



PERSONAUTORIA: O PERSONAUTOR EM ROMANCES BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS NO ESPECTRO AUTOFICCIONAL

PERSONAUTHORSHIP: THE PERSONAUTHOR IN CONTEMPORARY BRAZILIAN NOVELS WITHIN THE AUTOFICTIONAL SPECTRUM

Cristian Borba da Silveira (UFPEL)¹

Resumo: Num contexto em que artes e literaturas se expandem em direção a outros gêneros, mídias e suportes, ou seja, em direção ao que lhes é “impróprio”, apostando-se em suas “inespecificidades” (Garramuño, 2014), certas narrativas recentes exploram intensamente os limites entre modos ficcionais e não ficcionais. Nestas narrativas híbridas, por vezes é difícil compreender a relação estabelecida entre autor, personagem e narrador, sendo que parte dos pesquisadores se vale em suas leituras das noções de “escritor-narrador”, “autor-personagem”, entre outras. Estas categorias nem sempre são desenvolvidas conceitualmente, ainda que deem conta de evidenciar a relação problemática entre instâncias tradicionalmente cindidas na leitura de narrativas ficcionais. Propõe-se com este trabalho avançar no desenvolvimento conceitual de uma categoria que coloque em evidência tanto as relações de aproximação como as de separação entre as categorias de autor e personagem. Utiliza-se para este fim a categoria de personautor. A definição provisória de personautor é a seguinte: um autor implícito que veste a máscara do escritor empírico. Nesse sentido, os processos de escrita do autor implícito passam a ser pensados como a personautoria. Elenca-se como *corpus* de referência romances da literatura brasileira contemporânea que podem ser aproximados pelo ingresso no “espectro autoficcional” (Graciano, 2021). Identifica-se nos posicionamentos dos personautores conformidades com posicionamentos dos autores, sugerindo-se que estas obras incorporam não apenas o autobiográfico, mas também o caráter pragmático do modo ensaístico, potencializando seus efeitos políticos.

Palavras-chaves: autoficcional, literatura brasileira; personautor, personautoria.

Abstract: In a context where arts and literatures expand toward other genres, media, and formats—that is, toward what might be considered “improper” to them—there is a deliberate embrace of their “non-specificities” (Garramuño, 2014), certain recent narratives explore the boundaries between fictional and non-fictional modes with particular intensity. In these hybrid narratives, it is sometimes difficult to discern the relationship established between author, character, and narrator; consequently, some researchers in their analyses rely on notions such as “writer-narrator” or “author-character” among others. These categories are not always conceptually developed, though they serve to highlight the problematic relationship between traditionally separated entities in the reading of fictional narratives. This work aims to advance the conceptual development of a category that brings to light both the convergences and the separations between

¹ Doutorando e Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (PPGL/UFPEL). Licenciado em Letras Português e Francês pela mesma universidade.



the categories of author and character. The category of personauthor is employed for this purpose. The provisional definition of personauthor is as follows: an implicit author who wear the mask of the empirical writer. In this sense, the writing processes of the implicit author come to be thought of as personauthorship. Contemporary Brazilian novels that can be associated with the “autofictional spectrum” (Graciano, 2021) are selected as the reference corpus. Within these texts, personauthors’ positions are identified as aligning with the authors’ own stances, suggesting that these works incorporate not only the autobiographical but also the pragmatic nature of the essayistic mode, thereby amplifying their political effects.

Keywords: autofictional; Brazilian literature; personauthor, personauthorship.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho propõe algumas ideias iniciais para o desenvolvimento conceitual da categoria de personautor, isto é, de um personagem que “veste a máscara” do autor da obra. Isso acontece nas obras do que chamaremos de “espectro autoficcional”, do qual alguns exemplos da literatura brasileira contemporânea são: *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo; *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy; *Ribamar* (2010), de José Castello; *Diário da queda* (2011), de Michel Laub; e *Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias. A justificativa, *grosso modo*, se dá pelo reiterado uso de categorias de análise para dar conta da relação problemática entre personagem e autor nessas obras, porém sem que haja o desenvolvimento conceitual de tais categorias.

O primeiro passo para a especulação proposta neste trabalho é a metáfora da máscara, por isso pensaremos um pouco sobre o uso acústico da máscara no teatro antigo, colocando a atenção na função de amplificação da voz do ator. Assim, para além do “disfarce” proporcionado pela máscara, também poderemos pensar numa ampliação do potencial dessas obras – as quais se inscrevem na literatura *ficcional*, o que é importante destacar – de intervenção na realidade através da voz do personautor. Faremos então alguns esforços para identificar as características das obras nas quais a personautoria, na configuração que buscamos estudar, se desenvolve, fazendo diferenciações mesmo dentro do espectro autoficcional.



PERSONAUTORIA EM ROMANCES AUTOFICCIONAIS BRASILEIROS

Tratando dos primórdios do teatro na Antiguidade, Vovolis (2013) assinala seu caráter multis sensorial, com a proposta de espetáculos de experiência sinestésica. Desse modo, mesmo que o olhar – a visão – tivesse um lugar de destaque na cultura grega, também o ouvir – a audição – tinha grande importância. Isto é possível verificar com alguma segurança não apenas na complexidade dos textos que entrelaçavam “estruturas rítmicas escritas para um coro, atores e músicos” (Vovolis, 2013, p. 151) ou na estrutura física de seus auditórios, cujas formações arquitetônicas proporcionavam a amplificação das vozes e demais sons do espetáculo, mas também na estrutura das máscaras utilizadas pelos atores. É precisamente na função acústica das máscaras, isto é, na amplificação das vozes ou gritos, que gostaria de colocar a atenção para formular uma metáfora, ainda que de certo modo precária, que possibilite a discussão que inicio neste trabalho.

Ao apresentar a categoria de personautor, a qual pretendo desenvolver conceitualmente de modo mais aprofundado em outro momento e lugar, busco aprofundar a compreensão de um possível fenômeno da literatura contemporânea, que, se não se restringe a ela, tem então uma relevância notável ao menos para os estudos literários, tanto para a crítica quanto para a teoria. Tal fenômeno – que chamaremos de personautoria – se dá quando um personagem “veste a máscara” do autor: aí está o recurso metafórico ao qual recorro e no qual ainda retornaremos ao longo deste texto.

Na personautoria, ao menos quando desenvolvida em narrativas do espectro autoficcional, tem-se um personagem que, no universo da ficção, é o “autor” da obra que lemos. O jogo metalinguístico ou metadiscursivo é evidente, mas é no jogo metaficcional que me deterei. Para deixar mais nítido o que estou tentando explorar, vou trazer um exemplo contrastante do que poderia ser considerada também uma personautoria, porém na qual o personagem não veste a máscara do autor: em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, conhecido romance de Machado de Assis, tem-se um personagem que, no universo da ficção, é o autor da obra que lemos, entretanto ele não veste a máscara do autor Machado de Assis, mantendo-se como Brás Cubas. Vê-se que aí a tradicional cisão romanesca entre autor e personagem está mantida, mesmo que haja um intenso jogo metaficcional no qual Brás Cubas é reconhecido também como um autor.



No espectro autoficcional, algo diferente tem ocorrido: a aludida cisão tradicional não se mantém ou, no mínimo, é tensionada em sua recepção. Com isso, afirmo que as leituras que têm surgido de tais obras deixam evidente a confusão ou a percepção de uma coincidência entre autor e personagem. Tal confusão pode ser considerada em geral como um efeito deliberado sobre o leitor. Note-se ainda que ela não depende necessariamente da homonímia perfeita, embora esteja presente em alguns casos, como no romance *Divórcio*. Em *Becos da memória*, diferentemente, temos uma personagem – personautora, nos termos deste estudo – chamada Maria-Nova, mas que se confunde com a autora Conceição Evaristo principalmente por um prefácio assinado pela autora, no qual a “con(fusão)” é assumida.

Interessante notar que a ambiguidade se mantém irresolúvel há algumas décadas mesmo em leituras de especialistas. Para Faedrich (2022), é justamente esse jogo na recepção que define a “autoficção”: o leitor se perguntaria a todo tempo se aquele personagem é ou não é autor e se aqueles fatos aconteceram ou foram inventados. Não entraremos aqui na discussão conceitual sobre o que seria ou não autoficção e, por extensão, quais obras poderiam ou não ser consideradas autofissionais. Seguiremos apenas Graciano (2021) e trataremos do “espectro autoficcional” como as obras cujas narrativas esgarçam as fronteiras entre certas características até então bem estabelecidas – e excludentes entre si – dos gêneros romanesco e (auto)biográfico.

Não por acaso, Graciano (2015) já havia sugerido a relação de obras deste espectro com o teatro, refletindo-se sobre um jogo de “esconder para mostrar” e, além disso, nas quais a escrita era vista como tema central. Tal escrita era, ainda, identificada como uma referência ao processo real de escrita levada a cabo pelo autor, pensando-se então nos “bastidores da escrita”. Porém não se tratava de uma reprodução daquilo que acontecera, mas sim de uma encenação que cria um imaginário sobre aquele processo.

Este ponto se aproxima também do que estou propondo pensar como a personautoria, mas não discutiremos agora suas relações. O que gostaria de destacar, como sintoma da necessidade do desenvolvimento conceitual de uma nova categoria para análise das obras do espectro autoficcional, é o uso, de fato, de diversas categorias que tratam de tais obras. Em sua tese de doutorado, Graciano (2013) utilizou a noção de “escritor-personagem”. Em Vieira (2016), chega-se a utilizar a noção de



“autor-narrador-protagonista”. Há ainda tantas outras que podem ser observadas nas leituras desse espectro. O que parece ser comum ao uso de tais categorias é a percepção de uma coincidência entre as instâncias de autor e personagem. Entretanto, e ainda que isto em geral não seja feito, no aprofundamento do desenvolvimento conceitual de tais categorias o que se revelaria é justamente a não coincidência das instâncias, afinal, se não houvesse a cisão não haveria a necessidade de uma categoria que evidenciasse a aglutinação.

Outro ponto, mais delicado mas teoricamente tão importante quanto o último, é a inscrição das narrativas em que há a personautoria na configuração aqui tratada no campo da literatura ficcional. Isto é importante porque mesmo no espectro autoficcional algumas narrativas não se inscrevem nesta literatura, mas em outras que, ainda que sejam literárias, não são apresentadas ao público com a proposta de serem lidas como ficções no sentido usual de invenção. No sistema literário brasileiro atual, tais obras em geral são traduções e, em especial, de uma certa tradição francesa. Hoje o exemplo mais notório talvez seja o de Édouard Louis. Ainda que seus livros sejam classificados como “romance” ou catalogados como “ficção”, a proposta do autor, que participa ativamente de redes sociais e eventos literários, é clara: trata-se de autobiografia em sentido estrito. O que se lê em sua obra, caso aceitemos o pacto oferecido pelo autor em sua atuação fora do texto, é o que aconteceu – ou o que Louis sustenta que aconteceu.

Não se trata de ignorar todos os problemas que uma escrita autobiográfica ou histórica de modo geral possa trazer, como quanto à memória, à subjetividade e à linguagem – sabemos, por exemplo, que as palavras não são as coisas e que nossas lembranças não necessariamente correspondem aos acontecimentos conforme ocorreram. Trata-se antes de reconhecer que o público ainda faz a diferença entre ler *aquilo que aconteceu* e *aquilo que fora inventado*, mesmo que estes dois pólos sejam referências para narrativas que são, ao fim e ao cabo, em algum nível sempre híbridas. No espectro autoficcional, algumas obras, ainda que as propostas dos autores sejam de uma leitura num sentido estrito do ficcional, causaram problemas jurídicos ligados à exposição de pessoas supostamente envolvidas nas narrativas, conforme discutido em Amaral (2020). Por isso não basta apenas reivindicar a autoridade da ficha catalográfica de uma edição da obra, tampouco um aspecto epistemológico, ligado aos problemas mencionados, que nem sempre faz eco no



público. Graciano (2019) empreende uma discussão deste ponto sobre *Divórcio* e os desdobramentos de sua publicação na vida privada de pessoas que, de algum modo, são identificadas com personagens da obra.

Com isso, e considerando a atuação do autor hoje como um vértice importante da construção de sentidos de uma obra, gostaria de fazer uma diferenciação que coloque a proposta do autor no centro da questão: por um lado, há aquelas obras em que o autor sustenta um pacto autobiográfico – como Édouard Louis o faz – e, por outro, há aquelas em que não há tal sustentação. A personautoria só encontra campo fértil para se desenvolver no segundo caso, e as obras autoficcionais da literatura brasileira aqui aludidas podem ser consideradas como exemplos de propostas em que o autor, no mínimo, se abstém de sustentar um pacto autobiográfico em sentido estrito. Note-se: em geral não se trata de firmar um pacto ficcional tradicional, mas de manutenção da ambiguidade.

Tal diferenciação remete a outra que identifica duas matrizes do espectro autoficcional, uma de Serge Doubrovsky – responsável pelo neologismo “autoficção” – e outra de Vincent Colonna, que em sua tese de doutorado fez um estudo, pode-se dizer, arqueológico da figuração do autor em narrativas literárias. Adianta-se que o presente trabalho se aproxima da matriz de Colonna, do mesmo modo que o estudo de Toro, Schlickers e Luengo (2010), ao qual se deve em parte a esquematização do personautor entre as instâncias tradicionais de autor, personagem e narrador. Antes de entrar neste quadro teórico, explicitarei o ponto em que diferenciaremos as definições de autoficção em Doubrovsky e Colonna.

Para Doubrovsky (2014, p. 121) “não há oposição entre autobiografia e romance”. Entretanto, suas tentativas de conceitualização da autoficção apontam para seu alinhamento com a autobiografia. Assim, o autor identifica alguns pressupostos de seu projeto que configurariam descontinuidades em relação à “autobiografia clássica”: a obrigatória “reinvenção” da vida no momento de qualquer rememoração, as qualidades de incompletude e infidelidade da memória, a consciência de si mesmo como ilusória, a necessária presença de ficção em todo empreendimento autobiográfico. A autoficção, em seu projeto, reconheceria estes impasses antes em geral supostamente ignorados pelos autobiógrafos.



Doubrovsky enfatiza a discordância de sua definição de autoficção em relação à definição desenvolvida por Colonna (1989). Neste caso, a autoficção se distancia da autobiografia e da ficção de inspiração autobiográfica, enquanto a invenção prevalece, inscrevendo o autor, ou sua figura, no universo imaginário próprio da obra. Colonna compreende como um procedimento autoficcional, por exemplo, o desenvolvimento das aventuras de Dante na obra *A divina comédia*, de Dante Alighieri. Nesta obra, lê-se sobre a viagem de Dante, identificado com o próprio autor, pelo mundo das almas, daqueles que não estão mais vivos. Nesta viagem, Dante encontra personagens históricos, dentre os quais, muitos identificados com conterrâneos ou contemporâneos ao autor. Ainda que haja coincidências evidentes entre Dante, o viajante em seu universo ficcional, e o autor Dante Alighieri, Doubrovsky afasta esta obra como exemplo de sua definição de autoficção, pois seria também evidente que acontecimentos descritos nela, como a própria viagem de Dante, não ocorreram com o autor, mas foram por ele deliberadamente inventados.

O ponto que gostaria de destacar é que na matriz autoficcional de Doubrovsky a narrativa é autobiográfica em sentido estrito, ainda que atravessada por desconstruções e problemas epistemológicos que apontariam para a inviabilidade de qualquer reprodução textual da realidade, enquanto na matriz de Doubrovsky o que se tem é um texto ficcional em sentido estrito, mas no qual há uma figuração do próprio autor. Não obstante a distância entre os pólos deste espectro, algo que parece ser comum às obras é a convergência de posicionamentos entre autor e personagem. A análise das convergências e divergências entre as instâncias foi proposta por Toro, Schlickers e Luengo (2010, p. 18). Para isso, as pesquisadoras propõem diferenciar os níveis extratextual (onde se situaria o “autor real” ou escritor empírico) e intratextual (onde se situaria o “autor implícito”, personagem que é autor no universo da ficção).

O personautor é justamente o personagem – “autor implícito” – que veste a máscara do autor – “autor real”. Considerando que nesse processo podemos observar a convergência de posicionamentos entre as instâncias, proponho especular que, assim como na função acústica da máscara teatral, conforme aludi no início, aqui a personautoria também pode ser pensada como um modo de ampliar o alcance da “voz” do autor. Ou seja, por meio da ficção, um espaço de liberdade, aqueles posicionamentos – políticos, por exemplo – têm eco na realidade. Desse modo, a



expansividade do romance se dirige a outros gêneros não ficcionais além do autobiográfico, enfatizando-se aqui o ensaístico. Sendo também uma aposta em sua inespecificidade, para usar a expressão de Garramuño (2014), estes romances incorporam então a pragmática do ensaio, isto é, sua potência de intervenção direta na realidade.

CONCLUSÃO

Neste breve trabalho, que especula sobre os desdobramentos do desenvolvimento conceitual de uma nova categoria para leitura de narrativas, entre as tradicionais autor, narrador e personagem, algumas ideias iniciais foram discutidas. Sugere-se que a pertinência da categoria de personautor está, entre outros pontos, no esclarecimento de características de certas obras do espectro autoficcional que se expandem sobretudo em direção ao gênero ensaístico, sendo possível identificar convergências entre posicionamentos do personautor e do autor. Este ponto é importante para, por um lado, evidenciar o caráter ficcional da obra e cisão entre as instâncias, mas por outro apontar para a potência de intervenção na realidade operada por tais obras.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Flora Viguini do. **Autoficção e justiça: da liberdade à responsabilidade do autor**. Vitória, 2020. Tese. (Doutorado em Letras) – CCHN, UFES.
- CASTELLO, José. **Ribamar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- COLONNA, Vincent. **L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature**. Tese de Doutorado. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989. Disponível em: <https://theses.hal.science/tel-00006609>. Acesso em: 4 nov. 2024.
- DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.
- FAEDRICH, Anna. **Teorias da autoficção** [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2022.



GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**. Sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GRACIANO, Igor Ximenes. **Literatura enquanto gesto**. O escritor personagem na narrativa brasileira recente. Tese. Universidade Federal Fluminense, 2013.

GRACIANO, Igor Ximenes. **Figurações do secreto**: o espaço da escrita na prosa brasileira recente. In: AZEVEDO, L; DALCASTAGNÉ, R. (Org.). Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea. Zouk: Porto Alegre, 2015.

GRACIANO, I. X. Autonomia, pós-autonomia e responsabilidade civil na prosa contemporânea: o caso Ricardo Lísias. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Coimbra, n. 32, p. 112–126, 2021. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/673>. Acesso em: 4 nov. 2024.

GRACIANO, Igor Ximenes. **Autoficção no Brasil**: rasuras do termo na produção crítica das contemporaneidades periféricas. *Itinerários*, Araraquara, n. 52, p. 49-63, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/14749>. Acesso em: 4 nov. 2024.

LAUB, Michel. **Diário da queda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LEVY, Tatiana Salem. **A chave de casa**. São Paulo: Record, 2007.

LÍSIAS, Ricardo. **Divórcio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

TORO, Vera; SCHLICKERS, Sabine; LUENGO, Ana. La auto(r)ficción: modelizaciones, problemas, estado de la investigación. In: TORO, Vera; SCHLICKERS, Sabine; LUENGO, Ana (org.). **La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana**. Madri/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010.

VIEIRA, William. **Um corpo no prato**: da performance autoral ao canibalismo literário em *Divórcio*, de Ricardo Lísias. *Contração*, Teresina, n. 2, p. 86-109, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/contramao/article/view/5381>. Acesso em: 4 nov. 2024.

VOVOLIS, Thanos. **Máscaras acústicas e dimensões sonoras do Teatro grego antigo**. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, Belo Horizonte, v. 25, n. 1/2, p. 149–174, 2012. Disponível em: <https://classica.emnuvens.com.br/classica/article/view/82..> Acesso em: 4 nov. 2024.