

## O PAI, A MÃE E A FILHA (2010) DE ANA LUISA ESCOREL: UMA ANÁLISE DO EU EM TERCEIRA PESSOA.

ARAUJO, Monique Cunha de (UFRGS)

### Introdução

Este artigo pretende analisar a construção narrativa do livro *O pai, a mãe e a filha* (2010) de Ana Luisa Escorel. O livro marca a estreia da escritora, que em 2014 recebe o prêmio São Paulo de Literatura pelo livro *Anel de Vidro* (2013). Assim como primeira mulher a receber o prêmio paulista, foi também pioneira na formação regular em designer no Brasil: fez parte da primeira geração formada pela Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro. Como uma das estratégias da construção narrativa, Ana Luisa Escorel não cita claramente seus pais famosos: o crítico literário Antônio Cândido e a socióloga Gilda de Mello e Souza. Há, porém, menções sutis por meio de estratégias estéticas, como a inserção de desenhos de Escorel criança, em que dedica aos pais ou os desenha, a escolha do título e suas cores: “o pai” e “a mãe” estão em letras pretas em negrito e “a filha” em letras brancas, bem mais claras, contrastando com a foto de fundo de Escorel criança, “sob o olhar da mãe” (p.285). Mesmo sem a menção direta aos pais, o livro é sobre eles, sobre a relação dela e seus pais, Ana Luisa Escorel dedica o livro a eles. A autora assina também o projeto gráfico do livro e parte da editoração, pois o livro foi lançado em 2012 pela editora da família, a Ouro sobre o Azul.

Na narrativa sobressai-se, particularmente, o gênero memória. Entretanto, a essa característica agrega-se um ponto importante (e, entre outras, a motivação principal para esta pesquisa): a construção narrativa memorialista alicerça-se a uma terceira pessoa que, declaradamente, refere-se a uma escritura auto(r)biográfica. Há uma ausência de uma referência a pessoa projetada no texto dos parceiros da enunciação – o “eu” e o “tu”. Pelo contrário, porém, nota-se forte presença de um narrador em terceira pessoa - recurso do enunciador para obtenção da objetividade, como efeito de sentido - provavelmente um recurso narrativo na tentativa de dissociar o texto da sombra dos pais. Ana Luisa escolhe “a menina” como personagem para suas próprias histórias, designação que marca também o recorte temporal feito para a narração: a infância.

Entre 2002 e 2004, Escorel, suas duas irmãs e quatro primos trocaram emails, cujo o assunto principal era as temporadas na casa de férias da família em Poços de Caldas, Minas Gerais. Motiva-

da por essas histórias, Ana Luisa Escorel engaja-se na escritura de suas memórias, e em 2010 lança o livro *O Pai, a Mãe e a Filha*. Segundo ela, de gênero memorialístico, o livro traz histórias de sua vida em um mergulho autobiográfico mescladas à própria história brasileira, sobretudo no que se refere à cidade de São Paulo, principal lugar de ação do livro.

O livro é dividido em três capítulos que representam lugares pelos quais “a menina” esteve: “Rua Perdões”, “Na Gruta do Sol” e “A Casa” e, por último o capítulo “Arremate”, que configura uma espécie de conclusão e inserção de novos dados aos três lugares, principalmente sobre sua vó e a costura, por isso também o título. A narrativa constitui-se pela relação das personagens aos lugares que eles estiveram inseridos, a descrição dos lugares e personagens configura-se de maneira detalhada, principalmente em relação à geografia e ao vestuário.

Nesta análise, pretende-se investigar as instâncias da categoria de pessoa inserida no texto e seus efeitos de sentido e, com isso evidenciar a fusão entre enunciador/personagem, nos quais na narrativa o primeiro projeta-se no segundo por meio da debreagem actancial enunciativa, em que os pronomes “eu” e “tu” não se inserem no texto. Por muitas vezes, entretanto, a “menina”, enquanto personagem, dá lugar à outra pessoa, o “eu” narrado por ela mesma em diálogo com outros personagens: a mãe, o pai, a avó, o avô, vizinhos e empregados. Dessa forma, o jogo do narrador e enunciador instaura-se na obra a partir da relação entre um “ela” e um “eles”, desestabilizando, de certa forma, o narrador em terceira pessoa, atributo de um distanciamento ótico e confiabilidade.

## A Filha e Eles

Os tempos na fazenda dos avós, na casa de verão em Poço de Caldas e na modesta casa na Rua Perdões em São Paulo remontam os anos 50 detalhadamente: a arquitetura, a ausência de violência nas ruas, - nas quais crianças brincavam - a imigração (e migração) em São Paulo, o vestuário e a arquitetura.

Filha do famoso crítico literário, Antônio Cândido de Mello e Souza e da socióloga autora do célebre livro sobre a moda no séc. XIX, *O Espírito das Roupas*, Gilda de Mello e Souza, Escorel premia o leitor com muitas de suas histórias entre intelectuais e artistas. Sua mãe foi pioneira nas pesquisas referentes à relação entre imagens e literatura, tinha uma relação especial com as imagens, por esse motivo guardava muitos dos desenhos feitos por Ana Luisa quando criança, que ilustram todo o livro (SCOREL, 2012, p. 107).

As visitas de intelectuais à casa na Rua Perdões, em São Paulo, entre os bairros Aclimação e Liberdade, surpreendem o leitor. Nomes com Sérgio Buarque de Hollanda e Mário de Andrade - primo de Gilda - permeavam o universo pequenino da autora. Escorel conta-nos que seu pai adquiriu a máquina de escrever antiga do autor de *Raízes do Brasil*, justamente porque nela Hollanda havia datilografado o célebre estudo (SCOREL, 2012, p. 42). Também como estratégia narrativa, à propósito, a autora não cita os nomes diretamente de nenhum desses intelectuais, como também não cita as obras e feitos de seus famosos pais, ao contrário, apenas sugere por meio de pistas aos leitores: como o nome do livro - *Raízes do Brasil* - ou o nome de uma música - O mar, quando encontrou com Dorival Caymmi - ou o incrível gosto da mãe por vestuário e caracterização e a pesquisa de campo sobre o caipira do pai.

Ponto chave da obra é a descrição detalhada dos personagens, sobretudo o vestuário e a beleza

– provavelmente por forte influência da mãe. O pai era feio, até mesmo sem o bigode, retirado a pedido da autora (SCOREL, 2012, p.35), a mãe era incrivelmente elegante e sabia vestir a ela e a autora muito bem (SCOREL, 2012, p. 82), a avó era muito gorda, mas muito elegante. Todos os personagens são descritos integralmente, do vestuário ao psicológico, como, por exemplo, quando há a descrição dos vizinhos da Rua Perdões: “Muito louros, altos, bonitos, com duas meninas gêmeas – igualzinhas – sempre bem vestidas e tratadas (...) (Eles) Não eram nada simpáticos” (SCOREL, 2012, p.22)

A descrição da geografia dos lugares também destaca-se na narrativa, à procura da reprodução mais fiel dos locais, a partir da memória, a autora intensifica as informações e descrições dos lugares pelos quais passou. A Rua Perdões, entre a Rua Conselheiro Furtado e a Pires da Mota, “rua pequena e se perdia no moderno traçado urbano entre a Aclimação e o Cambuci” (SCOREL, 2012, p. 11). O capítulo A Gruta do Sol é marcado pela Casa dos avós em Araraquara, “um chalezinho bonito, terreno grande com jabuticabeiras altíssimas nos fundos, dispostos em duas fileiras paralelas de quatro árvores cada uma” (SCOREL, 2012, p. 110). Em A Casa são narrados os tempos da menina na casa de Poço de Caldas, na qual não gostava de morar, pois as poucas crianças da vizinhança eram muito tímidas. Nesse capítulo, o leitor consegue visualizar até mesmo a planta baixa da casa, “dois banheiros e três quartos nos fundos, todos dando para um hall interno, sala de jantar – enorme –, escritorzinho (sic), varanda, copa e cozinha. Nessa época entrava-se pela porta da frente” (...) (SCOREL, 2012, p.201). O narrador consegue, dessa maneira, emitir ao leitor cada parte importante da vida dessa “menina”.

Nesse contexto, é importante salientar que, como é natural nas estruturas memorialísticas, a descrição das lembranças perpassa por uma história local, evidenciando momentos importantes do desenvolvimento das cidades e o desenrolamento da tecnologia. Sobretudo na cidade de São Paulo, *O pai, a mãe e a filha* elucida as mudanças e impactos naquele momento histórico, como por exemplo, a chegada dos imigrantes na cidade e sua posterior contribuição para o crescimento São Paulo (SCOREL, 2012, p.128), a crise de 1929, que recuou a economia brasileira e acabou com pequenos fazendeiros, como a do avô da “menina”, o início da mídia brasileira, quando o rádio ainda era a forma popular de obtenção de informações: o Repórter Esso era um dos seus programas favoritos (SCOREL, 2012, p.122).

## A autobiografia e o caráter ficcional

Analisar uma obra recente com esse caráter é um desafio, justamente por se tratar de uma escrita de si, os fatos e narração podem relativizar e por isso, como nos ensina Viollet (2014):

Analisar em sua diversidade os processos de gênese de uma obra que enfatiza a escrita de si – e não somente aqueles das obras canônicas – deve permitir explorar, por meio dos canteiros da criação, as características dessa categoria de escritos e atualizar os processos de redação utilizados. Essa análise deve também permitir explorar os obstáculos (e as diferentes formas de escapar a eles ou de contorná-los) e os diversos dispositivos e percursos de criação, de representação ou de metamorfose do eu mediante movimentos de escrita (VIOLETT, 2014, p.19)

De fato, os contornos do narrador para se esquivar da autoria da história embute no leitor uma sensação de ficcionalidade perante à leitura, mesmo que, assumidamente, um livro de memórias, *O Pai, a mãe e a filha* carrega, porém, características do universo ficcional. Um narrador em terceira pessoa, desconhecido a priori, conta as histórias pueris de uma “menina”, que se sabe ser

o enunciador. Esse narrador apóia-se nas memórias da “menina”, ou seja, depende delas, porém, quando a “menina” não consegue lembrar, o narrador assume-se, em determinados momentos da narrativa, como sendo a mesma menina, mas adulta. O livro localiza-se na linha limítrofe entre os gêneros memória e autobiografia, dessa forma, popularmente, esperava-se o uso da primeira pessoa, mas, pelo contrário, em toda narrativa, não há utilização do “eu” enunciado na enunciação, ou seja, uma primeira pessoa. Poderíamos dizer que, nesse sentido, a narrativa assume também um caráter autoficcional.

O termo autoficção foi cunhado pelo francês Serge Doubrovski quando, na tentativa de responder ao famoso escrito sobre análise da autobiografia de Philippe Lejeune, cria o termo para nomear as vozes polissêmicas de um narrador em primeira pessoa, assim como a invenção de um eu ficcional. Como um desafio a Lejeune, Doubrovski publica *Fils*, em que na contracapa comenta:

Autobiografia? Não. Esse é um privilégio reservado aos grandes desse mundo, no crepúsculo da vida, e num belo estilo. Ficção, de eventos e de fatos estritamente reais, por assim dizer, autoficção, por se haver confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora dos limites da sensatez/sabedoria [sagesse] e da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, fios/filiações [fils] de aliterações, assonâncias, dissonâncias, escritura de pré ou pós-literatura, concreta, como se diz da música. Ou então, autofricção<sup>i</sup>. (DOUBROVSKY, 1997, contracapa)

Com essa colocação, o autor procura esclarecer ao leitor o caráter ficcional de sua obra, em que o personagem principal é ele mesmo, o autor. Na capa, ele afirma que “Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo (...)” (DOUBROVSKY, 1997, capa). Para ele, a autoficção é uma nuance contemporânea da autobiografia, pois a história pode ser relativizada, assim como pode criar no leitor certa desconfiança aos fatos narrados, isto é, o gênero cria no leitor a sensação de descrença na verdade, referência e, naturalmente relativiza os conceitos de verdade, justamente pelo movimento quase performático da narração. Diferente do que propõe Colonna, a autoficção não pode ser considerado um gênero em si, mas um neologismo que deve se limitar aos autores ficcionais, cuja existência seja também ficcional (COLONNA, 2004, 198).

Conforme comenta Figueiredo (2010),

a autoficção, enquanto ficcionalização de fatos e acontecimentos absolutamente reais, é uma palavra que hoje consta dos dicionários Larousse e Robert (com acepções contraditórias) e que entrou na moda, sendo usada agora de maneira indiscriminada, segundo o próprio Doubrovsky. Philippe Gasparini fala de ‘deriva semântica’ e de ‘efeito de moda’. Vicente Colonna diz que não se trata de ‘gênero mas talvez de uma nebulosa de práticas aparentadas’, ou ainda ‘um mitomania literária’. Lejeune também critica a banalização de seu emprego, dizendo que ela se tornou um verdadeiro pano de chão, uma vassoura que recolhe tudo. Colocando os pingos no is, seu criador afirma que, para que haja autoficção, *é preciso que os nomes de autor, narrador e personagem seja idênticos, ou seja, o autor deve assumir esse risco. Além disto, é preciso que o texto seja lido como romance não como uma recapitulação histórica.*

A autoficção, tal como concebida por Dubrovky, seria ‘uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa

---

i Tradução de Luciana Persice Nogueira.

referência indubitável, num discurso histórico coerente e se saber reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória'. Outro aspecto importante seria a questão da linguagem: em seus textos os espaços brancos interrompem a continuidade discursiva, o que demonstra que a sintaxe tradicional não é mais possível. Assim, Doubrovsky considera que quem faz autoficção hoje não narra simplesmente o desenrolar de atos, preferindo antes deformá-los, reformá-los através de artifícios (FIGUEIREDO, 2010, p. 92, grifo nosso).

Pode-se notar, portanto, que quando *O pai, a mãe a filha* traz o narrador, uma personagem e autor que são a mesma pessoa, mas tratam-se de personagens, ou seja, são, ao mesmo tempo diferentes, estamos diante de uma autoficção, no nosso caso, porém, não necessariamente, pois o eu narrador assume-se, muitas vezes, ser o mesmo que o autor, revelando ser também “a menina”, o que causa a quebra da ficcionalidade. De fato, pesa também o fato de sabermos que os atores da ação são personagens reais, como o pai e a mãe, que sendo figuras conhecidas do leitor, associam-se imediatamente a uma verdade, mesmo diante de uma relativização e mecanismos de não-confiabilidade do narrador.

## A linguagem e a construção narrativa

Como mencionado, a construção da perspectividade do livro mescla-se a diversas outras óticas. Um narrador em terceira pessoa relata a vida de uma menina, que, na obra é a própria autora, o narrador é desmascarado por uma inserção de relatos de Escorel adulta, denunciando a autoria dos fatos narrados. Da mesma forma que o personagem “menina” narra em algumas ocasiões, dando voz a personagem da ficção e, ao mesmo tempo, na tentativa da narradora (Escorel adulta) recobrar as lembranças exatas do tempo pueril e dar voz a “menina”. Dessa forma, é difícil ao leitor acreditar no conceito de verdade e na história narrada.

De certa forma, entretanto, pode-se dizer que a confiabilidade do narrador se configura, notadamente, pelo uso da terceira pessoa que, segundo Hamburger, atribui efeito de objetividade. O uso da terceira pessoa traz o efeito de sentido científico, ou seja, vulgarmente conhecido como caráter impessoal. A partir de teorias de Hamburger (1986) e Benveniste (1995), nas quais sempre existe um “Eu” pressuposto ao que se diz - o enunciador - nota-se que, apesar da narrativa ser construída em terceira primordialmente, a subjetividade pode ser percebida, tanto pelo uso de termos lexicais, que denotam um enunciador culto – como uso de palavras rebuscadas, como “compleição”, “ressabiadíssimo”, como um enunciador em idade madura pelo próprio enunciado: as histórias dos anos 40. De qualquer modo, esse narrador, tenta mascarar-se atrás de um linguajar simples e, em certos momentos, infantil, como se configura no largo uso de palavras no diminutivo no primeiro capítulo: “portaozinho” (p. 19), “livrinho” (p.25), “pezinhos” (p. 27), “sedinhas” (p. 28), “quadradozinho”(p. 28), “reladinha” (p.29), “frasquinhos”(p.31), “basculantezinho” (p.39), “cartolina-zinha” (p.40), “figurinha” (p.51), “musiquinha” (p.55), “vizinhazinha” (p. 65), “rendinha”(p. 85) entre muitas outras.

Para Émile Benveniste (1978), a enunciação pressupõe as instâncias da categoria de pessoa, tempo e espaço, isto é, ele afirma que em toda enunciação existem essas três categorias, as quais denominou de instância do ego, *hic et nunc* (eu, aqui e agora). Em sua teoria, Benveniste conclui que em todas as línguas, há um “eu” que fala/escreve, um momento que se enuncia e o tempo que se enuncia, esses elementos são chamados de categorias da enunciação, elementos dêiticos ou ainda, segundo Greimas (1996), de embreadores.

Focalizando a categoria de pessoa, referência para *O pai, a mãe e a filha*, podemos aproveitar-se da fala de Benveniste quando afirma que em um discurso pressupõem-se sempre um “Eu” que enuncia e um “tu” a quem o enunciador se dirige, o enunciatário. No nosso caso, o enunciador de *O Pai, a mãe e a filha* trata-se da autora, Ana Luisa Escorel, o enunciatário, o leitor da obra. Na narrativa, há ainda um narrador, que, para Benveniste (1978;1995) trata-se de um “Eu” colocado no interior do enunciado (para Hamburger, esse pode ser, na narrativa de Escorel - em uma escala, para mais ou para menos subjetivo - o narrador menos subjetivo, pois é concebido em terceira pessoa), o narratário, aquele para qual o narrador se dirige, um “tu” inserido no enunciado.

Dentro dessa categoria de pessoa, Benveniste aponta algumas peculiaridades: Como aprendido na escola, sabe-se, vulgarmente, que um texto possui sempre três pessoas, um “eu”, aquele que fala e/ou escreve, um “tu”, aquele que recebe o que fala e/ou escreve e um “ele”, aquele/aquilo sobre o qual se fala (BENVENISTE, 1978, p. 50-53). Benveniste argumenta, porém, que os parceiros da linguagem “eu” e o “tu” possuem características comuns, como o plural: nós/vós, diferentemente do “ele”, que se forma pela regra geral de inclusão do “s”, assim como também se difere, pela inclusão de desinência de gênero – ele/eles, ela/elas – que não é possível no caso de – “eu” e “tu”

Para o linguista, portanto, a terceira pessoa caracteriza-se por ser uma “não-pessoa”, justificando assim o caráter ‘impessoal’ atribuído às narrativas em terceira pessoa, como, por exemplo, a declinação verbal para os fenômenos da natureza. Assim, pode-se dizer que o “eu” e o “tu” são os únicos participantes da enunciação, diferente do “ele”, a não-pessoa, por isso acredita-se estar diante de uma (pseudo-) impessoalidade quando referente à construção em terceira pessoa.

No artigo *A pessoa desdobrada*, Fiorin afirma que, em Greimas há dois mecanismos com o qual o enunciador instaura no enunciado pessoas, espaços e tempos: a debreagem e a embreagem. A debreagem é a “operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização (..), que é a representação actancial, espacial e temporal do enunciado” (FIORIN, 1996, p. 26). Para ele, segundo Greimas, existem dois tipos de debreagem: a enunciativa e enunciva.

A primeira é aquela em que se instalam no enunciado os actantes da enunciação (eu/tu), o espaço da enunciação (aqui) e o tempo da enunciação (agora), ou seja, aquela em que o não eu, o não aqui e o não agora são enunciados como *eu, aqui, agora* (...) (FIORIN, 1996, p.27).

Para ele, a debreagem enunciva consiste

(n)aquela em que se instauram no enunciado os actantes do enunciado (ele), o espaço do enunciado (algures) e o tempo do enunciado (então). Cabe lembrar que o algures é um ponto instalado no enunciado; da mesma forma, o então é um marco temporal inscrito no enunciado, que representa um tempo zero, a que se aplica a categoria topológica concomitância vs. não concomitância. (FIORIN, 1996, p.29)

Referente à debreagem actancial – a de categoria de pessoa -, em *O pai, a mãe e a filha*, o enunciador utiliza-se da debreagem enunciva para a construção narrativa – terceira pessoa, na tentativa de eliminar marcas de enunciação do texto. Como efeito de sentido, temos a objetividade: “O pai da menina trabalhava muito. Além desses dois textos longos escritos, por bom tempo, simultaneamente, precisava preparar as aulas(...)” (ESCOREL, 2012, p.43).

Esse efeito, segundo Fiorin, atribui ao texto certa verossimilhança – por isso, os jornais e revistas são constituídos nessa construção em terceira pessoa -, como só os fatos por si fossem

responsáveis pela história. Em *O Pai*, a mãe e filha nota-se que, apesar desse narrador desconhecido certas vezes não ter, assumidamente, participado de nenhum acontecimento, o descobrimos por meio de seus juízos, de sua observação e de seu julgamento, inclusive em momentos históricos diferentes, como, por exemplo a passagem da história da família do ramo materno da “menina”. Com a reprodução de diálogos, denotamos a presença do narrador no momento do evento:

Na noite de partida tomaram os troles para a estação, indo pela Rua Larga no meio do maior alarido, a Armada em revolta ameaçando bombardear a cidade, uma atmosfera de pânico, ruas atulhadas, carros, sem poder sair do lugar. Ai o trisavô, pai da senhora grávida, pôs-se na boleia e, dando lombadas seguidas nos cavalos, foi gritando:  
- Abram passagem! Saia da frente!” (SCOREL, p. 152).

Assim, como *Infância*, de Graciliano Ramos, em *O pai, a mãe e a filha*, o enunciador faz um recorte da infância, não é cronologicamente organizado e há recortes de versos, cantigas picotadas dessas memórias e inseridas na narrativa. Em *O pai, a mãe e a filha* a construção, segundo Genette, caracteriza-se como “autobiografia heterodiegética”, pois o autor é diferente do narrador e igual ao personagem e o narrador é diferente do autor.

Para Lejeune, como pode se verificar na fig. 1, as características narrativas de *O pai, a mãe e a filha* configuram uma biografia heterodiegética, mas, pincelada com momentos autobiográficos em terceira pessoa.

Fig.1 LEJEUNE *apud* GALLE (2006, p.84)

personne grammaticale →	JE	TU	IL
identité ↓			
narrateur = personnage principal	autobiographique classique [autodiegétique]	autobiographie à la 2 <sup>e</sup> pers.	autobiographie à la 3 <sup>e</sup> pers.
narrateur ≠ personnage principal	biographie à la 1 <sup>re</sup> pers. (récit de témoin) [homodiegétique]	biographie adressée au modèle	biographie classique [hétérodiegétique]

Como material primordial para a escritura de *O pai, a mãe e a filha* é a memória, sempre haverá uma ficcionalização/fantasia de traços da vida como recurso de preenchimento das lacunas de espaços esquecidos na memória. Pode se dizer que, por esse motivo, estamos diante de uma espécie de romance autobiográfico, pois a obra localiza-se no limite, onde a autobiografia/memórias e o romance se dividem. Assim, *O pai, a mãe e a filha* não deve ser lido apenas por suas influências no famoso contexto social-intelectual do séc. XX, antes de tudo, porém, como um romance em que o jogo autor-personagem são unidos em apenas um.

## Considerações finais

Esse artigo trouxe à discussão os elementos e nuances de uma escrita autobiográfica. Sob várias perspectivas, pode ser constatado que o conceito de autobiográfico é volátil e transpassado por

outras teorias, como a de Lejeune, Genette e Doubrovky.

Nesse artigo, portanto, foi verificada a estratégia narrativa escolhida pela escritora Ana Luisa Escorel. Nas páginas finais do livro *O pai, a mãe e a filha*, onde a autora tece comentários sobre o fazer literário e a criação da narrativa, evidencia que o texto é, decididamente, um livro de memórias, em que a Ana adulta vê a Ana criança e enuncia a narrativa. Apesar disso, notou-se que o texto é constituído pelo o que chamamos de máscara do eu, travestido por uma terceira pessoa, como se a Ana adulta ficcionalizada contasse as memórias da Ana criança, assim configurando uma escrita autoficcional para Doubrovky, mas autobiográfica heterodiegética para Genette.

Essa autoficcionalidade é marcada por pontos de esquecimento e lembrança, na qual a abertura da confusão inaugura um adentrar ao mundo ficcional, em que a narração autobiográfica não consegue trazer confiabilidade ao narrado. Desse modo, temos em *O pai, a mãe e a filha* uma mescla de gêneros e estratégias de enunciação, elementos que descredibilizam a veracidade da descrição narrativa autobiográfica e contribuem à autoficcionalidade.

## Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos. 2009
- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de 2003. Teoria semiótica do texto. São Paulo: Ática.
- BENVENISTE, Émile. O homem na linguagem. Ensaio sobre a instituição do sujeito através da fala e da escrita. 2. ed. Lisboa: Arcádia, 1978
- BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral I. Campinas: Pontes 1995.
- ESCOREL, Ana Luísa. O pai, a mãe e a filha. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2012.
- ESCOREL, Ana Luíza (2013). Anel de vidro. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2013
- FIGUEIREDO, Euridice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. Revista Criação e Crítica: USP, n.4, 2010, p. 91-102.
- FIORIN, José Luiz A pessoa desdobrada. Alfa: Revista de Linguística, São Paulo, v. 39, p. 23-44, 1996. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3968/3643>. Acesso em: 04 jul. 2016
- GALLE, Helmut. Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica. In: Matraga: Revista do Programa em Pós-Graduação em Letras (UERJ). Rio de Janeiro: UERJ, ano 13, n. 18, jan-jun, 2006. (p.64-91).

GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecília; Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.

GENETTE, Gérard. Fiction et Diction. Paris: éditions Du Seuil, 1991

HAMBURGER, Käte. A lógica da criação literária. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: DOBARRO, Ángel Nogueira (org). La autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona: Antropos, 1991. (p. 47-61).

NOGUEIRA, Luciana Persice. A autoficção de S. Doubrovky e o registro da memória de si: obra em si bemol. In: Abralic: experiências literárias textualidades contemporâneas. Rio de Janeiro: Uerj. 2016 Disponível em [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491572180.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491572180.pdf) acesso em 03. jun.2017. (p. 6150-6158).

VIOLLET, Catherine. Abordagens genéticas da escrita de si. In: Manuscrita: Revista de crítica genética. Florianópolis: UFSC, n. 27, 2014. (p. 17-25).

## Sobre a Autora

### Monique Cunha de Araújo:

Doutoranda na linha de pesquisa em Teoria, Crítica e Comparatismo do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Literaturas de língua alemã pela mesma universidade com Bolsa do CNPq. É, atualmente, professora substituta em Língua e Literaturas em Língua alemã na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).  
**E-mail: [mcunhadearaujo@gmail.com](mailto:mcunhadearaujo@gmail.com)**