

A escrita de si:
contornos da autobiografia e autoficção
em *O corpo em que nasci*,
de Guadalupe Nettel

*Writing the Self: Autobiography and
Autofiction Outlines in The Body Where I Was
Born, by Guadalupe Nettel*

79

Denize Helena Lazarin*
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Rodolfo Rorato Londero*
Universidade Estadual de Londrina - UEL

RESUMO: Neste artigo pretendemos discutir a autoficção e autobiografia enquanto categorias de um “gênero” maior: a escrita de si. Para tanto, debatemos como elementos de ambas as categorias se mesclam na obra *O corpo em que nasci*, da escritora de Guadalupe Nettel. Sabemos que Nettel, escritora mexicana contemporânea, é pertencente ao chamado “*Los setenteros*”, grupo de escritores mexicanos caracterizados pela apatia social. Nesta obra, a autora combinou o pacto autobiográfico, enquanto elemento constitutivo do discurso autobiográfico, com a performatividade característica do discurso autoficcional. Para tal,

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

* Doutor em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

baseamos esta pesquisa nos estudos de Klinger (2012), de Lejeune (1994), Pace (2012; 2013), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita de si. Autobiografia. Autoficção. Guadalupe Nettel.

ABSTRACT: In this paper, we intend to discuss autofiction and autobiography as categories of a greater “genre”: self-writing. In order to that, we discuss how elements of both categories merge into the work *The Body Where I Was Born*, by the writer of Guadalupe Nettel. We know that Nettel, as a contemporary Mexican writer belongs to the so-called “*Los setenteros*,” a group of Mexican writers characterized by social apathy. In this work, the author combined the autobiographical pact, as a constituent element of the autobiographical discourse, with the performativity as a characteristic of the autofictional discourse. For this purpose, we base this research on the studies of Klinger (2012), Lejeune (1994), Pace (2012; 2013), among others.

KEYWORDS: Self-writing. Autobiography. Autofiction. Guadalupe Nettel.

A autoficção é uma resposta contemporânea ao texto autobiográfico, sendo que ambos estão inseridos num “gênero” maior, a escrita de si. Guadalupe Nettel, enquanto escritora mexicana proveniente da geração de 1970, cultiva a escrita autoficcional em sua obra *O corpo em que nasci* (2013), contudo, não abandona por completo o texto autobiográfico. Neste artigo temos por objetivo verificar como características da escrita autobiográfica e autoficcional se mesclam nesta obra, observando como ocorre o nascimento do discurso autobiográfico e a performatividade do discurso autoficcional.

Neste artigo pretendemos inicialmente apresentar algumas características básicas dos autores mexicanos nascidos na década de 1970 e que são responsáveis pela produção mexicana atual. Em seguida discorreremos sobre o conceito de ficção e o desenvolvimento histórico da escrita de si, enquanto uma modalidade de escrita ficcional da qual autobiografia e autoficção fazem parte. Finalmente observaremos como propriedades do discurso autobiográfico e autoficcional estão presentes em *O corpo em que nasci*.

Los setenteros: Guadalupe Nettel e a literatura mexicana contemporânea

Jeremy Lehnen, em seu texto *A literatura nos tempos do NAFTA* (2012), discute a literatura mexicana contemporânea, contextualizando-a a partir da globalização cultural e do sentido de desintegração causado na sociedade mexicana. Diferentemente da literatura pós-Revolução Mexicana, que baseava seus enredos no campo, essa nova literatura situa suas narrativas em maior parte no espaço urbano. Para ele, “a nova geração de narradores mexicanos não escolhe como tema central o México e suas problemáticas como nação, que atormentaram gerações anteriores” (LEHNEN, 2012, p. 109). Ainda segundo Lehnen, “as obras desses autores carecem de uma agenda sociopolítica, tendo optado pela apatia, a indiferença frente à sociedade” (p. 109).

Essa geração de escritores é por alguns denominada “geração inexistente”, por acreditar que não exista nada em comum que a una, exceto a desconfiança pelo conceito de geração e a transgressão ao igualar cultura pop e arte. Entretanto, essa ideia é um tanto controversa, pois essa literatura também é despojada de ideologias e patriotismos impostados e suas temáticas apontam para o universal (HERNÁNDEZ ACOSTA, 2015, p. 20). Da mesma forma, acredita-se que o que existe em comum entre eles é a desunião, liberdade e solidão; não escreveram a “grande novela” e nem descobriram “o grande tema”: “Nossos escritores têm técnica, mas não têm demônio interior”¹ (HERNÁNDEZ ACOSTA, 2015, p. 19).

Mas o que Guadalupe Nettel pensa a respeito da geração nascida na década de 1970? Em entrevista a Raphael, a autora afirma que sente identificação com outros autores por várias atitudes e interesses em comum, como o desagrado de serem catalogados como um grupo; serem marcados por vários acontecimentos históricos, como as ditaduras e o conseqüente exílio; terem passado parte da infância em terras estrangeiras e seguirem uma vida nômade

¹ “Nuestros escritores tienen técnica, pero no demonio interno” (Tradução nossa).

(RAPHAEL, apud HERNÁNDEZ ACOSTA, 2015, p. 57). É interessante ressaltar que essas temáticas ressoam na obra da autora, como, por exemplo, em *O corpo em que nasci*, em que a protagonista mora na França durante o período de estudos de sua mãe.

Essa geração possui liberdade estética, pois escrevem quase sem público, tendo seus trabalhos cada vez mais subsidiados pelo Estado, por meio de suas instituições culturais. Para Hernández Acosta (2015), quem melhor conceitua a estética desses autores da década de 1970 é Pablo Raphael, que os define como seres marginais por vontade própria, que sofrem uma forma de cegueira ante à realidade e são incapazes de transformar seu ambiente. Hernández Acosta (2015) se questiona sobre as razões pelas quais essa literatura não pretende se conectar à sociedade a que pertence, afirmando que

a postura apolítica destes escritores não se transforma em uma ação política, mas na falta de participação em seu ambiente social. Se os autores da década de setenta não influenciam como intelectuais é porque não lhes interessa exercer este papel. Seu âmbito de ação se concentra no campo literário, nele buscam seu benefício próprio e se esquecem de ser guias² (HERNANDEZ ACOSTA, 2015, p. 28).

Ou seja, o papel do intelectual mudou, tendo agora como responsabilidade unicamente seu próprio benefício, isto é, não vende suas ideias, mas sua imagem. Neste contexto, a autobiografia e a autoficção atuam como gêneros privilegiados.

² “la postura apolítica de estos escritores no se transforma en una acción política, sino en la falta de participación en su entorno social. Si los autores setenteros no influyen como intelectuales es porque no les interesa ejercer ese papel. Su ámbito de acción se concentra al campo literario, en el que buscan su beneficio propio y se olvidan de ser guías” (Tradução nossa).

Ficção e escritas de si

Antes de compreender o que é autobiografia e autoficção, precisamos primeiramente definir o conceito de ficção e apresentar o desenvolvimento histórico da escrita de si. Sobre o conceito, a dificuldade se deve ao sentido de falsidade amplamente atribuído à palavra “ficção”. Até mesmo alguns dicionários apresentam apenas variantes desse sentido, como “criação da fantasia”, “literatura cujo enredo trata de fatos imaginários”, “invenção”, “simulação”, entre outros. Contudo, o conceito de ficção escapa ao sentido de falsidade, como afirma Reis:

Referindo-se ao *quase-mundo* imaginário que a escrita configura, Ricoeur conduz-nos a um fundamental aspecto constitutivo do texto literário: a sua condição *ficcional* que pode ser relacionada, mesmo do ponto de vista etimológico, com o conceito de *fingimento*. Se em latim *fingere* significa *plasmear, formar*, então o *fingimento artístico* que origina textos literários *ficcionais* designa uma *modelação estético-verbal* e não implica necessariamente uma outra acepção em que o fingimento pode ser entendido: a acepção depreciativa de hipocrisia ou falsidade (REIS, 2001, p. 170).

Na verdade, o fingimento é o único meio disponível ao ser humano para acessar e descrever a realidade, pois a realidade é uma instância inexprimível. Em termos aristotélicos, enquanto a realidade manifesta-se no texto sempre como *potência*, o fingimento é o próprio *ato* textual. É por isso que todo texto (romanesco, autobiográfico, jornalístico, jurídico, etc.) é um texto ficcional. No caso do texto autobiográfico, a potencialidade do vivido torna-se ato através do “fingimento”. A esse respeito, Souza escreve o seguinte:

A imitação de modelos ficcionais se explica pela pequena distância entre o eu e o outro e pela ausência de limite entre a letra e a realidade. Entre sujeito e objeto intercede o terceiro termo, sem a função de instituir o simbólico, mas de promover identificações, incitar apropriações e ignorar os limites entre os dois polos da realidade e da ficção (SOUZA, 2002, p. 126).

Ou seja, embora exista uma relação direta entre o eu e a ficção ou entre a realidade e a ficção, a relação entre o eu e a realidade é indireta. É uma relação arbitrária que se mantém por causa do denominador comum, a ficção. Souza exemplifica essa relação através do romance de Flaubert: “*Madame Bovary*, obra que representa a metáfora da literatura como criadora de ilusões, ilustra a mesma sedução causada pelo ‘desejo triangular’, processo cognitivo através do qual a relação do sujeito com o objeto é fruto da leitura dos romances românticos” (SOUZA, 2002, p. 126-127).

Esclarecido o conceito de ficção, ainda que brevemente, passamos para a escrita de si. O autor se inscrevendo no ato ficcional é uma das tradições mais antigas do Ocidente, sendo que, quando Agostinho escreve suas *Confissões*, essa noção já estava estabelecida. Na Antiguidade greco-romana, o “eu” não era um mero tema da escrita, pois contribuía também para a formação de si, para a transformação da verdade em costume, hábito. Isto se dava por meio de duas formas: *hupomnêmata* e correspondência. Para Klinger (20012), a primeira consistia na anotação de citações, fragmentos de obras, reflexões ou pensamentos para posterior releitura e meditação. Já a segunda estava relacionada à composição e envio de cartas com a finalidade não apenas de aconselhar seu correspondente, mas também criar uma espécie de treino, para uma eventualidade em que os conselhos emitidos pudessem ser usados por si próprio em situação semelhante.

Essa função edificante do “cuidar de si” por meio do conhecer a si, própria da cultura clássica, é depois substituída pela renúncia ao mundo, inerente ao universo cristão. Deste modo, cuidar de si mesmo passa a ser uma forma de abandono do mundo e desapego da carne. Segundo Klinger, “na passagem da cultura pagã à cultura cristã, o ‘conhece-te a ti mesmo’ passou a modelar o pensamento de Ocidente, eclipsando o ‘cuida de ti mesmo’, que era o princípio que fundamentava a arte de viver na antiguidade” (KLINGER, 2012, p. 25).

Como resultado, passamos a considerar o cuidado de si como algo suspeito ou imoral, já que o que se valorizava era o cuidado com o outro.

Com o Renascimento e a Reforma, a necessidade transcendental é substituída pelo desejo de se ver tal como é. Para Klinger, a obra de Montaigne faz surgir a literatura moderna, firmada no sujeito individual: referindo-se a *Os Ensaios*, a autora afirma que, “desprovidos da obediência doutrinária num mundo em vias de crescente secularização, [eles] consagram o direito de o sujeito individual expressar sua experiência pessoalizada do mundo sem recorrer a modelos legitimados” (KLINGER, 2012, p. 26). A importância da criação da noção de sujeito individual nesse período - por sua vez, necessária para o desenvolvimento da literatura moderna - vai se completar no Romantismo com a *sinceridade* burguesa. Para Klinger (2012), esta coloca-se no centro da escrita, enfatizando o individualismo de Montaigne e o *cogito* de Descartes.

Na primeira metade do século XX houve a crítica da sacralização burguesa por meio da figura do autor; assim, segundo Klinger, tanto o formalismo quanto o *New Criticism* passaram a “conceber a literatura como um vasto empreendimento anônimo e como uma propriedade pública” (KLINGER, 2012, p. 28). Deste modo, gêneros fronteirizos entre o literário e não-literário - os chamados “gêneros da realidade”, como crônicas, memórias, confissões, cartas, diários e autorretratos - receberam desconfiança por parte da crítica, pois ler e escrever eram consideradas atividades distintas.

Devido ao processo maior de crise do sujeito, o estruturalismo aponta para a morte do autor, favorecendo em seu lugar uma linguagem que *se faz* no texto. Sendo assim, o sujeito está relacionado a um efeito de linguagem, pois, como afirma Foucault, que decreta a morte do autor na narrativa de tradição escrita, “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência” (FOUCAULT, apud KLINGER, 2012, p. 29). Contudo, ao admitir que não é uma

tarefa simples descartar o autor, ele institui a “função autor”, que exerce um papel em relação aos discursos, construindo um diálogo com a obra.

Entretanto, Klinger (2012) acredita que a destruição do corpo que escreve é um entendimento modernista, e não um produto da escritura; logo, trata-se de um conceito datado. No que se refere à morte do autor, para ela, não é possível “reduzir a categoria de autor a uma função. Como produto da lógica da cultura de massas, cada vez mais o autor é percebido e atua como sujeito midiático” (KLINGER, 2012, p. 30). Portanto, ela conclui mostrando como é difícil defender hoje posições do tipo “não importa quem fala”.

Autobiografia e autoficção em *O corpo que nasci*

A palavra “autobiografia” surgiu a partir de uma prática que se tornou comum no século XVIII, a de contar histórias sobre sua própria personalidade e publicá-las. Em sua obra *Le pacte autobiographique* (1971), na tentativa de definir autobiografia, Lejeune afirma que “chamamos de autobiografia o relato retrospectivo em prosa que alguém faz de sua própria existência, quando coloca em destaque sua vida individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, apud PACE, 2012, p. 56-57). Sobre esta definição, Pace afirma que ela é a mais utilizada para distinguir o texto autobiográfico, mas lembra que ela também é alvo de diversas críticas e refutações (PACE, 2013, p. 4).

Ainda na tentativa de definir autobiografia, surge a noção de pacto autobiográfico, ou seja, um “elemento textual que permitiria ao leitor fazer a distinção entre uma narrativa ficcional e um relato de vida” (PACE, 2012, p. 21). Ao cruzar esse elemento textual e as relações entre nome do autor e nome da personagem, é possível definir o tipo de narrativa, conforme tabela abaixo elaborada por Lejeune (1994):

Tabela 1 - O pacto autobiográfico

Pacto \ Nome da personagem	≠ Nome do autor	= 0	= Nome do autor
	Romanesco	Romance	Romance
= 0	Romance	Indeterminado	Autobiografia
Autobiográfico		Autobiografia	Autobiografia

Fonte: Adaptado e traduzido livremente de Lejeune (1994)

Ou seja, a narrativa é romance quando o nome da personagem é diferente do nome do autor e o pacto travado é romanesco ou indeterminado. Quando o nome da personagem é igual ao nome do autor e o pacto travado é autobiográfico ou indeterminado, então a narrativa é autobiografia. Quando o nome da personagem é indeterminado, então a definição da narrativa depende do tipo de pacto estabelecido. Dificilmente pode-se distinguir a narrativa quando o nome do autor e o tipo de pacto são indeterminados.

Seguindo as definições de Lejeune (1994), é possível afirmar que *O corpo em que nasci* é uma autobiografia, pois a autora trava o pacto autobiográfico com o leitor, inscrevendo-se como autora, narradora e protagonista, conforme posfácio da obra:

Uma manhã, ao despertar de um sonho intranquilo, Guadalupe Nettel se achou na cama transformada em uma *escritora*. Inquieta sob sua casca de bicho *literário*, se fez a mesma pergunta que Gregor Samsa: “Que aconteceu comigo?” A resposta de Nettel não poderia ser mais kafkiana: escrever um *romance* autobiográfico que é, a uma só vez, uma bela apologia das baratas e de todos os seres diferentes (VILLALOBOS, 2013, p. 217; grifo nosso).

Além do caráter autobiográfico, ou seja, do interesse em escrever a história pessoal e de sua personalidade, é evidente ainda a intenção romanesca da autora por meio de tantas referências literárias, conforme grifadas acima. Observamos isto na obra quando, por exemplo, a narradora começa a ler um romance de Gabriel García Márquez, *A incrível e triste história de Cândida*

Erêndira e sua avó desalmada (1972), percebendo o quanto o mesmo se aproxima de seus sentimentos:

Não queria que minha avó vendesse os livros da minha mãe num brechó, assim preferia fingir que não me interessavam, mesmo que isso representasse um sacrifício. Entretanto, na manhã que encontrei aquele romance não pude soltá-lo e li, li tudo o que pude em sua ausência e, quando voltou, continuei lendo no banheiro, escondida, debaixo do lençol, assim que fechava a porta do quarto. Essas páginas contavam a história de uma menina pouco mais velha que eu que vivia escravizada por sua avó proxeneta e que daria qualquer coisa para se desfazer dela. Erêndira tentava de tudo: desde disparar um revólver na cabeça da velha, até matá-la lentamente com veneno para rato, mas a avó resistia a qualquer arma. O romance, como se fosse pouco, falava de amor, de política e de erotismo. Em poucas palavras, era exatamente o tipo de livro que minha avó temia ver em nossas mãos e essa transgressão o tornava particularmente apetitoso. O descobrimento desse romance foi semelhante, doutora, por exagerado que possa parecer, a um encontro com o anjo da guarda ou pelo menos com um amigo confidente, tão improvável na minha vida daquela época. O livro me compreendia como ninguém no mundo e, como se fosse pouco, também se permitia falar de coisas que dificilmente uma pessoa consegue confessar a si mesma, como as vontades irreprimíveis de assassinar alguém de sua família (NETTEL, 2013, p. 85-86).

Da mesma forma que Madame Bovary (citado no tópico anterior) lia seus romances para “confessar a si mesma [...] vontades irreprimíveis” - no caso, conhecer outros homens -, a narradora de *O corpo em que nasci* também encontra em um romance seu “amigo confidente”, capaz de compreender as dificuldades de sua vida, abandonada pela mãe e criada por uma avó insensível.

Mas como nasce o pacto na narrativa autobiográfica? Para Pace, “da parte do autobiógrafo, conta menos a exposição dos fatos vividos do que a disposição em elaborar uma escrita que transmita ao leitor as suas motivações em escrever sobre si” (PACE, 2012, p. 59). Ou seja, a autobiografia inventa sua problemática e a coloca ao leitor. Deste modo, é na invenção da problemática que ocorre o nascimento da autobiografia, e não no nascimento do próprio autor, como se percebe na abertura de *O corpo em que nasci*:

Nasci com uma auréola branca, ou o que os outros chamam de mancha de nascimento, sobre a córnea do meu olho direito. Não haveria tido nenhuma relevância de não ter sido porque a mácula em questão estava em pleno centro da íris, ou seja, bem em cima da pupila por onde deve entrar a luz até o fundo do cérebro (NETTEL, 2013, p. 13).

Apesar da autora começar a narrativa com a palavra “nasci”, a data do nascimento não é o que lhe importa. O nascimento em questão é o de sua doença, que coincidentemente surgiu no mesmo momento e que se tornará a problemática tratada na obra. Nesse sentido, a narradora assume papel fundamental a medida em que sua presença permanece explícita durante toda a obra, trazendo a problemática que a autora quer abordar. Deste modo, a narradora costura continuamente a trama narrativa, unindo passado e presente num fluxo contínuo.

Na verdade, a narradora não apenas controla o fluxo temporal, mas também o próprio fluxo da narrativa, criando suspense em situações que dificilmente encontraríamos em um relato autobiográfico tradicional. Não é comum o confessante criar expectativas em seu relato, como se estivesse buscando “prender” o leitor: ele diz o que precisa dizer. Entretanto, em *O corpo em que nasci*, passagens como a seguir são comuns: “[Minha avó] não era contra os beijos mas os outorgava somente se houvesse uma razão poderosa para isso. Em todo o tempo que viveu conosco, me deu dois. Mais tarde lhe explicarei, doutora, quais foram ambas as situações” (NETTEL, 2013, p. 72). Para saber quais motivos poderosos garantiram um raro beijo da avó, o leitor precisa continuar a leitura.

Todavia, ao longo do tempo, as conceituações de Lejeune se ampliaram e mudaram de foco. A noção de autobiografia, que inicialmente abrangia o texto literário, se expandiu à medida que o autor incluiu outros gêneros midiáticos e a escrita de pessoas “não famosas”. Esta ampliação dos limites para além da literatura, segundo Klinger (2012), produz um deslocamento. Para ela, Lejeune

também alarga o efeito nominal ao apontar para a relação entre o nome do autor, inscrito na capa do livro, e outros textos com os quais o autor interage.

As opiniões variam muito de um autor para outro. Santiago postula que a ficção se sobrepõe ao referencial e que é por meio dela que se pode dizer “a verdade” (SANTIAGO, apud KLINGER, 2012, p. 35). Por sua vez, Costa Lima acredita que autobiografia e memórias estão na origem das noções modernas de sujeito. Ele situa o surgimento nas *Confissões* de Rousseau, pois “a autobiografia só pode aparecer em correlação com uma noção moderna de indivíduo que, forjada num mundo secularizado, supõe o livre arbítrio” (COSTA LIMA, apud KLINGER, 2012, p. 37). Para Costa Lima, o auge do gênero ocorre durante o Romantismo, relacionado à ascensão da burguesia, pois a arte clássica supunha anonimato e não englobava a noção moderna de indivíduo. O Romantismo também é o momento em que se “estabelece uma equivalência entre os termos ‘literatura’ e ‘ficção’” (COSTA LIMA, apud KLINGER, 2012, p. 38), o que interessa a Klinger ao tratar das relações entre autobiografia e autoficção.

Klinger articula a “escrita com uma noção contemporânea de subjetividade, isto é, um sujeito não essencial, incompleto e suscetível de autocriação” (KLINGER, 2012, p. 39). Para ela, o espaço midiático contemporâneo deixa um traço na escrita, o efeito de real. Neste contexto em que a coincidência onomástica não é mais suficiente para definir novos gêneros da escrita de si, é preciso levar em consideração uma série de operadores de identificação. Deste modo, pode-se definir a autoficção como

uma nova forma de escrita autobiográfica, própria, talvez, da era pós-moderna, em que a narrativa dos fatos da vida do autor é feita através de uma linguagem própria do gênero romanesco, ou seja, de uma escrita que se pretende artística. Além disso, para muitos, a autoficção também porta fabulações, invenções e distorções em relação à verdade dos fatos, uma vez que permite a introdução, no texto autobiográfico de sentimentos, desejos, sonhos, frustrações e devaneios do escritor, numa reconstrução inventada e romaneada daquilo de viveu (SILVA, 2012, p. 2).

A partir do postulado por Silva (2012), podemos inferir que a escrita autoficcional está pautada pela recriação das experiências do autor, o que está de acordo com Doubrovsky ao considerar a autoficção como a “ficção de fatos e acontecimentos reais” (DOUBROVSKY, apud SILVA, 2012, p. 3). Deste modo, a fidelidade com o real se dissolve na autoficção.

Doubrovsky, instigado pelos limites da noção de pacto de Lejeune, cria *Fils* (1977), um romance em que autor e narrador possuem o mesmo nome, contudo, suas ações são fictícias. Para ele, a autoficção é um texto entre biografia e romance, nem um nem outro exclusivamente. Contudo, Lecarne discorda de Doubrovsky, indicando outras obras do gênero já produzidas antes de *Fils*. Segundo ele, a autoficção é um discurso ficcional no qual autor, narrador e protagonista possuem o mesmo nome (LECARNE, apud KLINGER, 2012, p. 44). Independentemente das divergências, anos depois da publicação de *Fils*, o próprio Lejeune reconhece os limites de sua noção, o que o leva a reescrever *Le pacte autobiographique* em 1986 e afirmar o seguinte a respeito das casas em branco da tabela apresentada anteriormente:

Há duas casas “em branco” que correspondem a casos “excluídos por definição” [...]. Está claro que quem estava em branco era eu. Em primeiro lugar porque salta aos olhos que a tabela está malfeita. Para cada eixo proponho uma alternativa (romanesco/autobiográfico, para o pacto; diferente/igual, para o nome), penso na possibilidade de *nem um nem outro*, mas esqueço da possibilidade de *um e outro*! Aceito a indeterminação, mas ignoro a ambiguidade [...]. Contudo, trata-se de uma prática corrente³ (LEJEUNE, 1994, p. 134-135).

Na verdade, a própria autoficção é um gênero ambivalente, ambíguo e andrógino (KLINGER, 2012, p. 43). Para Klinger, ela ocorre a partir da crítica às

³ “Hay dos casillas ‘en blanco’ que corresponden a casos ‘excluidos por definición’ [...]. Está claro que el que estaba en blanco era yo. En primer lugar porque salta a la vista que el cuadro está mal hecho. Para cada eje propongo una alternativa (novelesca/autobiográfica, para el pacto; diferente/igual, para el nombre), pienso en la posibilidad de *ni uno ni otro*, ¡pero olvido la de *a la vez uno y otro*! Acepto la indeterminación, pero rechazo la ambigüedad [...]. Sin embargo se trata de una práctica corriente” (Tradução nossa).

noções de representação e de sujeito: assim, “o sujeito que ‘retorna’ nessa nova prática de escritura em primeira pessoa não é mais aquele que sustenta a autobiografia: a linearidade da trajetória da vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais” (p. 45). O sujeito não é mais considerado como efeito de linguagem ou como ficção, “mas a ficção abre espaço de exploração que excede o sujeito biográfico” (p. 45).

Para Klinger (2012), a autoficção cria o mito do escritor tanto nos momentos em que descreve situações vividas pelo narrador, quanto nos momentos em que reflete sobre a própria escrita. Contudo, tal como a ficção, o mito não é uma mentira e nem uma confissão, pois sua sanção não ocorre por meio da verdade. Logo, a matéria narrada pela autoficção não é a biografia, mas sim o mito do escritor, situado entre mentira e confissão. Daí Villalobos (2013) se referir, no já citado posfácio de *O corpo em que nasci*, sobre a transformação de Guadalupe Nettel em escritora, bicho literário.

Para Doubrovsky, a autoficção é compreendida no sentido psicanalítico como uma ficção de si, um romance de sua vida. Ele evoca a psicanálise pós-freudiana para confrontar a “solidão romântica” da autobiografia à construção dialética da autoficção. Para ele, “o sentido de uma vida não se *descobre* e depois se narra, mas se *constrói* na própria narração: o sujeito da psicanálise *cria* uma *ficção de si*” (DOUBROVSKY, apud KLINGER, 2012. p. 47). Não está mais em jogo a verdade ou não do relato, o que existe é uma ficção criada para si. A partir desta noção, ele defende que autoficção é a ficção que o escritor cria para si e resolve apresentar de si mesmo por ele mesmo, “incorporando, no sentido estrito do texto, a experiência de análise não somente no tema, mas na produção do texto” (DOUBROVSKY, apud KLINGER, 2012, p. 47).

Apropriando-se da noção de performance, Klinger defende que a autoficção possui um caráter performático. Isto é, para ela, o autor é considerado “como o sujeito de uma performance, de uma atuação, um sujeito que ‘representa um

papel' na própria 'vida real', na sua exposição pública, em suas múltiplas *falas de si*, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras” (KLINGER, 2012, p. 46). Essa noção define a autoficção, pois nesse tipo de narrativa o autor-personagem se constrói a medida em que escreve. Sendo assim, os textos se apresentam como “inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse ‘ao vivo’ ao processo de escrita” (p. 51). Esta dinâmica de construção da personagem no ato da escrita é o que percebemos em *O corpo que nasci*:

Quero que me diga sem dissimulações, doutora Sazlawski, se um ser humano pode sair incólume de semelhante regime. E se é assim, por que não foi o meu caso? Olhando bem, não é algo tão estranho. Muitas pessoas devem padecer durante sua infância deste trato corretivo que não responde senão às obsessões, mais ou menos arbitrária dos pais [...] (NETTEL, 2013, p. 18).

A citação ilustra o exato momento em que a protagonista dirige um questionamento à analista, inicialmente de caráter retórico. Contudo, na oração seguinte, ela muda de ideia, percebendo um fundamento no comportamento de seus pais em relação à atropina que ela deveria usar no olho. Este exato momento de *insight* demonstra o grau de performatividade da escrita de Nettel.

Tanto quanto o sujeito da performance, o sujeito da psicanálise também está presente em *O corpo em que nasci*, não apenas na figura literal da “doutora Sazlawski”, mas na busca incessante da narradora em interpretar os fatos de sua vida. Já nos parágrafos iniciais, esta busca é evidente: “Não vou falar muito de meu irmão porque não é minha intenção contar ou interpretar sua história como nem tampouco me interessa interpretar a de ninguém, exceto a minha” (NETTEL, 2013, p. 19). Quase ao final do relato, a narradora não deixa dúvida a respeito do cumprimento de sua tarefa: “Estas são, sem dúvida alguma, as lembranças da minha infância e adolescência, mescladas a uma intrincada teia com uma infinidade de interpretações das quais nem sequer sou consciente”

(p. 199). Entretanto, não podemos ignorar que as próprias interpretações também constituem a performance do autor-personagem: “Não sei se estou cumprindo o objetivo de me apegar aos fatos mas já não me importa. As interpretações são inevitáveis e, para lhe ser franca, me nego a renunciar ao imenso prazer que me produz fazê-las” (p. 205). Neste caso, o prazer em falar de si, em interpretar a própria vida, é o resultado de descobrir, no mesmo corpo em que nascemos, “uma pessoa que nem sequer [conhecemos]” (p. 206).

Considerações finais

Neste artigo verificamos como autobiografia e autoficção, gêneros provenientes das escritas de si, se mesclam na obra *O corpo em que nasci*, de Guadalupe Nettel. Tanto a autobiografia quanto a autoficção são ficções, pois desenvolvem, entre outros aspectos, uma relação fictícia com a realidade, ou seja, apoiam-se no *fingire* da composição literária; contudo, na autoficção, o elemento ficcional se sobressai com maior liberdade, pois não existe, por exemplo, um pacto ficcional. Mesmo assim, a linha que separa as definições de autobiografia e autoficção é sutil, pois, para Gasparini,

O romance autobiográfico se inscreve na categoria do possível, do verossimilmente natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade mas não sobre sua verossimilhança; enquanto que a autoficção mistura verossimilhança com inverossimilhança e assim suscita dúvida tanto a respeito da sua verificabilidade quanto a respeito de sua verossimilhança. Pelo contrário, mantendo-se dentro da categoria do possível, do verossimilmente natural, o romance autobiográfico convence o leitor de que tudo passa logicamente, mesmo que o narrado não seja verificável (GASPARINI, apud KLINGER, 2012, p. 41).

Ou seja, o romance autobiográfico está no âmbito do “pode ser”, o que verificamos no texto de Nettel, pois não sabemos se os fatos narrados pela autora realmente aconteceram: podemos verificar ou não, contudo, eles possuem uma lógica interna.

Klinger (2012) defende que a autoficção que lhe interessa é mais uma performance, uma encenação, um jogo de indecidibilidade entre realidade e ficção, uma desnaturalização da narrativa autobiográfica. O que percebemos também no texto de Nettel, que se constrói enquanto a autora reflete sobre o mesmo, apropriando-se da metáfora de uma longa sessão de terapia, o que só é possível por meio da performatividade da escrita autoficcional.

Referências:

HERNÁNDEZ ACOSTA, Miguel Ángel. *Representaciones del escritor-intelectual en autores mexicanos nacidos en los setenta: Raphael, Nettel y Herbert*. Dissertação (Mestrado em Letras Mexicanas) - Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 2015.

LEHNEN, Jeremy. A literatura nos tempos do NAFTA: uma visão panorâmica da literatura mexicana do século vinte e um. In: LOPES, Cicero Galeno (Org.). *Literaturas americanas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul, 1994.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

NETTEL, Guadalupe. *O corpo em que nasci*. Tradução de Ronaldo Bressane. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

PACE, Ana Amelia Barros Coelho. Aspectos do pacto autobiográfico em “L’autobiographie en France”. *Darandina*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 1-17, 2013.

PACE, Ana Amelia Barros Coelho. *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*. Dissertação (Mestrado em Letras Francesas) - Programa de Pós-graduação em Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 2001.

SILVA, Talles de Paula. O que dizem os escritores sobre a definição do que se tem chamado de autoficção. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 14, 1-13, 2012.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

VILLALOBOS, Juan Pablo. Freak is beautiful. In: NETTEL, Guadalupe. *O corpo em que nasci*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

Recebido em: 10 de junho de 2017.
Aprovado em: 5 de outubro de 2017.