

**REPENSANDO A AUTOFIÇÃO A PARTIR DA OBRA
E SE EU FOSSE PURA (2018), DE AMARA MOIRA**

Rethinking autofiction through *E se eu fosse pura* (2018), by Amara Moira

Gabriel Silveira Martins
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
gsilveira.m@outlook.com

RESUMO

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre as origens e os limites do conceito de autoficção, através da análise da obra contemporânea com traços autoficcionais *E se eu fosse pura* (2018), de Amara Moira. Em um primeiro momento, buscamos sintetizar o percurso histórico do gênero autoficcional, desde a delimitação do gênero autobiográfico feita pelo teórico francês Philippe Lejeune na década de 1970, passando pela criação do termo por Serge Doubrovsky, e chegando até a reinterpretação do conceito feita na contemporaneidade por Anna Faedrich (2014, 2015). Assim sendo, partimos da contribuição dessa pesquisadora, buscando confrontar a teoria com a leitura da obra de Moira, o que nos leva a problematizar a ideia de autoficção como subgênero do romance. Por fim, recuperamos as proposições de Paula Sibilia (2008) e Leonor Arfuch (2010) para compreender a autoficção como um fenômeno amplo de criação de subjetividades, do qual a obra de Amara Moira pode ser entendida como exemplo prototípico por excelência.

PALAVRAS-CHAVE: autoficção; escritas de si; subjetividades.

ABSTRACT

The present article entails a reflection on the origins and limits of the concept of autofiction through the analysis of the contemporary work of Amara Moira, more specifically her book entitled *E se eu fosse pura* (2018), which shows autofictional traces. Firstly, we intend to briefly discuss the historical trajectory of the autofictional genre encapsulating the occurrences relating to the developing of the autobiographical genre by French theorist Philippe Lejeune in the 1970s, through the coining of the term “autofiction” by Serge Doubrovsky, and finally the reinterpretation of the same concept by Anna Faedrich (2014, 2015). Secondly, fixed on the considerations made by the latter, we decided on an analysis of Moira’s book because we understand it as a possible response to Faedrich’s ideas, being that this pairing leads us to the problematization of the perception of autofiction as merely a subgenre of novel. Lastly, we put forth the theoretical propositions of Paula Sibilia (2008) and Leonor Arfuch (2010) because they serve as a way for us to comprehend autofiction as a more ample phenomenon that aims at the creation of subjectivities, a concept very much exemplified by Amara Moira’s book.

KEYWORDS: autofiction; self-writing; subjectivities.

Autoficção: primeiros olhares

Personagem e pessoa vêm de *persona*: palavra bastante antiga (os romanos a tomaram dos etruscos) que significa “máscara”.

Um ser humano é alguém que usa uma máscara.

Cada pessoa é um personagem.

A especificidade da nossa espécie é que ela passa a vida toda representando a sua vida (HOUSTON, 2010, p. 113, grifos da autora).

O que é a autoficção?

Dentro dos Estudos Literários, pensar uma obra como autoficcional implica, de certa forma, alimentar uma longa discussão sobre a natureza dessa forma de escrita do *si*. Em primeiro lugar, hesitamos perante o que a autoficção essencialmente é (Um gênero literário? Uma orientação narrativa? Uma subcategoria da autobiografia/do romance?). Em seguida, assola-nos a dúvida sobre quais obras poderiam ser chamadas de autofissionais ou não (e, não raro, estudiosos apontam caminhos contraditórios a se seguir). Por fim, somos ainda bombardeados por uma série de termos *aparentemente* sinonímicos, empregados por teóricos, crítica e mídia, tais como “não ficção”, “romance do eu”, “romance autobiográfico”, “fabulação de si” e “mitomania literária”, expressões que não apenas carregam especificidades próprias, como também pouco esclarecimento nos trazem. A abundância dessas classificações só serve para ressaltar que a autoficção, assim como outras formas literárias a ela relacionadas, movimentam um debate que não dá sinais de arrefecimento (DUARTE, 2010, p. 76-77).

As discussões sobre a autoficção como gênero literário começam, ainda que indiretamente, na década de 1970, com o lançamento de *O pacto autobiográfico* (2014 [1975]), obra na qual o teórico francês Philippe Lejeune busca as origens e os requisitos de uma outra forma de escrita de si: a autobiografia. Lejeune propõe uma delimitação do conceito de autobiografia como sendo uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, p. 16). Outros requisitos para que um texto seja classificado como autobiográfico, na visão de Lejeune, são a homonímia entre os nomes do autor, do narrador e do personagem principal, e a existência daquilo que o teórico denominaria como “pacto autobiográfico”, ou seja, um suporte paratextual no qual o autor se comprometa, diante do leitor, que a narrativa ali presente é baseada na vivência de um sujeito dito “real”, extraliterário. Haveria assim, em última instância, a possibilidade de uma vericondicionalidade entre texto narrado e experiência vivida. Contudo, Lejeune ressalta que, em uma autobiografia, o que importa é a existência do pacto, ou seja, não necessariamente sua veracidade, mas sim o *efeito* de veracidade.

Ainda que o texto de Lejeune tenha recebido uma série de releituras – incluindo revisões críticas do próprio autor em anos posteriores –, perduraram por muito tempo, dentro dos estudos autobiográficos, as ideias lejeunianas de que o pacto autobiográfico e a homonímia das três estâncias seriam a verdadeira “alma” da autobiografia, aquilo que a determinaria como tal. É a partir desses dois paradigmas que o teórico realiza uma série de cruzamentos, tentando delimitar quais casos seriam autobiografias, quais seriam romances, e quais seriam “inviáveis”.

Diante do aparato conceitual apresentado no *O pacto autobiográfico*, outro autor francês, Serge Doubrovsky, propôs que sua obra seguinte, intitulada *Fils* (1977), se encaixaria dentro de um dos casos apontados por Lejeune como improváveis: uma obra regida por um pacto romanescos, mas contendo a homonímia autor – narrador – personagem. Doubrovsky cunha, então, um nome e um conceito para seu experimento literário, e é na contracapa de *Fils* que primeiramente surge o termo “autoficção”:

Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, *autoficção*, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, *fils* de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música. Ou ainda, autofricção, pacientemente onanista, que espera conseguir agora compartilhar seu prazer. (DOUBROVSKY apud LEJEUNE, 2014, p. 23, grifos do autor)

Apesar de não ser considerado o “inventor” da escrita autoficcional, é atribuída a Doubrovsky a criação dessa alcunha. O escritor passa, então, a se dedicar à escrita de autoficções e à pesquisa

sobre essa forma literária. Nos parâmetros doubrovskianos, a autoficção se diferiria da autobiografia lejeuniana em uma série de pontos. No lugar de uma autoria dita “célebre”, haveria o emprego de uma narrativa fragmentada, episódica, um relato que, desde o início, admite ser falho, assim como a própria memória o é. Uma “ficção de acontecimentos reais”, que não apenas recontasse uma vivência, mas que a transmutaria e a exploraria como material literário.

A contribuição conceitual de Serge Doubrovsky foi fundamental para movimentar um debate na teoria literária, uma vez que a partir da criação do termo “autoficção”, uma série de escritores e teóricos passaram ou a adotar o conceito, ou a refutá-lo. De partida, é possível observar duas frentes: os adeptos da teoria lejeuniana e da concretude do pacto autobiográfico *versus* os defensores da autoficção como reinterpretação da autobiografia, como uma possibilidade literária simultaneamente confessional e experimental. Dentre aqueles que acreditam na autoficção como gênero literário, ou como uma orientação literária, é possível citar uma série de teóricos, cada qual com sua própria percepção do conceito de autoficção, tais como Vincent Colonna, Jean-Louis Jeannelle, Philippe Gasparini, Régine Robin, Jacques Lecarme, Philippe Vilain, Madeleine Ouellette-Michalska, entre inúmeros outros, e isto só na crítica literária francófona. Talvez o ponto convergente para a maioria desses pesquisadores seja o fato de que a autoficção seria, por essência, híbrida e intervalar, existindo entre as margens do relato e da composição ficcional. Estaríamos diante do princípio da incerteza, ou da hesitação, como coloca Jeannelle:

Chegamos aqui a um dos limites dos estudos dedicados à autoficção: o gênero só existe na medida em que produz no leitor (*qualquer que seja o estado dos conhecimentos prévios sobre o autor dos quais ele dispõe*) certa hesitação – hesitação quanto ao estatuto das informações fornecidas e quanto à natureza do texto apresentado. Se parece ser, portanto, essencial dar um estatuto preciso ao que se denomina ficção, é em razão justamente da importância que adquirem, nesse caso, o jogo de vai-e-vem entre ficção e não ficção e, conseqüentemente, as condições de recepção que asseguram a perenidade desse jogo. (JEANNELLE, 2014, p. 150-151, grifos do autor)

Ainda que as múltiplas visões sobre a autoficção fomentem um debate bastante produtivo, já foi apontado um possível esvaziamento semântico e conceitual do termo, uma vez que muitos teóricos o empreguem para designar procedimentos literários completamente distintos. Se, ao fim e ao cabo, tudo fosse autoficção, essa alcunha não designaria nada em particular. Nesse sentido, entendemos que as investigações da pesquisadora brasileira Anna Faedrich (2014, 2015) são de extrema relevância para esse campo de estudos, uma vez que a teórica procura delimitar o gênero autoficcional, pensando-o a partir de casos da nossa literatura. Faedrich começa por distinguir aquilo que, em sua visão, não poderia ser chamado de autoficção:

A autoficção **não é** um relato retrospectivo como a autobiografia pretende ser. Pelo contrário, ela é a escrita do **tempo presente**, que engaja diretamente o leitor nas obsessões históricas do autor. [...] A autoficção **não é** meramente uma recapitulação da história do autor. O texto deve ser lido como romance, mesmo que exista a identidade onomástica entre autor, narrador e personagem principal. (FAEDRICH, 2014, p. 22, grifos da autora)

Concordando com aquilo que outros estudiosos da autoficção já apontavam, o caráter particularmente incerto do gênero, instaurado “no entre-lugar, entre a autobiografia e o romance” (FAEDRICH, 2014, p. 30), a pesquisadora resume uma série de traços demarcadores cuja presença seria necessária para se denominar uma obra como de teor autoficcional. Destacamos quatro desses requisitos, aprofundados a seguir: I) a relação entre vida e texto, II) o pacto ambíguo; III) a primazia pelo fragmento; e IV) a metatextualidade.

Em contraste com a autobiografia, cujo renome autoral precederia a criação da obra

autobiográfica, a autoficção seria um movimento inverso, “do texto para a vida”, nas palavras de Faedrich (2014, p. 23). Isso quer dizer que, enquanto a autobiografia preconcebe que exista o interesse público sobre a vida de seu autor, o texto autoficcional, não necessariamente escrito por uma pessoa reconhecida, serve como catalisador para despertar o interesse do leitor na busca pelos biografemas ali inseridos. Seguindo o mesmo argumento, a pesquisadora aponta que um mesmo autor poderia produzir inúmeras autoficções, porém não diversas autobiografias, e que “não lemos autobiografias de desconhecidos” (FAEDRICH, 2015, p. 52).

Como contraponto ao pacto autobiográfico proposto por Lejeune, Faedrich entende que toda obra autoficcional, partindo-se do princípio de incerteza já mencionado, apresentaria um pacto ambíguo, porém mais *inclinado* para o romance do que para o relato testemunhal, característica essa que a pesquisadora emprega como elemento de distinção entre a autoficção e outros gêneros que também são ligados ao campo da memória:

O mesmo serve para testemunhos, memórias e confissões; vamos sempre levar em conta a expressão da subjetividade nesses discursos, o ponto de vista do autor, a relatividade da verdade expressa, isto é, a incerteza quanto à credibilidade daquilo que nos é narrado. Mas não podemos generalizar, não podemos dizer que toda autobiografia, memória ou confissão é uma (auto)ficção. As memórias são dubitáveis (i.e., estão suscetíveis à desconfiança), por isso devemos considerar os esquecimentos involuntários e os apagamentos intencionais. Porém, o autor não quer criar um pacto ambíguo, não é um jogo autoficcional – *o autor não quer que o seu texto seja lido como ficção.* (FAEDRICH, 2014, p. 182, grifos nossos)

Longe de proporem seus textos como decalques da experiência vivida, e parcialmente livres de uma série de complicações éticas que acompanhariam a chamada “literatura testemunhal”, os escritores de autoficções trocariam o caráter totalizante de uma narrativa autobiográfica por obras de escopo menor, pela composição em fragmentos, selecionando específicos episódios vivenciados e recriando-os conforme cada projeto literário. Como consequência desse processo, na opinião da teórica brasileira, um autor poderia escrever inúmeras autoficções durante a vida, mas dificilmente produziria diversas autobiografias, não sem correr o risco de ser considerado pedante (FAEDRICH, 2014, p. 59).

Finalmente, Faedrich propõe que a autoficção apresentaria com frequência um caráter metaficcional (2014, p. 42). Esse fenômeno, no entendimento da pesquisadora, poderia ser explicado por duas razões. Primeiro, pela existência de críticos e de estudiosos da literatura que também escrevem autoficções e que implementam as reflexões do processo de escrita dentro das suas (meta)narrativas; tais como o escritor Silviano Santiago, que integra o corpus de autores estudados por Faedrich.

Em segundo lugar, a metatextualidade pode surgir como uma espécie de paródia do pacto autobiográfico. Livres do “peso” de assumir um compromisso com a veracidade (caso da autobiografia), narradores autoficcionais ludibriam os leitores, apresentam situações e dados inverossímeis ou incoerentes. São narradores que retomam, redizem, esquecem ou se contradizem, sempre evidenciando que, naquela obra, a balança penderia para a criação “ficcional”, ainda que esta seja atravessada por biografemas.

Após chegarmos a esses pontos distintivos de teor autoficcional (sentido do texto, pacto híbrido, fragmento e metatextualidade), um novo problema de pesquisa surge em nosso horizonte, pois entendemos que nem sempre esses quatro tópicos possam ser simultaneamente perceptíveis em uma obra ou, ainda, que eles nem sempre estejam manifestados da mesma forma. Assim sendo, torna-se dificultoso traçar um quadro teórico generalista que nos determine o que pode ou não ser chamado de “autoficção”, cabendo uma análise a cada caso em particular para refletirmos como o teor autoficcional é construído em cada situação.

Os limites do conceito em *E se eu fosse puta* (2018)

Lançada originalmente em 2016, então sob o título *E se eu fosse puta*, a primeira obra da escritora, ativista e doutora em Letras Amara Moira trata-se de uma coletânea de narrativas memorialísticas centradas nas vivências da autora como travesti e como profissional do sexo. São textos que variam na sua extensão, de somente um parágrafo, nos mais breves, até nove páginas, na narrativa mais longa. É possível afirmar que um processo contínuo de reescrita e de adaptação parece atravessar essa obra, ao constatarmos que, além das menores mudanças entre as edições de 2016 e 2018, o conjunto maior desses textos foi originalmente publicado em um *blog* que foi transposto para o suporte de livro.

São temáticas dessas narrativas a rotina da prostituição, as caracterizações dos clientes e os relatos de violências às quais as trabalhadoras sexuais (especialmente as mulheres trans e travestis) são expostas. Para narrar essas vivências, Moira constrói uma narradora autodiegética que se apresenta como “travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora” (MOIRA, 2018, p. 19). Nesse entrecruzamento identitário, é impossível separar as facetas de travesti e de puta, uma vez que a narradora percebe a prostituição como espaço delegado automaticamente pela sociedade ao corpo trans/travesti. Contudo, Moira adiciona um elemento “estranho” nessa relação, uma vez que sua narradora é, também, escritora, e encontra na experiência das ruas material literário para construção de suas narrativas e, na publicação destas, uma forma de denúncia:

“Destino Amargo”, Amara Moira: eis o que és, eis o que significa. Um nome, o meu nome, mas ninguém o diz. Sonoro, alegre talvez, como a cara que faço ao receber proposta de um oral por dez, completo vinte. Atender na rua é o que dá, coisa que aprendi de cara. Travesti rondando os trinta, mas se dizendo vinte, militante LGBT, feminista, escritora, doutoranda em teoria literária pela Unicamp nas horas vagas: e puta. “E puta”, mas como?! Mas por quê?! Sem “mas”. Puta porque puta, puta porque quem sabe um dia. Já viu travesti professora, advogada, cientista, médica? Querem que eu seja a primeira, querem que um canudo de doutora me abra as portas do mundo, a única, diferentona: “venha, Amarinha, trabalhar conosco, te queremos tanto!”. E o telemarketing, salão de beleza? Antes puta, puta pelo menos me forço a escrever. Prefiro isso a ouvir desaforo oito horas por dia no telefone ou fazer unha e cabelo de madame com rei na barriga. (MOIRA, 2018, p. 30)

Como poderíamos classificar *E se eu fosse puta*, à luz das teorias da autobiografia e da autoficção? Em primeiro lugar, há indícios da construção de um pacto autobiográfico, como a indicação de (auto)biografia na ficha catalográfica, e o uso expressivo de fotografias da autora no paratexto da obra (capa, contracapa e orelhas). Consta, ainda, a homonímia autor-narrador-personagem, fatores que poderiam nos levar a crer tratar-se de uma autobiografia tradicional.

Entretanto, um segundo olhar aponta indícios da incompatibilidade do texto com a classificação lejeuniana. Não se trata de um olhar retrospectivo e totalizante sobre uma vida, mas, sim, o relato do presente, de recortes de experiências vividas proximamente ao momento da construção das narrativas. Além disso, da mesma forma que Amara, a personagem, precisa performar um *outro* no contato com os seus clientes, dessa mesma maneira se constrói a narradora, que parece deslizar entre diferentes posturas: acolhedora, crítica, provocativa, mordaz. No paratexto da obra, é essa faceta significativamente *ficcional* que é destacada:

Travesti em inícios de carreira, Amara Moira percebeu mais fácil transar sendo paga do que dando-se de graça, facinha como ela é. Decide então pela rua, fazê-la de esquina a esquina, encontrando nisso prazer em não só viver ali o sexo tributado (nas formas inusitadas todas em que ele surge), como também em lembrar depois a experiência, retrabalhá-la em texto: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora. (MOIRA, 2018 [orelha do livro])

Monique Prada aponta que narrativas escritas por profissionais do sexo acabaram por formar e consolidar um gênero/subgênero literário cujo horizonte de expectativa dos leitores variaria entre a narrativa erótico-pornográfica e os livros de autoajuda, tratando-se de obras que deveriam “servir para ensinar às outras mulheres os seus truques, por exemplo, ou, quem sabe, apimentar a imaginação ou abalar a reputação de homens ditos respeitáveis” (PRADA, 2018, p. 28). Dentro desse conjunto de textos, é impossível não citar *O doce veneno do escorpião* (2005), da ex-profissional do sexo Bruna Surfistinha, obra de grande repercussão na mídia que contribuiu, de certa forma, para a consolidação dos imaginários acerca desse subgênero literário.

Em nossa leitura, *E se eu fosse pura* retoma alguns desses imaginários, porém implode esse subgênero, ao incluir uma série de outras temáticas ali não “previstas”, como discussões sobre ativismo político, feminismos e mercado de trabalho, ou ainda ao adicionar, dentre as narrativas memorialísticas, textos essencialmente ficcionais, como poemas. Ainda que traços testemunhais atravessem a obra, a percebemos menos como tentativa de transposição de memórias para o papel, e mais como um jogo de construção de outras possibilidades do si, ou seja, como um processo de autoficção.

Dos traços eleitos neste estudo para a análise e a classificação de uma obra autoficcional, talvez o mais polêmico e nebuloso seja aquele que Faedrich designa como o “sentido do texto para a vida” (2014, p. 23). Retomando brevemente, trata-se da ideia de que, na autoficção, é a obra literária que primeiro chega ao leitor, e não a notoriedade do autor. Em outras palavras, toma como base um elemento extraliterário (um status social do escritor) para avaliar uma classificação literária. Seria possível adiantar uma série de problematizações com relação a esse conceito, como por exemplo, que há autores renomados que escrevem autoficções, assim como leitores livres para buscar a vida na ficção (ou a ficção no autobiográfico). Diante dessas questões, e da impossibilidade de determinar como essa relação se dá em *E se eu fosse pura*, optamos por dar maior ênfase aos demais traços autoficcionais e observar como eles se manifestam na obra em questão.

A configuração de um pacto de leitura híbrido pode ser facilmente comprovada na obra. Como dito anteriormente, elementos como a ficha catalográfica e o uso das imagens parecem reforçar um perfil de autobiografia lejeuniana; contudo, a construção da narradora nos faz questionar até que medida apenas o tom confessional é empregado. Em narrativas como “Na cabine-motel do caminhão”, a narradora parece brincar com a edição de suas memórias, mudando pequenos elementos para incrementar os efeitos de seus relatos:

Mesmo de salto (que eu não lembro bem se de fato usava aquele dia, mas imagino que sim, mais divertido pra trama), eu me sentia nanica, indefesa perto daquela cabeçona risonha fora da janelinha [...]. Subir na cabine foi aventura com o salto que eu já nem me lembro se usava (mais divertido imaginar que sim): um sacrifício, medo de torcer o pé escalando aquela cabine nas alturas, ele se deliciando com a cena. (MOIRA, 2018, p. 153-154)

Não há espaço para olhares totalizantes e simplificadores nas narrativas de Moira, e sim uma escrita do fragmento, explorando as múltiplas contradições e possibilidades que se dão na colisão das facetas identitárias ali ficcionalizadas (escritora, prostituta, travesti, entre outras). Ainda que memórias mais longínquas assaltem a narração (episódios de uma juventude prévia à prostituição), o olhar retrospectivo é, com frequência, empregado para narrar um passado que também é presente. Em outras palavras, a narradora fala *enquanto* prostituta, e não *após* ser prostituta, o que seria recorrente em outras obras de profissionais do sexo. Essa proximidade entre experiência vivida e experiência narrada realça *E se eu fosse pura* como uma escrita do presente, e evidencia um possível caráter autoficcional.

Por fim, não encontramos muitas dificuldades para demonstrar a presença da metatextualidade na obra, já que a própria narradora se define como escritora desde o primeiro capítulo. Além das “intervenções” já mencionadas, que ressaltam a possibilidade de fabulação a partir

do material bruto da memória, a narradora comenta a recepção de suas postagens no antigo *blog* pelos leitores, e mesmo nos convida, desde a abertura da obra, a adentrar seu processo de escrita:

Sentada no ônibus a caminho de casa, quase madrugada, noite vazia e fria, celular em mãos, é assim que ganham corpo meus relatos, é assim que ganham cor, ganham vida. O que acabei de viver, tudo ainda fresco na memória, a maquiagem borrada, gosto de camisinha na boca, o cheiro do cliente em meu rosto não importa o que eu faça, o seu cheiro de homem já tão diferente do meu – serão os hormônios? Palavras-chave marcantes vindo à tona assim que me ponho a escrever, dentes, línguas, dedos, lábios, uma puxando a outra meio que naturalmente, o texto saindo do encontro delas mas também desde antes, desde eu já na rua tramando amores, namorando olhares: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora. (MOIRA, 2018, p. 21)

Diante da existência de pelo menos três dos quatro “critérios” de teor autoficcional, seria possível classificar a obra de Amara Moira como possibilidade autoficcional? Ainda que inclinados para uma resposta afirmativa, a impossibilidade de ver todos os requisitos contemplados nos provoca uma inquietação, já que o ponto “sentido do texto” é nebuloso, e a recepção da obra, ao nosso ver, se aproxime da de uma autobiografia, e não de um romance. Afinal, a autoficção *inclina-se* para o romance, como afirma Faedrich? Devemos reduzi-la a um subgênero do romance?

Autoficção *fora* do romance

Teóricos parecem convergir no que diz respeito ao caráter *intervalar* tanto da autobiografia quanto da autoficção, por se situarem no entremeio de dois campos: o literário e aquele que convencionamos chamar por alcunhas imprecisas como “extraliterário”, “historiografia” ou “não ficção”. Quando observamos a maneira como o conceito de autoficção foi criado (às sombras da autobiografia lejeuniana), fica-nos a sensação de que muitos estudiosos, na tentativa de reforçar a validade desse conceito, propõem uma comparação. Partindo do pressuposto de que ambas autobiografia e autoficção são intervalares, alguns estudiosos defendem que, no primeiro caso, adentra-se mais o território da “não ficção”. Já no segundo, estaríamos com os pés quase totalmente sobre o solo da ficção. É, por exemplo, o que Faedrich sinaliza ao dizer que a autoficção é *inclinada* para o romance.

Contudo, é perceptível que o termo “autoficção” vem recentemente se popularizando mesmo fora dos meios literários. Não raro, artistas, críticos e mídia o empregam para fazer referência a obras de outras formas de expressão, como a pintura, o cinema e a dança. A existência de “filmes autoficcionais” ou de “performances autoficcionais” nos faz indagar se estaríamos diante de um desdobramento que começou pela literatura e que transbordou para outras formas de expressão, ou se estaríamos lidando com um fenômeno amplo, reinterpretado particularmente por cada gênero do discurso.

Centrando as relações entre subjetividades e narrativização, as produções teóricas das pesquisadoras argentinas Paula Sibilia e Leonor Arfuch contribuem para que pensemos a autoficção como fenômeno que não se detém apenas no âmbito literário. Em sua obra *La intimidad como espectáculo* (2008), Sibilia explora as possíveis relações entre as mídias sociais – com ênfase na questão dos *blogs* – e a (auto)construção identitária dos sujeitos que ali interagem. Na visão da estudiosa, essas construções atuam como personagens, ou melhor, como “personalidades” (SIBILIA, 2008, p. 266), avatares construídos pelas ferramentas digitais e que se constituem na interação virtual. É um processo de configuração de subjetividades que se dá “fora” do sujeito e que é constantemente monitorado, uma espécie de subjetividade que procura ser visível (SIBILIA, 2008, p. 266).

Para a teórica, nessas relações virtuais há pontos fortes e fracos. Por um lado, o amplo alcance dessas narrativas permitiria uma maior visibilidade para vozes que, em outros contextos sociais,

poderiam ser negligenciadas. Pelo outro, a massiva produção de relatos do *si* poderia normalizar a banalização e o esvaziamento dessas subjetividades. Sibilia discute como a manipulação deliberada de uma narrativa individual pode assumir diferentes valores e consequências:

Una consideración habitual, cuando se examinan estas raras costumbres nuevas, es que los sujetos involucrados “mienten” al narrar sus vidas en la Web. Aprovechando ventajas como la posibilidad del anonimato y la facilidad de recursos que ofrecen los nuevos medios interactivos, los habitantes de estos espacios montan espectáculos de sí mismos para exhibir una intimidad inventada. Sus testimonios serían, en rigor, falsos o hipócritas, o por lo menos, no auténticos. Es decir, *engañosas autoficciones, meras mentiras que se hacen pasar por supuestas realidades, o bien relatos no ficticios que prefieren explotar la ambigüedad entre uno y otro campo*. (SIBILIA, 2008, p. 36, grifos nossos)

Leonor Arfuch, por sua vez, propõe que biografias, autobiografias e autoficções (que, na visão da autora, são sempre possibilidades plurais) não sejam as únicas a conter os entrecruzamentos entre narrativa e vida. Em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), a pesquisadora expande o conceito de “espaço biográfico” para uma série de gêneros midiáticos que contemplam do *reality-show* à entrevista, gênero ao qual ela dá maior atenção em sua pesquisa. Uma contribuição significativa de Arfuch para o estudo desses outros gêneros reside na proposta de deslocar o foco de interesse da questão da veracidade para a problemática da construção do texto:

Avançando uma hipótese, não é tanto o “conteúdo” do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente *as estratégias – ficcionais – de autorrepresentação* o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. É essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, *significante*. (ARFUCH, 2010, p. 73, grifos da autora)

As contribuições teóricas de Paula Sibilia e Leonor Arfuch nos convidam a pensar na possibilidade de denominar como “autoficcional” outros gêneros discursivos que, à primeira vista, não seriam assim chamados, caso tomássemos por base o conceito de autoficção como aproximação/desdobramento do gênero romanesco.

A partir desse novo prisma teórico, é possível projetarmos novas questões de pesquisa. Por exemplo, para Leonor Arfuch, toda voz individual pode ser percebida como um eco de um grupo, contendo seus acentos coletivos (ARFUCH, 2010, p. 101). Como tal, em *E se eu fosse pura*, a narrativa parece deslizar organicamente entre um “eu” e um “nós”. Sendo uma escrita do *si*, tem-se como expectativa de leitura uma narrativa centrada em uma vivência e suas especificidades, como de fato ocorre. Além da homonímia autora-narradora-personagem, somos apresentados a uma série de idiossincrasias que singularizam a sujeita que narra, particularidades sociais, econômicas e políticas. Entretanto, também existe ali uma faceta coletiva, se pensarmos que outras autoras, sensibilizadas com as causas LGBT e de profissionais do sexo, também colaboram na construção conjunta da obra, e que os relatos ali presentes de violências múltiplas refletem a brutalidade de uma realidade que é comum a todo um grupo¹.

A possibilidade de levantarmos essas breves reflexões, a partir da obra de Moira, nos sinaliza a possibilidade de pensarmos no termo “autoficção” como uma série de caminhos narrativos, fora da

¹ O Brasil é o país que mais mata pessoas trans no mundo. Segundo dados da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), no ano de 2019 foram 124 assassinatos – número que pode ser expressivamente maior, haja vista que a associação aponta a existência de uma subnotificação desses homicídios.

solidificação de um conceito fechado para um único gênero literário. Ao ser confrontada perante duas óticas distintas, *E se eu fosse pura* (2018) acaba se mostrando como uma possibilidade autoficcional para duas acepções da palavra autoficção: gênero literário e construção narrativa de uma subjetividade. Assim sendo, levantamos a hipótese (tardia) de que, no âmbito literário, os recortes conceituais sobre o que é a autoficção são importantes para movimentar esse debate, mas não são capazes de circunscrever o objeto de todo, já que ele abrange um fenômeno mais amplo e que é acentuado na contemporaneidade. Da mesma forma que Doubrovsky partiu da teoria de Lejeune para criar um novo conceito, o surgimento de novas narrativas contemporâneas, como a de Amara Moira, eludem as antigas classificações, as transbordam e as reinventam.

Referências

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- DUARTE, Kelley Baptista. *A escrita autoficcional de Régine Robin: mobilidades e desvios no registro da memória*. 2010. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- FAEDRICH, Anna. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. 2014. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- _____. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários – Revista de Literatura*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun., 2015.
- HOUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Porto Alegre: LP&M, 2010.
- JEANNELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In.: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2014. p. 127-162.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2014. (Coleção Humanitas).
- MOIRA, Amara. *E se eu fosse pura*. São Paulo: Hoo, 2018.
- PRADA, Monique. *Putafeminista*. São Paulo: Veneta, 2018. (Coleção Baderna).
- SIBILIA, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Trad. Rodrigo Fernandez Labriola. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. (Sociología).
- SURFISTINHA, Bruna. *O doce veneno do escorpião: o diário de uma garota de programa*. São Paulo: Panda Books, 2005.

Recebido em: 19 set. 2020.

Aprovado em: 20 out. 2020.