



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

A Autoficção: uma engenharia do eu

Sergio Blanco

Tradução: Esteban Campanela

Revisão da Tradução: Vicente Concilio

Para citar este artigo:

BLANCO, Sergio. A Autoficção: uma engenharia do eu. Tradução de Esteban Campanela. Revisão da Tradução: Vicente Concilio. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, set. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573103482023e0701>



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



A Autoficção: uma engenharia do eu¹

Sergio Blanco²

Tradução: Esteban Campanela³

Revisão da Tradução: Vicente Concilio⁴

Resumo

Neste ensaio, o dramaturgo franco-uruguaio Sergio Blanco expõe as principais referências na história do pensamento ocidental que embasam seu processo de escrita em obras que ele denomina de autoficionais. Ao longo do texto, ele debate que, longe de significar um desejo narcisista de exposição, esse exercício autoficcional na verdade é um caminho de investigação profunda de escrita e criação.

Palavras-chave: Autoficção. Dramaturgia Contemporânea. Processos de Criação.

¹ Esse texto foi publicado em: <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/la-autoficcione-una-ingenieria-del-yo/> - Também em: https://www.tnc.cat/uploads/20181008/Autoficcione_An_de_Sergio_Blanco.pdf. E ampliado foi publicado em livro: <https://www.perlego.com/es/book/2698654/autoficcione-una-ingenieria-del-yo-pdf>

² Dramaturgo e diretor teatral franco-uruguaio nascido em 1971. Viveu sua infância e adolescência em Montevideu e atualmente reside em Paris. Estudou filologia clássica e direção teatral na Comédie Française, mas decidiu dedicar-se inteiramente à escrita e à direção teatral. Suas peças têm sido sistematicamente consagradas, recebendo diversas efemérides, entre eles o Prêmio Nacional de Dramaturgia do Uruguai, o Prêmio Cidade de Montevideu de Dramaturgia, o Prêmio Fundo Nacional de Teatro, o Prêmio Florencio de Melhor Dramaturgo, o Prêmio Internacional Casa de las Américas e os Theatre Awards de Melhor Texto na Grécia. Nos últimos anos, suas peças estrearam na França, Uruguai, Alemanha, Espanha, Itália, Grécia, Suíça, Estados Unidos, Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba e México. No Brasil, a Editora Causa publicou em setembro de 2023 o volume *Autoficções*, com cinco de seus textos: *A Ira de Narciso*, *Tebas Land*, *O Bramido de Dusseldorf*, *Tráfico* e *Kassandra*. <https://www.sergioblancofr.fr/>

³ Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Literatura pela UFSC. Graduado em Literatura pela UFSC. Professor de Língua Espanhola e tradutor. Uruguaio, dedica-se a traduzir para o português sobretudo obras de dramaturgos daquele país, como é o caso de Gabriel Calderón e de Sergio Blanco. Deste último, traduziu *Kassandra*, *Tebas Land* e o presente ensaio.

 esteban.campanela@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/7873096209878820>

 <https://orcid.org/0009-0009-1293-7734>

⁴ Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Artes Cênicas pela USP. Graduação em Licenciatura em Educação Artística – Artes Cênicas pela USP. Professor da Licenciatura em Artes Cênicas e da Pós-graduação em Artes Cênicas na Universidade do Estado de Santa Catarina. Ator e diretor, dedica-se a pesquisar a pedagogia das artes cênicas em contextos de privação de liberdade.

 viconcilio@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/3283711708471437>

 <https://orcid.org/0000-0003-2897-1581>



The Autofiction: an engineering of the self

Abstract

In this essay, the French-Uruguayan playwright Sergio Blanco exposes the main references in the history of Western Ideas that support his writing process in works that he names as autofictional. Throughout the text, he discusses that, far from signifying a narcissistic desire for exposure, this autofictional exercise is a path of deep investigation into writing and creation.

Keywords: Autofiction. Contemporary Dramaturgy. Creative Processes.

La Autoficción: una ingeniería del yo

Resumen

En este ensayo, el dramaturgo franco-uruguayo Sergio Blanco expone los principales referentes de la historia del pensamiento occidental que sustentan su proceso de escritura en obras que califica de autoficción. A lo largo del texto, analiza que, lejos de significar un deseo narcisista de exposición, este ejercicio autoficcional es en realidad un camino de investigación profunda sobre la escritura y la creación.

Palabras clave: Autoficción. Dramaturgia contemporánea. Procesos de creación.



A Autoficção: uma engenharia do eu

*Minha arte é uma ficção real,
não é minha vida, mas também não é uma mentira.*

Sophie Calle

Introdução ao ensaio

Pedem-me para escrever um artigo sobre autoficção. Esse é o pedido. Isso foi o solicitado. A ideia é publicar minha peça *Ostia*, junto com um artigo que não só apresente o texto como também esse gênero do qual começamos a falar há algum tempo. Apesar do apressado do convite, aceito o desafio sem perceber que na realidade eu sou incapaz de escrever sobre autoficção. Eu sou capaz de escrever autoficções, mas eu não me sinto qualificado para escrever um texto sobre autoficção.

A partir daí, começou uma série de trocas epistolares com meus editores, em que, ao mesmo tempo em que eu transmitia a minha incapacidade de escrever um artigo sobre esse assunto, eles tentavam me convencer de que eu seria capaz de fazê-lo. Em um desses muitos e-mails, Vivian Martínez Tabares se referindo ao meu texto, escreveu a palavra “ensaio”, e foi aí, então, que percebi que poderia tentar: eu vou fazê-lo como um verdadeiro ensaio, ou seja, como uma tentativa, como um experimento.

Este texto sobre autoficção não pretende ser mais do que uma tentativa de me aproximar do que poderia ser *uma escritura do eu*. E essa tentativa, possivelmente, será errada e equivocada, porque não vai estar baseada em verdades científicas que respondendo as máximas da clareza e da precisão procuram um conhecimento erudito, sólido e objetivo, mas, pelo contrário, serão baseadas em especulações obscuras, confusas e caóticas que tem ido aparecendo de experiências eminentemente subjetivas.

Será então este artigo um verdadeiro *ensaio*: um lugar de dúvidas, de questionamentos e interrogantes. Um lugar feito para ousar no texto, quer dizer,



para se arriscar e se aventurar através de uma palavra, que é possível que negue verdades e que afirme mentiras, porque como toda palavra de ensaio, é uma palavra que, ao mesmo tempo, que sabe, também não sabe, e ao mesmo tempo em que permite o conhecimento, também o interrompe. Acreditem que esta palavra de tentativa será uma palavra que, ao mesmo tempo, que sofre seu saber, desfruta da sua ignorância.

Proponho o seguinte caminho: em primeiro lugar fazer um rápido panorama histórico, desde a antiguidade até os dias atuais, do que designo com o nome das diferentes *escritas do eu*, e num segundo momento, fazer uma apresentação da minha própria experiência, quer dizer uma exposição do que vou designar com o nome da *minha escrita do eu*.

Em ambos os casos, é importante ressaltar que, embora toda a escrita autoficcional sempre comece a partir de um eu, de uma vivência em primeira pessoa, de uma experiência pessoal - dor profunda ou felicidade suprema - sempre se parte desse eu - mas pra ir além de si próprio, isto é, para poder ir em direção a um *outro*.

Começarei então por uma ligeira apresentação histórica das diferentes *escritas do eu* que atravessam a literatura desde a antiguidade até os dias atuais.

O eu e o outro: Sócrates e São Paulo

Este jogo ambíguo, difuso e equívoco que propõe toda a autoficção entre o *um e o outro*, entre o *eu* e a *alteridade* - sendo este *eu mesmo* uma matéria-prima de trabalho para poder chegar, deste modo, a *um outro* - deriva e é herdeiro de uma poderosa corrente literária que se propõe, como desafio estético, a partir do conhecimento de si e da própria experiência. E essa corrente que vai atravessar toda a história poética do Ocidente é fundada por dois grandes pensamentos: o de Sócrates e o de São Paulo Apóstolo.

Por um lado, temos a famosa frase de Sócrates (399 a. C): "Conhece-te a ti mesmo", na qual podemos encontrar a origem de toda essa corrente para estabelecer esse uso do *eu* como matéria-prima do trabalho. Sejamos



socraticamente honestos: o que podemos querer mais neste mundo que nos conhecer? Neste convite ao conhecimento introspectivo do ser, ou seja, numa abordagem reflexiva e anímica do sujeito que somos, é onde podemos localizar o início, a semente, a origem de toda autoficção.

Por outro lado, alguns séculos depois, vamos encontrar o pensamento de São Paulo (60 d.C.), que vai consolidar essa necessidade de se aproximar a um *eu* ao qual há que tentar compreender por causa da sua complexidade. E, assim como Sócrates fundou a importância do conhecimento do *eu*, São Paulo irá estabelecer a complexidade de que esse *eu*, que segundo ele há que desvendar porque é mais complexo do que se pensava, como evidenciado por sua famosa afirmação: “Não há judeu nem grego; não há escravo nem livre; não há homem nem mulher”. Nesta frase é muito claro o nascimento do *sujeito moderno* em toda a sua complexidade, ou seja, um eu que existirá pela sua identidade e não mais pelo seu pertencimento e, portanto, terá que se explorar. De alguma forma, São Paulo é quem inventou o eu moderno como entidade equívoca e ambígua a ser elucidado.

É a partir desses dois pensamentos que se permitiu a exploração e especulação de um *eu* ininteligível que pode ser usado como uma forma de entender não apenas a nós mesmos, mas também o mundo que nos cerca, isto é, *o outro*: descobrindo-me *eu*, também posso encontrar o *outro*.

De Santo Agostinho a Rimbaud: o eu sempre é outro

Indo adiante e seguindo este convite para usar o eu como uma maneira de compreender a experiência humana, haverá toda uma série de escritores que começarão a se inscrever nesta linha da exploração do eu.

Santo Agostinho (398 AD), por meio de suas *Confissões*, vai literariamente implantar uma escrita para a primeira pessoa, ou seja, o eu vai passar do status de simples pronome pessoal para ser não apenas um personagem, mas o protagonista: o herói das Confissões é um eu que decide se confessar diante de Deus a partir de suas experiências.

Santa Teresa de Jesus (1565) em seu maravilhoso *Livro da Vida* irá propor que todo o que foi vivido, como sugere o próprio título, seja um material de



exposição. Todo o seu relato teológico e literário é construído a partir de suas próprias experiências de vida.

Na mesma época, mas na França, Montaigne (1572) escreve no prólogo de seu célebre Ensaio “Eu sou eu mesmo a matéria de meu livro”. Ao escrever esta frase, Montaigne funda, sem nenhuma ingenuidade, a possibilidade de filosofar sobre a existência e o mundo a partir daquilo que foi vivido por uma pessoa.

E alguns anos depois, Rousseau (1782) em suas *Confissões* - não mais diante de um Deus como eram no caso de Santo Agostinho, mas diante de um público leigo e cívico -, formulará claramente que nesta obra ele falará de si mesmo, convencido de que seu texto “pode servir como uma comparação para o estudo dos homens”. Rousseau deixa clara essa possibilidade ambígua que supõe sempre encontrar no *eu o outro*, demonstrando que finalmente toda escritura de um eu pode conter um outro.

Pouco depois de Rimbaud vai afirmar essa mesma ideia em sua famosa e contundente declaração “Eu é um outro”.

O eu no século XX: a psicanálise, seus herdeiros e as novas técnicas narrativas

Tudo esse panorama histórico da autoficção, como vemos, não é tão novo quanto algumas pessoas pensam, e irá ao encontro, no início do século XX, com o surgimento do pensamento de Freud e da psicanálise, que por meio da exploração do inconsciente vai acabar desacreditando todo o empreendimento autobiográfico para permitir a empresa autoficcional.

Ao colocar radicalmente em dúvida a sinceridade, a objetividade e a lucidez em qualquer tentativa de falar de si mesmo na autobiografia clássica, a psicanálise vai acabar duvidando do gênero da autobiografia, convencido de que nenhum sujeito é capaz de entregar uma história verdadeira de sua vida.

Questionando radicalmente a sinceridade, a objetividade e a lucidez em todas as tentativas de falar de si mesmo na autobiografia clássica, a psicanálise acabará

duvidando do gênero da autobiografia, convencida de que nenhum sujeito pode uma narrativa autêntica de sua vida.

E da mesma forma que pensamento freudiano e analítico vai legitimar a capacidade de construir a si mesmo por meio de relatos ambíguos e indeterminados, também uma grande corrente do pensamento intelectual e filosófico do século XX - de Lacan a Ricoeur passando por Foucault, Levinas, Derrida e Deleuze, reforça esta noção de *inconsistência narrativa do eu*, que irá desencadear a autoficção como uma forma de nos relatar.

Como afirma Lacan, só podemos perceber, entender e contar a nossa história de "maneira imaginária", ou como dirá de forma mais bonita e arriscada, Serge Doubrovsky, o pai do termo autoficção, "Se eu tentar lembrar-me, me invento. Sou um ser fictício... Na impossibilidade de reter uma vida, podemos reinventá-la".

Mas a autoficção não só será legitimada no início do século passado pelo surgimento da psicanálise, mas também pelo surgimento de uma nova série de técnicas literárias de narração que estão começando a ser experimentadas por escritores como Proust, Kafka, Wolf, Joyce, Faulkner, Celine, entre muitos outros, e eles vão acabar abrindo para a autoficção um grande boulevard poético.

Daí em diante o fio literário do pensamento, quando se fala de si, pode ser desconexo, desorganizado e fragmentado e o tempo narrativo será estruturado sem seguir os sistemas de causalidade que uma trama lógica e uma temporalidade cronológica impunham.

O eu no final do século XX: da personalização à des-subjetivação

Todo o século XX, então, será seduzido pela tentação da autoficção que vai chegar nos anos 70 e 80 num dos seus pontos mais altos, devido à mutação de todo um conjunto de valores e comportamentos no Ocidente - políticos, sociais, religiosos - que irão contribuir para o desenvolvimento da personalização do indivíduo moderno.



Na verdade, será nesses anos que surgirão certo número de fatores que vão precipitar o sujeito naquilo que Lipovetsky designa como um "processo de personalização."

Dentre esses fatores pode-se destacar a erosão das estruturas sociais e familiares, a democratização da educação e do consumismo, a queda do modelo comunista, a desvalorização das histórias de emancipação, a libertação da moral pós 68, o desenvolvimento das tecnologias da informação, a aceleração da globalização ultraliberal, o fracasso da luta puramente política que conduz aos movimentos de luta para se mover em direção das reivindicações de identidade no que diz respeito à condição das mulheres, dos homossexuais, das minorias étnicas, etc. Fatores esses que acabam acentuando a aparência do que Foucault chamou de "a cultura de si mesmo": daqui para frente, os grandes relatos heróicos serão substituídos por relatos de si mesmo. Assim, ficará autorizado o surgimento das *histórias autoficcionalis*.

De fato, o neologismo autoficção é criado e inventado por Serge Doubrovsky nesses anos quando, em 1970, é usado pela primeira vez em um de seus rascunhos chamado *Le Monstre*, que mais tarde, em 1977, se tornará seu famoso romance *Fils*. Em uma cena que acontece no carro do narrador após sua sessão de psicanálise, ele pensa que a partir dos seus sonhos poderia escrever uma ficção, e que poderia fazê-lo ali mesmo ao volante de seu carro, e então diz: "Se eu escrever no meu carro, minha autobiografia é minha AUTO-FICÇÃO". Esta frase é a que irá conferir ao Doubrovsky a paternidade do termo, mas, obviamente, não a paternidade do gênero literário.

Infelizmente, no final do século XX, todos esses processos de personalização e essa cultura do si irão acabar caindo nas garras perversas das economias de mercado e da mídia de massas, pervertendo o conhecimento de *si mesmo* ao que convidam esses processos e culturas do eu, conduzindo-o a um confinamento ególatra e nauseabundo.

Assim, o Narciso ingênuo e ferido de meados do século XX, que procurava se olhar nas águas dos rios do *eu* para tentar se entender e se reconhecer vai acabar por se transformar em um Narciso soberbo, isolado e autossuficiente do fim do

século, que não faz mais que se olhar nas águas pútridas e estagnadas de uma sociedade espetacular do hiperconsumo. Minha mais recente autoficção *La ira de Narciso* fala sobre isso

No século XX, que para os anos 70 convidava à *personalização do eu*, é então fechado com uma ditadura ultraliberal da *des-subjetivação* que não faz nada além de incentivar o obscurantismo, o conformismo, a hipocrisia e o isolamento do indivíduo.

O eu no século XXI: a resistência ao individualismo exacerbado

Hoje, com a crescente ameaça dessa *des-subjetivação* impulsionada pelas novas economias de mercado e que não faz mais que levar aos autoritarismos políticos, aos fanatismos religiosos e aos comunitarismos sociais que só proíbem e punem todas as formas de expressão individual, opondo-se assim ao *processo de personalização* pós-moderno - a autoficção ressurge com força como uma alternativa artística que busca resistir a essa intimidação *des-subjetivadora*.

Neste início de século XXI, a autoficção volta como uma forma de resistir a esse *individualismo totalizador* que acaba formatando comportamentos e condutas aberrantes, para assim voltar a relatos auto ficcionais que aspiram a uma palavra singular, livre, autônoma e independente. Uma palavra alheia aos mercados, aos mísséis e às modas. Uma palavra que se procura e procura. Uma palavra que se abre para os espaços interiores de retrospectiva e reflexão. Uma palavra que duvida. Que treme. Que pensa a si mesma.

Então, se opondo a qualquer forma de *individualismo des-subjetivador*, a autoficção é uma das possibilidades de que o eu volte a se ver nas águas inconstantes da existência e, portanto, possa entender que o *eu* é sempre o *outro*. A autoficção retorna, assim, para a cena literária com grande vitalidade para reafirmar a máxima rimbaudiana de que, no final, "Eu é um outro".

E é isso que me permite dizer que, ao contrário da crença popular, a autoficção é um ato muito mais modesto do que se acredita. Godard disse que "para falar dos outros, é preciso ter a modéstia e a honestidade de falar de si

mesmo”. Minhas autoficções não celebram a si mesmas em uma promoção do eu, muito pelo contrário, são simplesmente uma tentativa de me entender como uma forma de entender os outros.

Vou tentar explicar, não numa tentativa de prestar contas, mas para *ajustar* contos, e para isso vou deixar de lado a perspectiva histórica das diferentes escritas do *eu*, para apresentar minha própria experiência, que é a minha escrita do *eu*.

Dizer-me a mim mesmo: poetizar-me em *Kassandra*

Qualquer uma das minhas autoficções foi escrita não para me expor, mas para me procurar. Todas elas foram escritas a partir de um *eu* que procura na escrita uma oportunidade de encontrar-se a si mesmo para assim encontrar aos outros. É por meio dessa escrita do *eu* que descobri essa possibilidade de *me* dizer, isto é, a possibilidade de construir a meu relato e, portanto, achar aos outros.

Mas este relato escrito será - como toda narração - absolutamente falso, já que a linguagem de início faz com que a realidade da qual partimos se torne uma ficção. Como bem explica Philippe Vilain: "o que produz a ficção é a escrita, ou seja, levar o relato ao papel, e não a invenção ou a distorção dos fatos".

A escrita, portanto, afasta o real, o afugenta. De certa forma, o convoca, mas, para traí-lo. Toda escrita é um ato de traição da realidade pela simples razão de que os *mecanismos de poetização* mudam, alteram, perturbam, transformam.

Autoficcionalizar-se é como transicionar: embaralhar os traços do vivido. Não é por acaso que a minha primeira autoficção, *Kassandra*, conta a história de uma personagem travesti, que é aquele ser que de alguma forma decide intervir em seu corpo ficcionando assim seu relato:

Kassandra: I'm not a girl, No. I'm a boy. I born boy, but after, I transformed my body. And now I'm Kassandra. I need work. Work with my body. I'm not a women, I'm not a boy, I am Kassandra.⁵

⁵ Nota do revisor: *Kassandra* é um texto escrito em inglês para ser encenado em inglês. Segundo Blanco, no prefácio do texto, o inglês é a língua das trocas mercantis. Kassandra, então, expressa-se em um inglês imperfeito, tentando conversar na língua do comércio transnacional. No trecho citado, ela fala: "Não sou uma garota. Eu nasci menino, mas depois e transformei meu corpo. E agora eu sou Kassandra. Preciso trabalhar. Trabalhar com meu corpo. Não sou uma mulher, não sou um garoto, eu sou Kassandra."

Todo o texto de *Kassandra* é uma confissão em que a personagem conta, constantemente, seus projetos e desejos de transformação, de alternância, de mutação do seu corpo para que uma coisa possa se transformar em outra. *Kassandra*, tanto a personagem como a peça, são um tributo à poesia, à metáfora, à transfiguração que cada ato de escrita permite. *Kassandra* não fala de outra coisa senão da *transubstanciação* que leva qualquer tentativa de se relatar a si mesmo, ou seja, cada ato de poetização de si mesmo: o milagre da conversão.

Então, ao submeter meu *eu* à escrita, o outro *eu* que encontra meu *eu*, será falso. E é esse o grande paradoxo da autoficção: procurar-se a si mesmo para finalmente encontrar um *eu mesmo* falso.

Ficcional-me: poder me deslocar de lugar e ser infiel a mim mesmo

E esse eu mesmo será falso porque a ficção sempre se encarrega de mudar as coisas um pouco de lugar: “é como se fosse o mesmo, mas sem ser o mesmo”, diz a personagem Martin, em outra das minhas autoficções, Tebas Land, da qual transcrevo um breve diálogo, que é um tipo de *arte poética* sobre como concebo a autoficção:

Martín. Então tudo o que eu falo vai estar no texto.

S. Não. Tudo não. Só algumas coisas.

Martín. E disso, o de agora, vai botar o quê? O que falamos? Minhas perguntas?

S. Sim.

Martín. Assim? Assim mesmo? Desse jeito?

S. Bom. Não. Depois eu troco. Troco algumas coisas. Modifico um pouco. Não vou fazer uma transcrição exata de que falamos

Martín. Um quê?

S. Uma transcrição. Uma cópia. Um duplicado. Idêntico. O interessante é trocar um pouco. Alterar algumas coisas.

Martín. Quer dizer que você vai inventar algumas coisas.

S. Claro. Muitas coisas.

Martín. Mas, então, nada é nada.

S. Como assim que nada é nada?

Martín. E sim... Nem eu vou ser eu. Nem o que falamos vai ser o que falamos. Vai estar tudo como que trocado.

S. Sim. De certa forma. Tudo vai estar como que mexido.



A última fala de S é uma das regras mais interessantes da autoficção: “tudo vai estar como que mexido”. É aí onde reside o sucesso poético da empresa autoficcional: na capacidade de mexer um pouco as coisas, porque em todo projeto artístico, ao final, como afirma Martin, o interessante é que “nada é nada”.

Isto é o que me permite afirmar que a autoficção é infiel ao documento vivido, ou seja, os mecanismos de poetização devem ser encarregar de retirar o relato criado da realidade. A autoficção engana, trai, mente, falsifica, adultera. Talvez seja por isso é algo que, ao mesmo tempo em que está na moda também está condenada.

Então, de alguma forma, a autoficção é poder ser infiel a si mesmo, ou seja, ser infiel a si mesmo, com si mesmo.

Mas também não apenas o ato de escrever torna tudo ficção, mas a própria memória é uma construção na qual também opera a ficção: em toda memória do passado há sempre lacunas que todo individuo tende a encher de invenções, condensações, deslocamentos etc. Rousseau em suas Confissões irá reconhecer isso, dizendo que “tinha tantas lacunas que acabei inventado e até mesmo abusando”. A autoficção é um convite ao abuso e ao exagero nesse preencher de lacunas. Na verdade minhas autoficções têm ido, ainda, mais longe: tem inventado lacunas onde não existiam.

Finalmente tudo o que escrevo sobre a minha vida sempre acaba sendo uma mentira: assim que a escrita vai surgindo, a verdade vai sendo banida.

Toda vez que eu leio ou vejo representada uma das minhas autoficções, sempre acontece o mesmo: eu tenho a impressão de estar na frente de um espelho diante do qual só posso formular a seguinte ideia: *Isso não sou eu*

Do *eu* aos *eus*

Essa experiência de ir descobrindo os diferentes *eus* que vão se reproduzindo e traindo na medida em que a ficção os vai alterando e multiplicando, me coloca diante da ideia de que o eu não existe, mas que há uma multiplicação infinita dos *eus*. Finalmente, estamos compostos de vários lares: Nós não somos um, mas vários e todos ao mesmo tempo. E não só somos vários *eus*, mas eles são todos



muito diferentes e com diferentes graus de egoísmo, como disse Paul Valéry, “há alguns eu que são mais eu do que outros”.

É por essa razão que o eu narrativo que constrói a autoficção será como um quebra-cabeça cujas peças nem se encaixam, nem se acoplam, nem se ajustam: um quebra-cabeça impossível cujas peças fazem pouco mais do que confirmar a *in-unidade da identidade*.

De alguma forma as minhas autoficções são uma maneira de me perguntar quem são esses *eus*. É por isso que eu tenho dito várias vezes que a questão não seria, então, *quem sou eu?* mas sim, *quantos sou eu?*

A suspensão do tempo: *Ostia*

E a autoficção não só se questiona sobre a consistência do ser, mas também sobre a consistência do tempo: a questão de *quantos sou eu?* é muito frequentemente acompanhada pela questão, *em que tempo estou?*

A autoficção, a partir do momento que procura e examina o passado, a memória e especialmente a infância - onde muitas coisas nos formam como indivíduos, Sartre afirmava "a infância decide" - também funciona com o tempo e sua relatividade.

Para a autoficção o passado é tão aberto quanto o futuro, ou seja, é tão misterioso e incerto como o porvir. Em minhas autoficções o passado aparece como um território que nunca acabo de nomear, e é isso o que me permite manipulá-lo e manobrá-lo a minha vontade. O passado é tão incerto como o futuro: minhas autoficções em vez de prever o futuro, propõem pré-ver o passado.

Onde estamos? perguntam o tempo todo as personagens do irmão e da irmã na minha autoficção *Ostia*, e toda a peça é uma tentativa de mostrar que ambos estão suspensos em um momento atemporal que é o único tempo possível do relato de ficção: um tempo *incerto*. Talvez por isso o pai dos dois irmãos- *pater*, representante supremo da lei - está desaparecido: neste novo tempo narrativo de *Ostia* não há mais leis temporais: os irmãos podem jogar -e não julgar-com o tempo de modo incoerente e fragmentado:



A irmã. Estamos em 1980.
O irmão. Não.
A irmã. Sim. Foi esse ano.
O irmão. Não. Não é 1980.
A irmã. Estou falando. Foi o ano da estreia de A lagoa azul.
O irmão. Não. Não é o ano de 1980.

Também não é por acaso que a personagem da irmã de *Ostia* lê *Confissões* de Santo Agostinho, no qual se teoriza sobre a relatividade do tempo, especialmente quando no Livro XI Santo Agostinho diz que ao contrário do que se acredita, não haveria três tempos: passado, presente e futuro, mas só um tempo, que é o presente e que se declinaria no *presente do passado* (a memória), o *presente do presente* (a contemplação) e o *presente do futuro* (a espera).

Os irmãos de *Ostia* em busca do tempo perdido, finalmente, propõem uma suspensão do tempo nesta passagem permanente, contínua e desordenada destes três tempos que se conjugam narrativamente num único tempo: a total falta de tempo no a-gora em que estão lendo o texto:

A irmã. Então, em que ano estamos?
O irmão. Não importa.
A irmã. Sim. Eu quero saber em que ano estamos.
O irmão. Para que?
A irmã. Para saber em que ano acontece?
O irmão. O quê?
A irmã. A história.
O irmão. Que história?
A irmã. A história desta obra. Desta peça. Deste texto.
O irmão. Não. Não há história.
A irmã. Sim. Há uma história, claro que sim.
O irmão. Não. Não há história nenhuma. Ou quase nenhuma. Só nós dois. Cada um de nós sentado na sua bancada. Lendo. Só isso. Nada mais do que isso.
A irmã. Mas a peça...A peça...
O irmão. O quê?
A irmã. Em que ano se passa?
O irmão. Em nenhum ano.

Ostia de alguma forma propõe o fim da causalidade narrativa do tempo na tentativa do indivíduo para tentar lembrar e rememorar-se. Assim, *Ostia* é um testemunho da confusão do tempo: uma reivindicação da desordem como uma alternativa à ordem. Ou melhor ainda: a desordem como uma possibilidade única de ordem e progresso.



De alguma forma o empreendimento autoficcional sempre propõe suspender o tempo para assim permitir todas as possibilidades temporais narrativas.

Do trauma à trama política e religiosa

O vivido na autoficção - o *trauma*, é o que permite e possibilita a criação narrativa- a trama. Em seu extraordinário romance *Ao amigo que não me salvou a vida*⁶, Hervé Guibert diz algo como que "tinha que surgir a desgraça para que este livro surgisse".

A trama, por meio de sua capacidade de *nomear*, vai nos permitir representar e nos representar como *sujeitos*. Daí vem o gozo que nasce além da dor: a linguagem, ao falar e nomear, nos reabilita, nos resgata, nos edifica. A autoficção, desta forma, trabalha - e abre- politicamente e religiosamente o corpo que é a sua matéria-prima.

Primeiro, a autoficção trabalha o corpo *politicamente* porque não se trata de exibi-lo, mas para expô-lo, para oferecê-lo, para dá-lo. Não é tanto um ato de coragem, mas um ato de generosidade. É aqui que a autoficção é altamente política: o corpo é generosamente entregue à *polis*.

E em segundo lugar, a autoficção trabalha o corpo *religiosamente*, já que não se trata de mostrá-lo mais de encarná-lo. Não se trata tanto de um ato de demonstração, mas um ato de encarnação. É nisso que a autoficção é altamente religiosa: o corpo é encarnado na tribo.

Essa intervenção política e religiosa é o que faz que a autoficção não seja uma literatura comprometida, mas sim uma literatura na qual todo o corpo está comprometido por inteiro na busca dos *eus* que o habitam, propondo *tramas* a partir de *traumas*.

O desafio da autoficção é que essa busca dos eus não consista numa simples autocontemplação de si, mas sim que consista em uma busca política e religiosa

⁶ Nota do revisor: Originalmente publicado em 1990, um ano antes da morte do seu autor, o livro foi publicado no Brasil em abril de 2023 pela Editora Todavia. Nele, Guibert narra momentos de sua vida após ser diagnosticado com aids.



maior: os *outros*. Mais uma vez, voltamos para a máxima da Rimbaud: a autoficção oscila e flutua, de forma permanente, entre o *eu* e o *outro*.

Acabei de dizer que minhas autoficções eram uma maneira de me perguntar, *quantos eu sou?* Meu desafio, então, é que esta questão possa me levar a me perguntar, *quem somos nós?* Assim minhas autoficções tentam ir do singular para o plural, tentando que o íntimo, o supostamente íntimo, se torna público.

Combater a solidão e se fazer querer

Nenhuma das minhas autoficções me plebiscita ou me promove, mas, pelo contrário, muitas vezes é um testemunho de vulnerabilidade e fragilidade. Por meio delas eu espero que na minha história possa encontrar as histórias dos outros e, assim, me sentir menos sozinho.

Por outra parte, narrar-se, contar-se, relatar-se não é um ato de amor-próprio, mas, pelo contrário, é tentar se fazer querer. É muito simples: eu não escrevo porque eu me ame a mim mesmo, mas porque eu quero ser amado. Por que irrita tanto que alguém queira ser amado? Pode existir ato menos arrogante que precisar o amor dos outros?

A autoficção não é para embelezar nada, muito pelo contrário. Daí que todas as acusações de egocentrismo, individualismo, egolatria, arrogância, autossuficiência, etc., etc., não fazem mais que provar o profundo desconhecimento, não só teórico-técnico-literário do gênero, mas acima de tudo um grande desconhecimento sensível do que é o gesto mesmo da autoficção.

Inventar-me: sou um personagem de ficção

É por meio da autoficção que vou inventando-*me* uma nova vida: um novo relato. A escrita autoficcional é de alguma forma um projeto vital que, aos poucos, estou seguindo e obedecendo. É por isso que meus personagens não são uma cópia de mim, mas, pelo contrário, eu é que começo a ser uma cópia deles: não são eles os que se parecem comigo, mas sou eu que tento ser, cada vez mais, como eles.



A autoficção não só vai me inventando, como também vai corrigindo, alterando, melhorando e às vezes piorando, construindo-me num jogo de construções infinitas. Finalmente ela realmente é uma verdadeira engenharia do *eu*.

E essa é a maneira que eu encontrei para ser capaz de intervir em minha vida. Porque não é possível que apenas sejamos relatados pela passagem do tempo ou pelos ditames da sociedade em que vivemos, tem que ser possível que sejamos capazes de nos relatarmos nós mesmos a nós mesmos. Isso é o que eu pretendo e a autoficção é a única maneira que eu encontrei para fazer isso: é ela que gradualmente me inventa.

Afinal de contas eu não sou o chefe das minhas autoficções, são minhas autoficções os guias literários que eu tento acompanhar o melhor que posso. E assim como Don Quixote segue os romances de cavalaria, Julien Sorel segue os relatos napoleônicos e Madame Bovary segue suas revistas, eu sigo meus próprios relatos.

Finalmente, não sou eu quem escreve, é a minha escrita que me escreve. E esta é a minha forma de resistência: ser um personagem fictício que se escreve a si mesmo como um ato de sobrevivência. Assim, minhas autoficções me permitem reivindicar uma das máximas mais sancionadas, penalizadas e punidas, para poder dizer tranquilamente: *eu não sou eu*.

Recebido em: 13/12/2022

Aprovado em: 12/08/2023