

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

## OS CAMINHOS DA AUTOFIÇÃO E AS NARRATIVAS DE CAIO FERNANDO ABREU

### THE PATHS OF AUTOFICTION AND CAIO FERNANDO ABREU NARRATIVES

João Pedro da Mota<sup>1</sup>  
Alexandre Bonafim Felizardo<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo dialogar sobre os conceitos de autoficção, e definir de forma breve e sucinta o significado desse neologismo, a partir dos estudos de Phillipe Lejeune (1973), Serge Doubrovsky (1977) e Vicent Colonna (1989), todos os textos podem ser encontrados no livro; Ensaio sobre autoficção, organizado por Jovita Maria Gerheim Noronha (2014). Contando com amparo crítico de Anna Faedrich Martins para se chegar ao entendimento do que é de fato a produção autoficcional. Baseando em todos esses estudos acerca do assunto, traremos ao diálogo dois contos do escritor Caio Fernando Abreu, que são “Cartas para além dos muros” publicado em “Pequenas Epifanias” (2014) e “Linda uma história horrível” conto que está presente em “Os Dragões não conhecem o paraíso” encontrado na coletânea todos os contos de Caio Fernando abreu (2018). Contos onde é possível observar os mecanismos de criação autoficcional do autor.

**Palavras-chave:** Autoficção. Autobiografia. Ambiguidade. Hibridismo

**Abstract:** This article aims to discuss the concepts of autofiction, and to briefly and succinctly define the meaning of this neologism, based on studies by Phillipe Lejeune (1973), Serge Doubrovsky (1977) and Vicent Colonna (1989), all texts can be found in the book; Essays on autofiction, organized by Jovita Maria Gerheim Noronha (2014). Counting on the critical support of Anna Faedrich Martins to reach an understanding of what autofictional production actually is. Based on all these studies on the subject, we will bring to dialogue two short stories by the writer Caio Fernando Abreu, which are “Letters beyond the walls” published in “Pequenas Epifanias” (2014) and “Linda uma História Horrible” a short story that is present in “Dragons don’t know paradise” found in the collection of all the short stories by Caio Fernando abreu (2018). Short stories where it is possible to observe the author's autofictional creation mechanisms.

**Keywords:** Autofiction. Autobiography. Ambiguity. Hybridity

## 1 INTRODUÇÃO

<sup>1</sup> Mestrando na Universidade Estadual de Goiás, Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua Literatura e Interculturalidade. (POSLLI/UEG). Graduado em Licenciatura plena em Letras Português/inglês. (UEG). Email: [joapedrodamota2018@gmail.com](mailto:joapedrodamota2018@gmail.com).

Doutorado em Literatura portuguesa pela Universidade de São Paulo, Brasil (2012) Coordenador do curso de Turismo e Patrimônio da Universidade Estadual de Goiás, Brasil Email: [alexandre.felizardo@ueg.br](mailto:alexandre.felizardo@ueg.br)

# **ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS**



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

Para que se possa entender melhor o termo autoficção e a visão de Phillipe Lejeune e Serge Doubrovsky, é importante caminhar pela escrita Barthesiana, que traz o conceito de “A morte do autor”. Ele então começa com a seguinte pergunta, “quem fala? É o herói da novela interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? (BARTHES, 2004 p.57) o autor pergunta de onde vem essa voz que está no texto, o que ela diz e sob qual ótica diz. Barthes começa sua fala indagando ao leitor não para obter uma resposta, mas para dar início a reflexão de que o leitor não deve se apegar a figura do autor, para dar sentido ao texto.

O leitor precisa buscar este sentido no próprio texto, dar significado a partir do que é construído no literário. Foucault trata desse tema em “O que é um autor?”, ele questiona essa necessidade de afastar a figura do autor da obra, refletindo que esse afastamento ou neutralização, pode ser algo que não venha contribuir de fato para uma construção literária. Pois para Foucault um nome de autor não é simplesmente um nome, mas também um elemento “ele exerce um certo papel em relação ao discurso, assegura uma função classificatória, tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros”. (FOUCAULT, 1969 p. 273). E então a partir do que diz Foucault e Barthes a respeito dessa relação do autor com o texto, caminha-se para o termo que Lejeune utiliza para dar início a suas reflexões sobre autoficção, que seria a ideia de “pacto autobiográfico”.

A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo do saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. É um ato que tem consequências reais. Foi o que tentei mostrar em uma série de estudos que analisavam como o ato autobiográfico se inscreve no campo do direito. Há mentirosos que são estigmatizados. Há malvados e indiscretos que são temidos e punidos. Há verdades que ferem. (LEJEUNE, 2008 p.104).

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

Lejeune diz que todos os homens que circulam na rua são homens narrativas e quando contam suas histórias, logico passam elas a limpo e isso não significa em sua visão uma invenção, é ser fiel a sua verdade e a sua realidade. Não existe ficcionalização nesse processo, no caso o que existe é uma demonstração da verdade sob a ótica de quem a conta, não haverá por parte de quem lê um questionamento de fato sobre o que está escrito, sendo que, o leitor de certa maneira sabe que quando se trata de uma autobiografia, o que existe é o olhar de alguém que conta um fato sobre a sua própria visão. Cabe aqui então entrar no termo de *autoficção*, pois se autobiografia seria a individualização daquele que escreve, a descentralização sobre o que é escrito frente ao “pacto autobiográfico” fica subentendido então, que o leitor aceita aquilo que está escrito como uma verdade.

Quando, em 1977, o escritor e crítico francês Serge Doubrovsky forjou o termo "autoficção" para definir o pacto de leitura de seu livro, *Fils*, talvez tenha pensado à semelhança de Rousseau, autor que reivindica como sua mais importante referência: "tomo uma resolução de que jamais houve exemplo e cuja execução não terá imitador." Mas, se o tivesse afirmado, assim como o autor das *Confissões*, muito teria se enganado. No que diz respeito a seus antecessores, certos críticos, dentre os quais o próprio Doubrovsky, estimam que o neologismo veio nomear uma prática que, de fato, já existia. (NORONHA, 2014 p.7)

Entende-se que para que haja a escrita autobiográfica, a partir do que escreve Lejeune no pacto autobiográfico, é necessário que exista uma espécie de acordo entre autor, narrador, personagem, na autoficção é um pouco diferente, pois é um neologismo que permite a liberdade de criação por parte de quem escreve, já que não existe a necessidade de legitimação da verdade. Sendo assim o que pode-se dizer, é que se tem dentro da autoficção uma história real, que passa pelo processo de ficcionalização com o intuito semiocultar a figura do autor.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

A palavra, em seu uso corrente, remete sempre à existência real de um autor". De outro lado, Doubrovsky insiste na elaboração ficcional da narrativa, na criação de "um pacto oximórico". Como já sustentou por diversas vezes, trata-se de narrativas, nas quais "a matéria é estritamente autobiográfica e a maneira, estritamente ficcional", de uma ficção "confirmada pela própria escrita que se inventa como mime-se, na qual a abolição de toda e qualquer sintaxe substitui, por fragmentos de frases, entrecortadas de vazios, a ordem da narração autobiográfica". Percebe-se, todavia, em sua proposta, que o ficcional não é compreendido como fictício, como pura invenção, mas como mobilização, (de estratégias narrativas tomadas de empréstimo ao romance moderno e contemporâneo: "a autoficção, para mim, não mente, não disfarça, mas denuncia e denuncia na forma que escolheu para si: 'Ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais.'" (NORONHA, 2014 p.13)

A autoficção começa a ser discutida, não como uma invenção dos fatos e nem a forma como aconteceram, mas como a liberdade de quem escreve para colocar esses acontecimentos sobre o papel, na ordem e maneira que foram vivenciados. "Em outras palavras, como já sustentava Lejeune em 1992, "essa ambiguidade do contrato de leitura traduz a ambiguidade de seu projeto: veracidade da informação, liberdade da escrita". (NORONHA, 2014 p.14) Então não haverá mais a necessidade na autoficção de se verificar com o autor, o que é de fato verdade ou não, existe uma ruptura com o pacto autobiográfico, mas não existe totalmente um acordo ao "pacto romanesco/ ficcional" não havendo uma invenção total do que se escreve, mas uma produção que está no caminho ambíguo entre os dois.

Nesse sentido, Sébastien Hubier (2003, p. 125-126) afirma que a autoficção é "amphibologique" (anfibiológica), ou seja, pode ser lida como romance e como autobiografia, e "deixa ao leitor a iniciativa e a ocasião de decidir por ele mesmo o grau de veracidade do texto que ele atravessa" (Faedrich, 2014 p.32).

E ainda há uma ligação além da ambiguidade de sua criação e recepção, existe ainda sua ligação com a psicanálise. "Doubrovsky afirma que, para ele, "a autoficção é a ficção que decidi, enquanto escritor, dar a mim mesmo e por mim mesmo, nela incorporando, no sentido

# **ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS**



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

pleno do termo, a experiência da análise, não apenas na temática, mas na produção do texto” (Faedrich, 2014 p.34). É um processo de escrita que entra no campo do autoconhecimento, é uma escrita que rompe com o olhar do próprio autor sobre si, mas que deixa para o outro essa tarefa.

É sempre interessante pensarmos como se dá a projeção do autor na escrita e a construção desse ser-ficcional, ou ainda, desse duplo-ficcional. Para cada obra literária será necessário um olhar singular e especial, uma vez que reconhecemos no monumento literário a impossibilidade de uma classificação genérica e homogênea, que cria “caixinhas fixas” para enquadrar e simplificar os gêneros literários. (Faedrich, 2014 p.35)

Vicent Colonna em meio as discussões da época que tenta definir se autoficção seria um gênero ou não, traz as tipologias dessa forma de escrita e que busca de certa forma dar mais clareza não só para o leitor, mas também para o escritor. Assim Colonna inicia suas definições trazendo os exemplos não só no meio literário, mas também no campo das artes. É interessante que se caminhe brevemente por essas definições para uma melhor compreensão desse meio de criação. “A sutil diferença em relação ao entendimento do termo por Doubrovsky vem da permanência defendida por Colonna da figura do escritor-autor como elemento de referência fundamental ao jogo autoficção”. (AZEVEDO, 2008 p.36). O que seria contrário ao que pensava Doubrovsky pois, ele defende a impessoalidade ou esvaziamento do texto. Ainda haveria de fato uma certa dificuldade por meio de alguns estudiosos da época, em determinar se de fato, autoficção seria um novo gênero ou não.

## **2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

### **Autoficção Fantástica.**

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

Colonna começa sua definição dizendo que “o escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfígura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança”. (NORONHA, 2014 p.39). e continua refletindo sobre as projeções que abarcam essa produção, “o duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor”. (NORONHA, 2014 p.39). o que difere da escrita biográfica, pois “esta não se limita a acomodar a existência, mas vai, antes, inventá-la; a distância entre a vida e o escrito é irreduzível, a confusão impossível, a ficção de si total”. (NORONHA, 2014 p.39). De acordo com as reflexões de Colonna “uma forma clara de se perceber isso, é observar no renascimento que tem um tipo de retrato que se chama *in figura*, que é quando o pintor e insere na tela e empresta seus traços a uma figura religiosa ou histórica”. (NORONHA, 2014 p.39). esse processo seria a ficcionalização, e ocorre em quadros de grandes artistas, que serão lembrados pelo autor.

Dürer pintou a si mesmo sob a figura do Salvador, em um Cristo ultrajado de 1493, que podemos comparar a um autorretrato do mesmo ano. Filippino Lippi e Masaccio figuram nos afrescos da capela Brancacci, como espectadores assistindo aos Atos de Pedro. Segundo a tradição, em seu quadro Davi com a cabeça de Golias, Caravaggio teria desenhado seus próprios traços para animar o rosto decapitado de Golias. (NORONHA, 2014 p.40).

Em meio a esse contexto surge a *coisificação do autor*, que consiste na autofabulação fantástica o efeito do literário que é obtido através do que Colonna vai chamar de “Xamanística” inumano e totalmente estranho a tradição autobiográfica.

o leitor experimenta com o escritor um "devir-ficcional", um estado de despersonalização, mas também de expansão e nomadismo do Eu. Esse efeito xamanístico parece mais intenso, mesmo se outros efeitos de leitura são possíveis,

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

como evoca o jovem Nietzsche, em sua descrição da embriaguez dionisíaca. (NORONHA, 2014 p.42).

## **Autoficção Biográfica.**

Aqui o escritor continua sendo o herói de sua história, e será o centro na matéria narrativa e da forma como ela se ordena, “mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso”. (NORONHA, 2014 p.44). É uma definição que evita o fantástico e traz ao leitor um conceito de “mentir verdadeiro” que seria a distorção do sentido de veracidade, “Um núcleo narrativo elementar é exibido como verídico e como eixo do livro, tendo como modelo alguns precedentes históricos”. (NORONHA, 2014 p.44).

Segundo Colonna é a categoria mais difundida, entretanto a mais controversa da autoficção, pois teria para alguns críticos a capacidade de confundi-la com tradição autobiográfica, e traria à tona aquelas contradições de que autoficção e autobiografia são sinônimos, e de certa forma alguns afirmam que essa orientação literária estaria ligada aos narcisistas, e um tanto quanto horripilante quando o autor está vivo e funcione melhor se fosse uma produção *post mortem* (Após a morte).

## **Autoficção Especular.**

Essa é baseado no reflexo do autor ou do livro dentro do livro, essa tendência da fabulação de si e que deixa lembrar a metáfora do espelho, o realismo do texto e a verossimilhança se tornam secundários. “O autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho” (NORONHA, 2014 p.53). O espelho então seria a imagem da escrita em ação, de suas emoções e vertigem, o termo especular então seria o mais apropriado para designar essa postura refletora.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

Afirmar que a autoficção sempre tinha algo de especular: ao pôr em circulação seu nome, nas páginas de um livro do qual já é o signatário, o escritor provoca, quer queira quer não, um fenômeno de duplicação, um reflexo do livro sobre ele mesmo ou uma demonstração do ato criativo que o fez nascer. (NORONHA, 2014 p.54-55).

## **Autoficção Intrusiva (autoral).**

O escritor não aparece através de um personagem, “É por isso que essa postura não figura na obra de Luciano de Samósata: ela supõe um romance "em terceira pessoa", com um enunciador exterior à trama. Nessa "intrusão do autor", (NORONHA, 2014 p.56). o narrador faria longos discursos que seriam dirigidos ao leitor, o que garante a veracidade dos fatos ou suas contradições, “relaciona dois episódios ou se perde em digressões, criando assim uma voz solitária e sem corpo, paralela à história”. (NORONHA, 2014 p.56).

Essa voz, mais ou menos intrusiva, brincalhona em Scarron, tirânica em Jacques le fataliste [Jacques, o fatalista], espiritual em Fielding, sentenciosa em Scott, digressiva em 56 Vincent Colonna Balzac, egotista em Stendhal ou irônica em Mérimée, faz parte da euforia de um certo romance clássico, pré-flaubertiano: nele, a narração é alerta e alegre, como antes do pecado original. Mas a partir de Flaubert e James, a literatura romanesca se construiu com base na ocultação progressiva da instância narrativa, se empenhou em dissociar o escritor de sua "voz", em preconizar um ideal estético de apagamento e impassibilidade do autor, para fazer do romance uma cena imaginária cujo maestro estaria ausente. Nabokov é a grande exceção desse movimento de refluxo, talvez por sua cultura russa, na qual a redescoberta de Tristan Shandy nos anos de 1920, pelos formalistas, foi um acontecimento. (NORONHA, 2014 p.56-57).

É a autoficção autoral aquela onde o autor usa da ficção na elaboração de sua história que sai do real. É onde a fabulação de si é permitida e a função narrativa lhe permite a liberdade para que isso aconteça, sem que isso ganhe um caráter narcisista ou mesmo biográfico. Uma produção que tem em seu centro a figura do autor, mas que ao mesmo tempo se coloca de lado nas discussões que permeiam a construção de sua narrativa.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

## **A autoficção em Caio Fernando Abreu**

Diante desse breve conceito sobre o que seria de fato a autoficção, acredita-se poder abrir uma discussão sobre a escrita de Caio Fernando Abreu, entendendo que o leitor possa, a partir do que foi dito por Lejeune e Doubrovsky, encontrar em sua escrita nos contos escolhidos tais mecanismos de criação autoficcional, como por exemplo a descentralização de si, narradores personagens deixam semiocultos o que pode ser percebido como uma manifestação de fatos estritamente reais nos contos. Caio F. foi considerado um dos maiores representantes da cena cultural do país nos anos 80. E foi um escritor que não hesitou em demonstrar em sua escrita as experiências da juventude de sua época, trazendo sempre um pouco das inquietações naturais como, a vida, morte, medo, angústia, sexo, amores, homossexualidade e sexualidade. Homem de escrita transgressora, como era visto por alguns críticos e jornalistas de sua época, e atualmente também gera opiniões variadas em meio a seus leitores.

Autor que tratava de assuntos tidos como polêmicos e cotidianos da sociedade, a exemplo temos a temática homossexual, que chocou a seus leitores, e lhe rendeu o rótulo por parte de alguns críticos de ter uma escrita gay. E para alguns preconceituosos ainda é assim que o autor foi e é qualificado, de fato Caio Fernando abreu abordava a relação homoerótica em alguns de seus contos, mas isso não era a unanimidade de sua escrita. O que ele trazia era mais profundo do que um rótulo, ele trazia em meio a suas palavras, emoções, vivências e dificuldades da vida cotidiana. Diante desses fatos, acredita-se em uma escrita autoficcional de Caio Fernando Abreu, pois o próprio já havia dito que sua escrita não se tratava de uma autobiografia.

Suas narrativas colocam em destaque personagens com problemas existenciais, personagens que estavam à margem da sociedade, melancólicos e cheio de decepções e sem expectativa frente a sociedade da época cheia de imposições. A escrita de Caio Fernando Abreu é uma escrita que demonstra as demandas dos jovens dos anos 60, que buscavam liberdade de amar e que tinham a flor da pele o ímpeto do novo, uso de alucinógenos e o enfretamento ao

## ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

conservadorismo, também era uma das características desse período. Caio F. foi uns dos grandes nomes de sua geração e muito importante para o movimento de contracultura, que teve também o momento que surge o vírus da Aids um dos temas tratados pelo escritor, já que além de viver nesse período Caio F. também se descobre HIV positivo.

De fato, após tudo que foi dito até aqui a respeito da autoficção, seria pertinente abordar os traços dessa produção em Caio Fernando Abreu, temos a exemplo alguns de seus primeiros contos que trazem essa característica como “*corujas*” (1970), conto que pode ser encontrado em o *inventario do irremediável*, e logo mais em (1975) “*Oásis*” conto presente na obra *Ovo apunhalado*, além de outras inúmeras produções do escritor. Escolhemos dois contos que são interessantes para abordar essa escrita autoficcional do autor, que são “*Carta para além do muro*” um conto que foi escrito por Caio F. ainda quando jovem e retoma em forma de crônica em, 21 de agosto de 1994 publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, agora com o título sendo “*Primeira carta para além dos muros*” e subsequente foram publicadas as outras crônicas que são a “*Segunda carta para além dos muros*” publicada em 4 de setembro de 1994, e no dia 18 de setembro 1994 veio a “*Última carta para além dos muros*”, por fim no ano de 1995 se publica “*Mais uma carta para além dos muros*” e agora todas juntas em uma coletânea em 1996 com o título de *Pequenas epifanias*.

Primeiramente é interessante refletirmos que é uma crônica, gênero que utiliza aspectos da vida cotidiana tanto no primeiro conto, onde Caio F. usa a ficção para dar continuidade a estrutura de seu texto, junto a realidade do lugar onde o narrador-personagem se encontra, o que evidencia o hibridismo na construção da narrativa. “Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela”. (ABREU, 2014 p.101) existe um momento de aflição, onde tenta-se entender o que de fato está acontecendo, uma inquietude por estar diante de um fato desconhecido, sobre uma situação que lhe foge o controle. “Embora amarrado como um bicho na maca de metal, eu queria proteger meus pés. Houve depois a máquina redonda feito uma nave espacial onde enfiaram meu cérebro

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

para ver tudo que se passava dentro dele. E viram, mas não me disseram nada”. (ABREU, 2014 p.102) as passagens do narrador-personagem, trazem mecanismos híbridos na construção da carta crônica que de maneira sutil trazem a angústia e medo.

É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras — como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers dóia fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. (ABREU, 2014 p.101)

É interessante lembrar que Caio F. escreve um conto com título “*carta para além dos muros*” e alguns anos mais tarde, ele intitula suas crônicas de forma similar, de fato seria agora uma visão diferente de Caio F. sobre o que se escreve. No conto é uma ficção e meramente isso, porém nas crônicas a escrita pode caminhar pelos dois mundos, o real e o ficcional, as cartas/crônicas mostram ao leitor como esse personagem está lidando com problemas advindos de uma enfermidade, um narrador-personagem que se depara com a humanidade e conflitos de sua existencialidade.

E quando sozinho, depois, tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros — mas o ângulo não favorece, e contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale em vida e movimento — abro janelas para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas, fones, pilhas, fios. Parecem-se às vezes com Cláudia Abreu (as duas, minha brava irmã e a atriz de Gilberto Braga), mas podem ter a voz caída de Billie Holiday perdida numa FM ou os vincos cada vez mais fundos ao lado da boca amarga de José Mayer. Homens, mulheres, você sabe, anjos nunca tiveram sexo. (ABREU, 2014 p.104-105).

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

Fatos que se cruzam vida e ficção nomes reais de escritor de novela, atriz e anjos, pode-se perceber que existe uma clara relação de tudo que é descrito, e as características de uma pessoa que passa por uma internação, o delírio de um enfermo, ao ver anjos através dos aparelhos que ficam em seu quarto. E as cartas/crônicas contam uma história ao leitor que levam a internação desse narrador-personagem, e revela nessas cartas que as circunstâncias que o mantem naquele lugar é sua condição de HIV+.

Porto Alegre — Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Não vejo nenhuma razão para esconder. Nem sinto culpa, vergonha ou medo. Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo. O médico viajara para Yokohama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicando à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro — enlouqueci. Não sei detalhes. Por autoproteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto-socorro do Hospital Emílio Ribas com a suspeita de um tumor no cérebro. (ABREU. 2014 p.107).

Assim como nas cartas é possível perceber essas características em *“Linda Uma História Horrível”*, um conto que está presente em *“Os Dragões não conhecem o paraíso”* e que conta a história de um filho que volta para visitar sua mãe e conseqüentemente tenta contar-lhe que ele está doente. O personagem que se depara com o passado através do lugar onde viveu, a casa velha e de moveis surrados, dão um ar melancólico ao conto, e de fato, a situação é tanto quanto triste, pois esse filho não volta para uma simples visita a sua mãe, mas para tentar lhe contar algo, e os diálogos que se constroem em uma atmosfera de um lugar que esconde um segredo. E assim como na obra Caio F. também voltará a viver em sua cidade natal nos últimos dias de sua vida, junto de sua família, as similaridades se mostram presentes entre as imbricações do real para com o ficcional.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. Verde desmaiado por trás das lentes dos óculos, subitamente muito atentos. Ele pensou: é agora, nesta contramão. \* Quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa, segurou com cuidado a cadela sarenta e a trouxe até o colo. (ABREU, 2018 p.370).

Nesse momento o filho tenta sem êxito contar sua condição a mãe, as inquietudes do personagem são as mesmas encontradas nas “cartas/crônicas”, o não saber lidar com a situação, o fato de não saber se deve contar ou não. São inquietudes colocadas no papel e por meio de emoções de um personagem que cultiva das mesmas inseguranças do autor. E o que aproxima os contos é a mesma angústia o de lidar com a certeza do diagnóstico.

Um por um, foi abrindo os botões. Acendeu a luz do abajur, para que a sala ficasse mais clara quando, sem camisa, começou a acariciar as manchas púrpura, da cor antiga do tapete na escada — agora, que cor? —, espalhadas embaixo dos pelos do peito. Na ponta dos dedos, tocou o pescoço. Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassse uma semente no escuro. Depois foi dobrando os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pelo da cadela quase cega, cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele do seu peito, embaixo dos pelos. Crespos, escuros, macios. (ABREU, 2018 p.372).

Nos contos apresentados até aqui o narrador-personagem se distancia-se da realidade do autor, a características que levam para além de uma criação autobiográfica, são características, devaneios que levam o leitor para longe da figura do autor. De fato, existe um distanciamento de si nas obras, são narrativas construídas, sem que, de fato precise existir uma singularização do autor no texto. “O narrador toma a consistência espessa de um eu narrador-personagem que atua para embaralhar uma suposta busca por autenticidade cujo parâmetro seria a figura do autor real”. (AZEVEDO,2008 p.42). Sendo assim, estará a essa criação autoficcional indo contra tudo o que se insere na criação ficcional.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De fato, este artigo não se trata de uma análise aprofundada da obra de Caio Fernando Abreu, o que se tem são reflexões baseadas em estudos e diálogos sobre o que de fato é a autoficção. Baseados nesses estudos voltamos nosso olhar de leitor, sobre as obras de um autor que é considerado pela crítica, um homem de escrita transgressora, Caio Fernando Abreu criou em sua escrita, um lugar onde as emoções podem existir. Uma escrita que contém em suas entrelinhas a humanidade latente, medos e angústias; de um autor que fez de suas narrativas o reflexo de uma geração. Contos, crônicas e personagens que por vezes afasta a singularidade de um homem que se entrelaça de forma homogênea ao texto, são essas características que se fazem confundir o leitor, e que de fato o fazem questionar o que se lê.

A autoficção é entendida, então, como um apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se apenas nos deslizamentos de seu próprio esforço por contar-se como um eu, por meio da experiência de produzir-se textualmente. Eu descentralizado, eu em falta que preenche os vazios do semiculto com as sinceridades forjadas que escreve. (AZEVEDO, 2008 p.35).

A fragmentação dos textos e a instabilidade de sentimentos apresentados tanto nas cartas crônicas quanto em “linda uma história horrível” levam ao leitor a sempre se questionar, até que ponto a vida do autor se encontra em meio a vida de seus personagens. Em ambos os contos existe passagens que traduzem de forma muito sensível as descobertas e medos de um homem em meio a doença, personagens que convivem diretamente com a Aids, indivíduos que convivem com um fluxo intenso de novas emoções. Um autor que utiliza de mecanismos paradoxais numa tentativa constante desse apagamento do eu.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

## REFERÊNCIAS

- \_\_\_\_\_, 1948-1996. **Pequenas Epifanias**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- ABREU, Caio Fernando, **Conto completos** – 1ª Ed. 2018 Companhia da Letras. São Paulo.
- ADORNO, Theodor. W. **Teoria Estética** (trad. Fernando Rianza). Madrid Hyspoamerica 1984.
- AUERBACK, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental** tradução Jorge Sperber. São Paulo. Perspectiva 1971.
- AZEVEDO, Luciane Almeida. **Autoficção e Literatura Contemporânea**. Revista Brasileira de Literatura Comparada. Nº 12, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 16ª ed. São Paulo, Hucitec Editora, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas. Tradução de Paulo Bezerra. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo. Hucitec 1988.
- BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BARCELOS, José Carlos. **Literatura e Homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BARTHES, Roland, **O rumor da língua**/ Roland Barthes; Prefácio Leyla Perrone Moisés; tradução Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréia Stahel M. da Silva – 2ª ed. – São Paulo; Martins Fontes, 2004 (Coleção Roland Barthes).
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: Walter, et al. **Textos escolhidos**. Trad. José Lino Grunnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BRAGA, Luiz Fernando Lima Júnior. Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo. [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-6VYHZR/1/tese\\_luiz\\_fernando.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-6VYHZR/1/tese_luiz_fernando.pdf) (Acessado em 02/10/2020 às 10h56).
- CALLEGARI, Jeanne. **Caio Fernando Abreu: O inventário de um escritor irremediável**. São Paulo. Seoman, 2008.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum.** Trad. Zonte. Belo Horizonte-MG: Editora UFMG, 1999.

E.M. Foster. **Aspectos do romance.** Tradução Sergio Alcides. 4ª ed. São Paulo. Globo 2005.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução.** tradução Waltensir Outra. 6ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006. - (Biblioteca universal)

FAEDRICH, Anna Martins, **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea** / Anna Faedrich Martins. - Porto Alegre, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: autobiografia e ficção,** Belo Horizonte, Editora UFMG – 2008.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance.** Tradução Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo. Perspectiva 2006

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaio Sobre Autoficção.** Belo Horizonte. Editora. UFMG, 2014.