fato Presumido: A Esclarecer      Motivo Presumido: Ignorado  
Posição: ignorada

Local de Encontro/Remoção:  
Tipo Endereço: Residencial  
Rua DA RELAÇÃO , 47 , CENTRO , RIO DE JANEIRO

PRÉDIO DE INVASÃO EM FRENTE À CHEFIA DE POLICIA CIVIL .

Circunstâncias do Encontro/Remoção:  
Vestua:

Responsável pela Remoção:  
Nome: SGTO SOUZA  
Documento: RG-11437 ÀS 09:53 HS  
Vistura: ARC- N INFORMADA.      Data e hora da Remoção: 14/07/2008 09:45:00

Solicitamos a V. Sa determinar a realização do Exame de Corpo Delito Necropsia, na forma do artigo 158 a seguintes do Código de Processo Penal, devendo o Senhor Perito proceder no encaminhamento para o ICCE de quaisquer vestígios encontrados por ocasião na necropsia inclusive PAF.

Questição Necropsia:

Data da impressão: 04/05/2011      Página 01/02

Fonte: Cuenca, 2016, p. 25.

14

### GUIA DE REMOÇÃO DE CADÁVER/SOLICITAÇÃO DE EXAME

Controle Int.: E09-042435-1005/2008      Procedimento: 005-05901/2008  
Data: 14/7/2008 às 09:54:39 horas      GUIA Nº: 41 / 2008  
Tipo da Remoção: CADÁVER      Enviar Laudo: sim,  
Destino: IML - Afrânio Peixoto


---

1º Quesito: Houve morte?  
2º Quesito: Qual foi a causa da morte?  
3º Quesito: Qual foi o instrumento ou meio que produziu a morte?  
4º Quesito: Foi produzido por meio de veneno, fogo, explosivo, asfixia ou tortura, ou por outro meio insidioso ou cruel (resposta especificada)?  
5º Quesito: Outras considerações objetivas relacionadas aos vestígios produzidos pela morte a critério do Senhor Perito Legista.

LEANDRO AQUINO DA SILVA  
Delegado(a) Assistente(a)- 946.469-4

Fonte: Cuenca, 2016, p. 26.

04


**GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**  
**SECRETARIA DE ESTADO DE SEGURANÇA - SESEG**  
**CHEFIA DA POLÍCIA CIVIL**  
**005a.Delegacia de Polícia**  
 Avenida Gomes Freire 320 Centro 20231-010

---

**REGISTRO DE OCORRÊNCIA** **Nº 005-05901/2008**

---

Data/Hora Início do Registro: 14/07/2008 9:37 Final do Registro: 14/07/2008 9:44  
 Origem: Atendimento 00505/12124-1 Circunscrição: 005a.Delegacia de Polícia  
 Responsável pl Investigação: JOHNNY GOMEZ SANCHEZ

---

**Ocorrência**

Remoção para Verificação de Óbito

Capitulação:

Data e Hora do fato: 13/07/2008 18:00 e 13/07/2008 18:30  
 Local: Rua DA RELAÇÃO, 47, bairro CENTRO, município RIO DE JANEIRO, RJ

---

**PRÉDIO INVADIDO QUE FICA EM FRENTE À CHEFIA DE POLÍCIA CIVIL.**

---

**Despacho de Autoridade**

1 - Apurar e informar em 30 dias, verificando-se a procedência das informações;  
 2 - Requisite-se ao IMLAP o auto de exame cadavérico;  
 3 - Requisite-se o SAM da vítima.

LEANDRO AQUINO DA SILVA

---

**Envolvidos**

Testemunha - Remoção para Verificação de Óbito  
 Nome: CRISTIANE PASSÃO RIBEIRO - IDENTIFICAÇÃO CIVIL - Comunicante  
 Identidade Nº. 11043825-6 SSP/DETRAN

Residente na Rua DA RELAÇÃO 47, bairro CENTRO, município RIO DE JANEIRO, RJ  
 Filho de: NÃO CONSTA e MARIA DO SOCORRO P RIBEIRO  
 Data de nascimento: 23/01/1975  
 Nacionalidade: SÃO LUIS-MA Nacionalidade Brasileira Sexo Feminino Cor Negra  
 Estado Civil Ignorado Ocupação principal Ignorado

Vítima - Remoção para Verificação de Óbito  
 Nome: JOÃO PAULO VIEIRA MACHADO DE CUENCA - IDENTIFICAÇÃO CIVIL - Falecido  
 Certidão de Nascimento Nº. PED 219 Nº 4177 LV225A Certório  
 FLS 053-15240

---

Data/Impressão: 04/05/2011 Impresso por: ALCIDES ALVES PEREIRA  
 Protocolo nº. 012433-1005/2008

Fonte: Cuenca, 2016, p. 27.

## ANEXO 2 – LANÇAMENTO DE TRADUÇÃO ITALIANA DO LIVRO “UMA GIONATA MASTROIANNI”, DE CUENCA



cavallo di ferro

La casa editrice Cavallo di ferro è lieta di presentare

***Una giornata Mastroianni***

di

**Joao Paulo Cuenca**

presenta **Filippo La Porta**

coordina **Barbara Bechelloni**

**Lunedì 14 LUGLIO 2008**

**ore 19,30**

**LIBRERIA DEL CINEMA**

Via dei Fienaroli, 31

ROMA

Fonte: Cuenca, 2016, p. 32.

## ANEXO 3 – RESIDENCIAL SOUL DA LAPA



# Residencial Soul da Lapa

[Página inicial](#) [Ajuda](#)

**Usuário:**

**Senha:**

[Esqueci minha senha](#)

## Bem Vindo ao Nosso Condomínio

Moradores - Acessem a área restrita clicando em entrar, após inserir seu usuário e senha. Na área restrita é possível visualizar documentos, enviar mensagens para o síndico e muito mais.

Visitantes - Saibam como chegar ao condomínio utilizando as informações abaixo.

Dúvidas? Acesse nossos tutoriais em [www.condovox.com.br](http://www.condovox.com.br)

### Endereço

Rua da Relação, 43  
CEP: 20231-110  
Bairro: Lapa  
Cidade: Rio de Janeiro - RJ  
GPS: -22.910551,-43.184574

 Confira o mapa com a localização do condomínio clicando [aqui](#)



Fonte: <<http://www.souldalapa.com.br>>. Acesso em: 03 abr. 2017.