



Por que você mistura tudo? Autoficção em *Algum lugar*, de Paloma Vidal

Bruno Lima*

Miro a estante e vejo, dentre vários títulos à espera de leitura, *Algum lugar* (2009), de Paloma Vidal. Retiro-o com cuidado e interesse e, com ele em mãos, o paratexto informa, na orelha do livro, que “no estranhamento das línguas e culturas que se misturam, a narradora nos conduz para dentro de uma geografia íntima onde vão se diluindo as fronteiras entre personagem e autora, entre fato, sonho e ficção”. Nesse momento, ainda de pé a segurar o livro, antes de iniciar a narrativa, é firmado um pacto de leitura que se encaminha para a autoficção. Fecho meu exemplar e o repouso sobre a mesa com a seguinte inquietação: pouco conheço Paloma Vidal, quase nada sei sobre sua biografia, exceto o fato de ela ter nascido na Argentina e migrado para o Brasil ainda muito pequena; também tenho ciência de que é professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal de São Paulo e se dedica, além da docência e da literatura, à tradução. Como poderia identificar traços biográficos em sua prosa de ficção?, questiono-me. Recordo, então, que estivemos juntos duas vezes, ao menos, se a memória não me trai. A primeira foi no evento “O autobiográfico nas artes, na cultura e na comunicação hoje”, planejado por Italo Moriconi, em comemoração ao lançamento do livro *O espaço biográfico*, de Leonor Arfuch, traduzido por Paloma Vidal; a segunda

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

foi no lançamento do livro *O futuro pelo retrovisor* (2013), organizado por Stefania Chiarelli, Giovanna Dealtry e a própria Paloma Vidal. Apenas dois encontros em que quase não dialogamos e que em nada contribuíram para criar alguma intimidade entre nós. A autora do livro, em suma, é quase uma estranha para mim.

Apesar do estranhamento e do paratexto, opto pela leitura e me deparo com uma narradora em primeira pessoa que reforça o pacto. É interessante observar como a noção de pacto estabelecido entre autor e leitor é forte e flagrante. Ignoro o pacto autobiográfico de Lejeune (2008) porque tenho consciência de que o livro em mãos é um romance. Pouca ou nenhuma relevância há, para um romance autoficcional, a homonímia entre autor, narrador e personagem. Para esmorecer minha inquietação, decido revisitar o manancial teórico pronto a me auxiliar a desvendar as fronteiras entre personagem e autora. Eurídice Figueiredo menciona que Philippe Gasparini, por exemplo, rejeita a coincidência onomástica, que é cara a Doubrovsky, autor que cunhou o termo “autoficção” em resposta ao pacto autobiográfico de Lejeune, e também se refere a Philippe Vilain, para quem “a autoficção pode ser anôminal, ou seja, basta que o eu do narrador remeta, implicitamente, ao autor do texto” (2013, 63). A pesquisadora, após mapear como diferentes escritores conceituam a autoficção, dá sua própria definição: “a tendência hoje é se considerar autoficção sempre que a narrativa indiciar que se inspira nos fatos da vida do autor”, sem a necessidade de nomeação do mesmo (p. 66). Prossegue afirmando que o romance autoficcional

costuma ter as características apontadas para o romance pós-moderno: a fragmentação formal, a ausência de linearidade, a descrença na possibilidade de se oferecer uma ver-

dade, a crise do sujeito, a autorreferencialidade: o escritor/narrador/personagem encena a escrita de si, rompendo a ilusão romanesca (típica do romance moderno, sobretudo do século XIX). Esse escritor fictício, que aparece como narrador e personagem da autoficção, em geral é irônico, fala de si mesmo de maneira depreciativa, mordaz; como elemento positivo nessa figura de escritor, destaca-se uma certa devoção ao ato da escrita (p. 66).

O esclarecimento acima desobriga-me, portanto, de me ater à biografia da autora, pois o que o texto oferece é uma encenação de si, uma performance, ou, de acordo com Ana Cláudia Viegas, uma invenção de si. Viegas, dedicada a pesquisar as escritas de si e o consequente retorno do autor, não mais morto como pretendiam os formalistas e estruturalistas, ressalta que, “ao lermos um texto, não temos apenas o nome do autor como referência, mas sua voz, seu corpo, sua imagem veiculada nos jornais, na televisão, na internet. A obsessão contemporânea pela *presença* nos afasta da concepção barthesiana desse autor como ‘um ser de papel’” (2007, 18; grifo do original). Atualmente, a figura do autor é midiática, conhecida dos leitores, que muitas vezes, de acordo com Lejeune (2008), sabem quem é o escritor, mas desconhecem sua literatura, elevando-o a um status de celebridade. O público leitor, antes mesmo de ler a obra, muitas vezes já assistiu a programas televisivos em que o escritor se estampa nas telas, quando não o conhece das redes sociais ou de lançamentos de livros, feiras literárias, congressos, palestras etc. Desse modo, torna-se quase impossível desvinculá-lo do texto ou, em uma palavra, considerá-lo um ser de papel – ele é de carne e osso, indubitavelmente. A participação textual do autor como persona-

gem (auto)ficcional na prosa contemporânea colabora para o pacto de leitura em que o leitor percebe características autobiográficas imiscuídas na ficção, mas sem atinar para os limites entre ficção e realidade. Diferentemente do pacto autobiográfico postulado por Philippe Lejeune (2008), no qual os leitores acreditam que as vivências narradas correspondem à realidade, no pacto autoficcional há a incerteza, pois agora o leitor não conta mais com a sinceridade do autobiógrafo e percebe-se diante de um texto híbrido.

Diana Klinger é outra pesquisadora que se dedicou ao tema. Para a também argentina radicada no Brasil, como Paloma Vidal, “a autoficção participa da criação do *mito* do escritor, uma figura que se situa no interstício *entre* a ‘mentira’ e a ‘confissão’” (2007, 51; grifos do original). Situado como mito, o escritor não é nem verdadeiro nem falso, quiçá uma persona ou um alter ego cujas delimitações permanecem imprecisas. Nessa direção, Diana Klinger afirma ser possível conceituar a autoficção a partir das críticas à noção de representação, de Derrida, e de sujeito, de Nietzsche, deslocando o autor, assim, da realidade estabelecida e da empiria para a ficção, causando indecidibilidade no leitor a respeito da veracidade ou não das informações biográficas narradas. Lembremos que o pacto de leitura não é mais o firmado por Lejeune, logo, desinteressa problematizar ou relativizar o caráter ficcional nos textos autobiográficos, porquanto, para a autoficção, o pacto é outro. Para o estudioso francês, os relatos autobiográficos devem ser considerados verdadeiros porque assim o define o autobiógrafo, ou seja, outorga-se veracidade ao texto não pelo que nele está escrito, mas sobretudo porque assim orientou o autor.

Luciene Azevedo propõe, como alternativa ao pacto autobiográfico, o pacto autoficcional, que “pressupõe sempre a ambiguidade

da referência, a sutileza da imbricação entre vida e obra, um leitor sempre em falso, driblado pela desestabilização de uma escrita de si em outros” (2007, 48). Agora o leitor já não pode confiar nem no narrador nem no autor. Para o pacto autoficcional, sintetizado por Luciene Azevedo, desinteressa a verdade factual, seja de Paloma Vidal ou não, pois, mesmo que nutrisse intimidade com a escritora do livro que estou a ler, estaria refém do jogo de esconde característico das autoficções. Clarah Averbuck radicaliza e potencializa tal inconstância ao afirmar, acerca da autorreferencialidade contida em seu romance *Máquina de pinball*, que “é mentira, mas é tudo verdade. Qualquer semelhança com a realidade não terá sido mera coincidência. Dúvidas, consulte um advogado” (2002, 79). É com esse espírito de incerteza e impasse que inicio a leitura de *Algum lugar*, indeciso de qual Paloma Vidal se apresentará na narrativa.

A narradora em primeira pessoa, uma mulher que viaja para Los Angeles com o propósito de realizar seu doutorado, logo de início instiga-me, leitor, a aproximar a personagem e a escritora empírica, pois sei de sua atividade acadêmica. O que ignoro, dada minha confessa falta de intimidade com a autora, é se ela de fato realizou seu doutorado nos Estados Unidos. Acompanho o deslocamento espacial que a narradora-personagem faz, agora absorvido e interessado em identificar a empiria na ficção. Tenho o ímpeto de averiguar seu Lattes para confirmar a suspeita que nas primeiras páginas do romance se apresenta, mas não cedo à tentação e entrego-me ao jogo proposto, ou seja, permaneço no terreno movediço da indecidibilidade sobre a veracidade das informações. Por mais que reconheça e aceite o pacto autoficcional e me convença de que o relevante está contido na obra, que, de acordo com Brás Cubas, em suas memórias póstumas, é tudo, sou fisgado pelo fetiche mencionado por

Barthes (1988) de identificar características autorais. É Paloma Vidal quem escreveu o romance, é ela a responsável por me apresentar uma verdade estética que me fascina e domina. Como ignorar sua presença, sobretudo em um romance em que ela, autora, retorna ao texto, ainda que de modo a baralhar ficção e realidade? No início da narrativa, em uma única linha fragmentada e dispersa do conjunto de linhas e parágrafos, em acordo com o romance pós-moderno e por conseguinte com a autoficção, a narradora questiona: “Você queria realmente estar aqui?” (2009, 18). Nessa cena, parece referir-se a si própria e à sua permanência em Los Angeles, mas eu mesmo encarei a pergunta como extensiva aos leitores e respondo afirmativamente, continuando, com avidez, a leitura. Sim, eu realmente queria estar aqui. Luciene Azevedo já alertara para a “desestabilização de uma escrita de si em outros”... A propósito, o leitor tem função-chave para que se cumpra o pacto de leitura proposto. Pouco adiante, a narradora-personagem-doutoranda refere-se a um livro de Benjamin que comprara, cuja introdução é escrita por Susan Sontag. Reflete a narradora (até então inominada e anônima durante toda a narrativa), a respeito de uma frase escrita pela ensaísta estadunidense, que *Rua de mão única* é a “promessa de um texto mais subjetivo do que crítico, ou melhor, um texto em que subjetividade e crítica são uma coisa só porque se entende que a vida e o trabalho são uma coisa só” (p. 25). “Vida e trabalho são uma coisa só”, ecoa essa frase em mim e prossigo a viver e escrever sobre e em *algum lugar*... É corriqueira a hibridez contida na prosa de ficção contemporânea, seja misturando realidade e ficção, seja confundindo formalmente o texto, com indícios inclusive ensaísticos, como se vê exemplarmente no livro de contos *Histórias mal contadas* (2005), de Silviano Santiago, em que o ensaísta e o ficcionista se confundem. Parece haver, nessa reflexão

de Sontag transmitida pela narradora, uma mensagem subliminar ao leitor, pronto a encontrar, no trabalho do ato de escrita, a vida empírica da autora, muito embora seja apenas uma brincadeira, uma ilusão, um mascaramento da realidade dentro do texto (auto) ficcional. O ofício de Paloma Vidal também é escrever e é na escrita que ela encena sua vida. Vida e escrita, ambas, são uma coisa só? Minha primeira pessoa, aqui, em um texto crítico, espelha minha vida? Ao menos ilustra minhas leituras e predileções... Na autoficção, já alertara Eurídice Figueiredo, “destaca-se uma certa devoção ao ato da escrita” (2013, 66). A narradora viaja para Los Angeles para *escrever* sua tese de doutorado, lembremos. Esta é, inclusive, a primeira coincidência entre narradora-personagem e autora, muito embora a tese fique incompleta, ao menos no romance, e o doutorado seja abandonado.

A narradora oferece, antes mesmo de evidências mais fortes e cabais sobre a coparticipação na ficção da escritora real e da personagem, indícios da crítica à noção de sujeito, *a priori* pouco relevantes, mas pertinentes a um leitor atento ao conjunto dos signos textuais em todo o romance. A respeito de uma mendiga que viaje no mesmo ônibus que a conduz para a universidade, a narradora-personagem diz:

Pelo reflexo da janela, posso observá-la sem ser vista. É uma mulher magra, de idade indefinível, talvez 50, 60, 65. Mesmo na voz é difícil identificar sua idade. A impressão é de várias pessoas numa só, muitas mulheres num só corpo, de várias idades, como provavelmente são as roupas que usa, de origens dispersas. No meu trajeto, é a primeira vez que a vejo. Pego esse ônibus todos os dias de manhã para ir à

universidade e de volta à tarde. Enquanto passa pela janela a paisagem urbana, que vou aprendendo a reconhecer, faço parte desse microcosmo provisório como uma estátua viva (2009, 29).

Penso ser possível interpretar essa cena como o próprio jogo autoficcional em si, no sentido de que a autora, ou narradora, observa sem ser vista. Dito de outro modo, imiscuem-se tantas outras mulheres em si mesma que se torna impossível apresentar-se em unicidade. O leitor, refém do pacto oferecido pelo paratexto, desconhece a autora, observa mas não vê, talvez porque, ainda nesse ponto da narrativa, não é como estátua viva que Paloma Vidal se apresenta, mas como estátua de papel, ou seja, ainda são escassos os dados biográficos. A procura do leitor por rastros biográficos ainda é incipiente, longe de alcançar a identidade autoral, pois a autora que retorna não é Paloma Vidal, mas sim a mitificação de sua figura e, como mito, não é verdadeira nem falsa. O sujeito do século XXI é múltiplo, caleidoscópico, fragmentário, plural, mediante todos os discursos em que se apresenta. Nesse sentido, a participação televisiva e midiática enseja mais de um eu que performa ou multiplica suas personas. Italo Moriconi (2006) já se referiu às cadeiras cativas que os escritores possuem em programas televisivos – lembremos que atualmente faz-se necessária a aparição pública para que, além de escrever as obras, sirvam como *marchand* de sua literatura. Não basta escrever a obra, ao autor é importante ajudar a vendê-la e, para isso, o autor necessita participar do *espaço biográfico*, de acordo com Leonor Arfuch (2010). A esse respeito, Silviano Santiago (2002) pondera que é necessário que o escritor se previna para não sucumbir às leis do mercado. Apesar de a autoficção ser um nicho muito forte

atualmente, Paloma Vidal, em *Algun lugar*, não é refém do caráter mercadológico que poria em xeque a qualidade de sua literatura. Nem mesmo deve-se atribuir à autoficção tal pecha depreciativa, haja vista a crítica social nela contida.

A sociedade imagética e midiática de que fazemos parte propicia o interesse crescente pelo exibicionismo e pelo voyeurismo, que têm nos reality shows televisivos e nas redes sociais dois ícones desse processo de estetização da intimidade. Talvez possamos afirmar que a autoficcionalização maciça configura uma crítica a esse comportamento exacerbado pela espetacularização da vida alheia – o eu que se performa em redes sociais, blogs etc. já é um outro ao publicar sua “intimidade”, o que ocorre, em maior ou menor grau, nas autoficções. Como “estátua viva”, a narradora/personagem/autora de *Algun lugar* é a pluralização de várias mulheres em um só corpo. A que figura apolínea devemos associar essa tríade dionisíaca? Eurídice Figueiredo (2013) já alertou para o tom irônico presente nesse tipo de texto muito em voga no século atual, a indiciar, penso, a pluralidade de personas que cada sujeito carrega consigo. Luci, amiga coreana que a narradora fizera na universidade, explicou que sua tese consistia em estudar o sujeito fragmentado pós-moderno, o mesmo tema da pesquisa da narradora-personagem. Esta, porém, em outro momento do romance, afirma a esse respeito que “nem saberia dizer direito qual é” (Vidal: 2009, 58). Há quem saiba que sujeito fragmentado pós-moderno nós somos? Seria o romance sua tese? Ou algum desdobramento? De acordo com reflexão da narradora sobre a introdução de Susan Sontag para o livro de Benjamin, “a vida e o trabalho são uma coisa só”. Nietzsche (1995), em outro contexto, diria que todo texto filosófico é autobiográfico, unindo, também, a vida pessoal e a laborativa.

Eu, leitor, ignorante confesso da biografia de Paloma Vidal, desisti de procurar traços biográficos e me contentei com biografemas que me permitissem dar vazão a meu fetiche e descortinar a autora em sua prosa de ficção. Obviamente, eles não credenciariam a verdade empírica porventura contida na obra. Diana Klinger considera “a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente” (2007, 62; grifo do original). Ao contrário do pacto autobiográfico de Lejeune, em *Algum lugar* não há quaisquer comprometimentos com a verdade. O hibridismo entre empiria e fabulação coloca em xeque os limites fronteiros do que de fato ocorreu e do que é somente imaginação. Ao leitor resta a indecisão, o interstício que o situa em um entrelugar a meio caminho da realidade e da ficção.

Como convém a Lejeune, valho-me da sinceridade para atestar a veracidade do que ora escrevo. Apenas a vida acadêmica da narradora feminina em primeira pessoa era insuficiente para que eu me convencesse da invenção de si operada por Paloma Vidal. Necessitava de indícios mais fortes que me convidassem a, de fato, aceitar o pacto autoficcional, apesar do que lera no paratexto. Somente quando a protagonista se refere à mãe, que dialoga com ela em espanhol, pude atentar para a “coincidência” com a nacionalidade argentina da genitora da escritora, embora a descendência seja revelada mais adiante. Muitas são as nacionalidades que possuem o espanhol como língua materna, todavia não deixa de ser um primeiro indício comum entre escritora e narradora. Paulatinamente, à medida que a leitura segue, o texto fornece outras e mais contundentes similitudes. Ao narrar a convalescência de M, seu companheiro e futuro pai de seu filho C, a narradora-personagem chama um médico que vai visitá-

-los para uma consulta. Ela escreve: “É meio-dia quando o interfone toca. Mr. Vidal, diz o homem, sem disfarçar o sotaque castelhano. Fico assombrada com a coincidência e persuadida de que é um sinal” (p. 45). Partilho do assombro da narradora e prossigo convicto do sinal textual. O sobrenome do médico e o da escritora é o mesmo, bem como suas nacionalidades, embora ela admita que nem sequer é argentina. Radicada no Brasil desde muito cedo, é factível afirmar que Paloma Vidal não se considera argentina, mas tanto a escritora empírica quanto a narradora são filhas “de uma argentina expatriada” (p. 46). Ao se candidatar ao doutorado, a narradora-personagem informou que é bilíngue e que poderia lecionar português e espanhol; é esta última língua que a leva para a docência; é com esse idioma, também, que se sente mais confortável para dialogar com sua amiga Luci, preterindo o inglês ao espanhol. A dificuldade que diz sentir com o idioma de sua mãe, sentindo-se insegura em sala de aula, não condiz com a tradutora de Leonor Arfuch, mas convenhamos que são instáveis as informações biográficas e que jamais saberemos se é verdade ou não o que a narradora conta, ou melhor, tudo o que é narrado no romance é verdade, mas estética, (auto)ficcional, sem quaisquer compromissos com a realidade empírica, pois estamos no espaço romanesco. O mergulho dado pelo leitor no abismo que o separa da biografia de Paloma Vidal nada mais é do que a certeza de cada vez mais dela se distanciar, embora reconheça afinidades e se sinta próximo da autora, pois adentra a seara (auto)ficcional, logo, ilusória. Ou seja: não há certeza alguma e a realidade se dilui ou se metamorfoseia ontologicamente em ficção.

A primeira pessoa que se constrói e adensa na narrativa cede espaço para a terceira pessoa logo após M repreender a narradora-personagem com a seguinte questão: “por que você mistura tudo?”

(p. 51). O fragmento do qual salta a pergunta refere-se à opção de M pelo “indiferentismo”, de dar pouca ou nenhuma importância para a dicotomia política reinante nos Estados Unidos entre republicanos e democratas. A narradora afirma ter consciência de que é um subterfúgio de M para escapar da “necessidade de ser sempre o centro” e é logo em seguida que ele dispara a reprimenda. Formalmente, é a terceira pessoa que aparece no curto fragmento seguinte, indicando a mistura a que M alude. A meu ver, porém, há uma hábil construção narrativa que transcende o enredo e brinca com a autoficção, com a necessidade de misturar ficção e realidade, de colocar no centro o eu aortal, mas, paradoxalmente, camuflando-o, como a criticar a noção de sujeito evidenciando a inviabilidade de se mostrar o que é, ou quem é. Talvez a resposta seja justamente a indiferença pela verdade factual, pela biografia aortal, explicitando, ainda que de forma subliminar, que pouca ou nenhuma importância tem para o leitor averiguar as coincidências entre a vida da narradora-personagem e da autora. A ausência do nome próprio de seu companheiro e de seu filho, nomeados apenas com as iniciais onomásticas (M e C), que podem ou não ser as mesmas do companheiro e do filho de Paloma Vidal, seriam também a ratificação da desimportância da realidade no contexto autoficcional, afinal pode-se inferir daí a necessidade de preservar suas identidades. Ela de fato mantinha um relacionamento de onde nasceu C? As iniciais correspondem aos nomes reais do companheiro e do filho? Há companheiro e filho? Não tenho essas respostas, mas acaso são imprescindíveis para a narrativa? O que interessa observar é que a narradora-personagem viajou para Los Angeles com M e com ele gerou C. É na ficção que conheceremos as verdades que nos interessam; é a partir dela que estreitarei a intimidade ausente com a autora.

Em *O espaço biográfico*, Leonor Arfuch elenca algumas respostas de por que os escritores escrevem. Jean Rhys assim lhe responde: “Acho que escrevo sobre mim mesma porque é o único [assunto] que verdadeiramente conheço” (*apud* Arfuch: 2010, 236). Talvez esteja aí uma resposta para o questionamento de M da mistura da narradora-personagem. Seriam a ausência de intercâmbio de experiências e o consequente isolamento do romancista em seu quarto, como escreveu Benjamin (1994) no antológico ensaio sobre a morte da narrativa, os responsáveis para a crescente autoexposição? Paloma Vidal seria inapta a colocar a imaginação para funcionar de modo a oferecer um texto ficcional verossímil que não tratasse de si mesma? Tal hipótese deve ser refutada, penso. Para que ela fosse validada, todas as narrativas ficcionais atualmente deveriam tratar do autor, uma vez que ele só conhece a si próprio. Além do mais, uma leitura atenta do alemão indica que ele se refere à narrativa oral, não à romanesca. Adiciona-se outra razão para a refutação da hipótese esboçada acima: todos os eus que escrevem sobre si de fato se conhecem, como afirmou Jean Rhys? De acordo com Diana Klinger, “o sentido de uma vida não se *descobre* e depois se narra, mas se *constrói* na própria narração” (2007, 51; grifos do original). É apenas a partir da narrativa, seja romanesca ou não, que o eu, performático, constrói sua identidade. É possível afirmar, nesse sentido, que Jean Rhys só sabe quem realmente é após concluir a narrativa, ou seja, o conhecimento de si ocorre *a posteriori*. Tal construção de si, sob esse viés, se dá na psicanálise, na autobiografia, na fala banal e corriqueira do cotidiano e, também e sobretudo, na autoficção. Seguindo esse raciocínio, o leitor ignorante da biografia de Paloma Vidal não sofrerá nenhum ônus, pois, ao terminar o livro, terá ciência de quem é a *personagem*, independentemente das cor-

relações com a vida empírica. É a terceira pessoa empregada após o questionamento de M que sentenciará: “Mais uma vez, comprova a materialidade dos seus membros e mais uma vez tem a certeza de que está desaparecendo” (Vidal: 2009, 51). A autora é muito feliz nas pistas oferecidas ao longo do texto para serem capturadas pelo leitor. A pessoa física e material desaparece ou se dilui nos caracteres da obra; o leitor jamais conseguirá apreendê-la.

Porém, parece haver uma contradição no parágrafo acima. A leitura de um texto de ficção, cujo pacto de leitura não flerta com a referencialidade, despreocupa-se com a participação autoral na narrativa, como é o caso, por exemplo, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, mencionado *en passant* anteriormente. O leitor machadiano está comprometido apenas com a ficção, ignorando quaisquer sinais que possam remeter a Machado de Assis. Para que o pacto autoficcional, por outro lado, faça sentido e cumpra seu papel, é necessária a participação do leitor no jogo proposto. Em síntese, *Algum lugar* pode ser lido de duas formas: o leitor admite reconhecer dados biográficos, sem contudo atinar para a realidade factual, empírica e verdadeira, assumindo, assim, a estética autoficcional; ou se limita a uma leitura formalista, ignorando completamente todos os signos referenciais. Quem, como eu, aceitar a armadilha inerente à autoficção, conhecerá a personagem apenas ao final da narrativa, mas, paradoxalmente, já possuía um conhecimento prévio à leitura. Desse modo, ao encerrar a narrativa, por um lado fica ciente de quem é a personagem, mas, por outro, ignora quem é a autora de fato no universo (auto)ficcional. Resta-lhe seguir as pistas textuais em busca de significados, em uma leitura detetivesca e vertiginosa que tende a fracassar.

“O que será que vamos guardar de tudo isso?”, pergunta a narradora-personagem em *Algum lugar*. Ela mesma dá outra pista

da imponderabilidade de sua ontologia. Ao contar a rotina que visa colocar ordem no território de M, encerra o fragmento concluindo que se senta “ao seu lado e [s]e deix[a] transladar para um outro lugar” (p. 67). Rio de Janeiro, Los Angeles, ficção, realidade? Onde devemos tentar localizar Paloma Vidal? Na autoficção, penso ser a resposta mais correta e, por isso mesmo, menos certa ou mais incerta. Talvez seja impossível, hoje, conhecermo-nos suficientemente, ou melhor, sermos donos de uma única verdade, mesmo sendo esta autobiográfica, no sentido de que, uma vez texto, já escapa da veracidade e reside na ficção. Dada a impossibilidade de nos reconhecermos, como reconhecer o outro, sobretudo se somos todos plurais, mediados por discursos diversos? Neste momento, eu, por exemplo, que também acaricio narcisicamente minha primeira pessoa, meu eu, estou sentado em meu escritório rodeado por livros e com as mãos sobre o notebook. Afirmo e dou fé da veracidade disso. No entanto, muito mais há em mim do que um leitor da literatura brasileira contemporânea que reflete sobre ela. Como alinhar todos os fragmentos de mim justapostos caleidoscopicamente? De que forma podemos fazer o mesmo com Paloma Vidal? A indeterminação do pronome “algum” do título do livro pode aludir à fragmentação do sujeito e do romance pós-moderno, pois a autora pode estar em qualquer lugar e, por essa razão, não está em lugar algum, salvo nas páginas do romance, isto é, a identificação de traços biográficos na obra de ficção não a retira do espaço que é seu: a própria ficção. Muitos estudiosos defendem que a realidade não existe e que tudo seria, no final das contas, ficcional. Partindo da premissa de que a autoficção é uma crítica à noção de sujeito e que Nietzsche é um dos pensadores exponenciais nesse sentido, é possível afirmar que o eu só existe discursivamente e, desse modo, a autoficção seria duplamente

inviável, pois, como já dito, é impossível distinguir realidade e ficção e, ao mesmo tempo, problematizar a existência de um eu empírico que nutriria a referencialidade contida na narrativa. Lembremos, afinal, que o sujeito não se descobre para enfim narrar-se, mas, ao contrário, é o próprio ato narrativo que lhe confere vida. Não fosse o discurso, inexistiríamos. Desse modo, evidencia-se a crítica autoficcional à necessidade de visualização do sujeito na atualidade, tendo pouca ou nenhuma relevância meu contato com Paloma Vidal em duas ocasiões distintas. Eu mesmo, ao me referir aos dois encontros, ficcionalizei a mim e a autora. A verdade empírica é tão-somente uma forma de ficção, pois, de acordo com Jacques Rancière, “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (2009, 58). Nessa direção, mais que baralhar realidade e ficção, a autoficção problematiza duplamente a realidade e potencializa a ficção, acionando nossa compreensão do que é, de fato, real. Em uma palavra, talvez seja correto afirmar que o autor permanece morto, ou melhor, vive apenas ficcionalmente, seja na prosa de ficção ou não. Nesse ponto, faço coro à narradora-personagem e endosso a pergunta: “Você diria se não fizesse mais sentido?” (Vidal: 2009, 69).

Existo, possuo certidão de nascimento e registro civil, assim como também Paloma Vidal e você, que ora me lê. Faz sentido afirmar que somos ficcionais e que a autoficção nada mais é do que reforçar o duplo ficcional que somos? Lemos *Algum lugar* e minhas considerações sobre o romance são lidas a partir de

um exército móvel de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram poética e retoricamente intensificadas, transpostas e adornadas e que, depois de um longo

uso, parecem a um povo fixas, canônicas e vinculativas: as verdades são ilusões que foram esquecidas enquanto tais, metáforas que foram gastas e que ficaram esvaziadas do seu sentido, moedas que perderam o seu cunho e que agora são consideradas não já como moedas, mas como metal (Nietzsche: 2005, 13).

Como buscar uma verdade *a priori*?, eis a questão. Por mais que se concorde que o autor, hoje, não é mais um ser de papel, mas sim de carne e osso, é importante destacar que estamos no terreno da literatura, da ficção, da linguagem. Esta é, inclusive, responsável pela pluralidade de eus a utilizar máscaras diversas, a depender da necessidade social. A romancista em questão certamente difere da professora de Teoria da Literatura, que, por sua vez, muito provavelmente adota uma outra conduta na vida pessoal. Qual delas olhamos no romance? Haveria distinção, se vida e trabalho são a mesma coisa? Parafraseando Eurídice Figueiredo (2013), eu diria que a tendência hoje é se considerar autoficção sempre que a narrativa indiciar que se inspira nos fatos da *ficção* da vida do autor. Não resta dúvida de que isso ocorre em *Algum lugar*. Sob esse viés, é notória a complexidade que envolve os textos autoficcionais a partir de *Fils*, romance de Doubrovsky escrito em resposta à “caixa vazia” do pacto autobiográfico de Lejeune. A meu ver, é mais pertinente, ao invés de falarmos da vida real do autor, com todos os dados biográficos comprováveis, situarmos a autoficção como uma ficção que confunde a própria “ficção empírica”, porque discursiva, que o autor cria para si.

Paloma Vidal mistura tudo porque realidade e ficção, hoje, podem e devem ser problematizadas e relativizadas. Acaso escrevesse um texto autobiográfico, a realidade narrada poderia ser questiona-

da e posta em xeque, muito embora, nós, leitores, mantivéssemos a boa-fé e nos dispuséssemos a ler, no correr das páginas, a própria biografia da autora, ratificando o pacto autobiográfico sugerido por Philippe Lejeune, ainda que houvesse desconfianças ou que teoricamente fosse lícito afirmar ser impossível atingir a verdade discursivamente. Não restaria dúvida, no entanto, que o pacto de leitura seria outro. Porém, é em romance que Paloma Vidal se dá a conhecer (?). Atualmente, paira alguma dúvida sobre a representação ficcional contida em reality shows, blogs, redes sociais etc.? Para Hayden White, “no começo do século XIX tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, portanto um obstáculo ao entendimento da realidade e não um meio de apreendê-la” (2014, 139). O historiador estadunidense subverte o que se costuma definir como realidade e afirma que a própria historiografia não é senão uma forma de ficção. Nessa mesma direção, Wolfgang Iser alude à ficcionalidade inerente a todas as atividades de conhecimento, alertando que apenas a literatura é uma ficção que se pretende ficcional, diferentemente da científica, por exemplo, que visa outorgar-se status de realidade. De acordo com Iser, “como produto de um autor, cada texto literário é uma forma determinada de acesso ao mundo (*Weltzuwendung*). Como esta forma não está dada de antemão pelo mundo a que o autor se refere, para que se imponha é preciso que seja nele inserida” (2013, 35). Paloma Vidal se insere na ficção e transfere sua ontologia para algum lugar em que reina a instabilidade e a imponderabilidade sobre quem de fato ela é.

Para mim, antes da leitura de *Algum lugar* a intimidade com a autora inexistia; ao término da narrativa, passei a nutrir grande familiaridade por ela, embora, paradoxalmente, ela me desconhe-

ça. Pouca importância tem saber o que de fato corresponde à vida empírica da autora, pois o que interessa é o texto (auto)ficcional. É corriqueira a afirmação de que melhor conhecemos um autor ao lermos sua ficção, não? Se esta é acrescida pelo prefixo “auto”, cresce o vínculo intimista, justamente porque inviabiliza uma única verdade, seres plurais que somos, pós-modernos. Misturar tudo, por que não?

Referências

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015.
- AVERBUCK, Clarah. *Máquina de pinball*. São Paulo: Conrad, 2002.
- AZEVEDO, Luciene. “Blogs: a escrita de si na rede dos textos”. *Matraga*, ano 14, n° 21, 2007, pp. 44-55.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo/Campinas: Brasiliense/Editora da Unicamp, 1988.
- _____. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.
- CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna & VIDAL, Paloma (orgs.). *O futuro pelo retrovisor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

- LIMA, Bruno. *Eu: itinerário para a autoficção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- MORICONI, Italo. “Circuitos contemporâneos do literário: indicações de pesquisa”. *Gragoatá*, nº 20, 2006, pp. 147-63.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou heilenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Acerca da verdade e da mentira*. Tradução de Heloísa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO/Editora 34, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. “Prosa literária atual no Brasil”. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, pp. 28-43.
- _____. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- VIDAL, Paloma. “Mundos paralelos”. In: RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *Algum lugar*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- VIEGAS, Ana Cláudia. “A ‘invenção de si’ na escrita contemporânea”. In: JOBIM, José Luís & PELOSO, Silvano (orgs.). *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro: Casa Doze Edições/Instituto de Letras da UERJ; Roma: Universidade de Roma La Sapienza, 2006, pp. 11-24.
- _____. “O ‘retorno do autor’: relatos de e sobre escritores contemporâneos”. In: VALLADARES, Henriqueta do Coutto Prado (org.). *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, pp. 13-26.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 2014.

Resumo

Algum lugar, romance de Paloma Vidal, é exemplar do retorno do autor na prosa de ficção contemporânea. Deve-se registrar que a participação autoral no universo ficcional nada mais é do que uma forma de problematizar os conceitos de realidade e ficção e também de evidenciar a crítica à noção de sujeito, agora múltiplo, instável e inatingível. Ao leitor, resta apenas a indecidibilidade acerca da verdade e da mentira contidas no romance, incerto sobre os dados referenciais que se apresentam textualmente. Desse modo, a autoficção baralha e subverte o que é ficção e o que é realidade, pois as mistura de modo a torná-las indefiníveis. Assim, pode-se afirmar que a autora do romance desloca sua ontologia da empiria para a fabulação e, em igual medida, o leitor também, incerto sobre em qual paradigma se situa, no sentido de que não está nem apenas no universo ficcional, nem somente na referencialidade. Resta-lhe a indecisão, o entrelugar, o interstício. O presente ensaio visa evidenciar os meandros autoficcionais que viabilizam a crítica ao sujeito e potencializam a ausência da dicotomia ficção *versus* realidade, comum à sociedade do século atual.

Palavras-chave: realidade; autor; ficção; autoficção.

Abstract

Algum lugar, a novel by Paloma Vidal, is exemplary of the author's return in contemporary fiction prose. It should be registered that the author's participation in the fictional universe is nothing but a way of problematizing the concepts of reality and fiction, and of highlighting the critique of the notion of being, now multiple, unstable and unreachable. To the reader, uncertain about the referential data presented textually, there remains only the indecisiveness about the truth and the lie contained in the novel. This way, autofiction shuffles and subverts what fiction is and what reality is, because it mix them in a way as to make them indefinable. Thus, it is possible to say that the author of the novel shifts her ontology from empiricism to fiction and, to the same extent, the reader, uncertain

about in which paradigm he/she is situated, is also shifted, in the sense that he/she does not belong exclusively neither to the fictional universe, nor to referentiality. There remains the indecision, the in-between place, the interstice. The present essay aims at highlighting the autofictional meanders that enable the critique of the subject and potentiate the absence of the dichotomy fiction *versus* reality, common to the society of the present century.

Keywords: reality; author; fiction; autofiction.