

Autoficção um percurso teórico

Anna Faedrich¹

Resumo: Este texto apresenta o estado da arte do debate sobre a autoficção, as apropriações, usos (e abusos) do conceito doubrovskyano, desde a sua criação. A discussão se concentra no debate teórico realizado predominantemente em língua francesa por alguns de seus principais expoentes: Serge Doubrovsky, Vincent Colonna, Gérard Genette, Jacques Lecarme, Philippe Gasparini e Jean-Louis Jeanelle.

Palavras-chave: Autoficção; Teoria da Literatura.

Autofiction: a theoretical path

Abstract: This text presents the state of the art over the autofiction debate, appropriations, uses (and abuses) of the Doubrovskyan concept, since its inception. The discussion focuses on the theoretical debate held predominantly in French by some of its main exponents: Serge Doubrovsky, Vincent Colonna, Gérard Genette, Jacques Lecarme, Philippe Gasparini and Jean-Louis Jeanelle.

Keywords: Autofiction; Literary Theory.

A superexposição do termo autoficção, em vez de conduzir ao esclarecimento de um novo campo literário, tem apenas o obscurecido.

Patrick Saveau

A epígrafe de Saveau, especialista na obra autoficcional de Serge Doubrovsky, expressa tanto o sucesso do termo autoficção, que rompeu fronteiras genéricas e geográficas, quanto o desentendimento geral acerca de seu significado. Quanto mais o neologismo é empregado por estudiosos de literatura, leitores e escritores, e pela imprensa, menor o consenso do que seja a autoficção. A carência de debate teórico estruturado sobre o tema, que não se reduza a opiniões despreocupadas com o rigor, alimenta a “recepção problemática”, na denominação de Mounir Laouyen (1999). É frequente a apropriação do termo sem o conhecimento do extenso e conflituoso percurso teórico da autoficção. O que à primeira vista seria um termo a designar uma mera combinação de autobiografia com ficção (auto + ficção), na verdade encerra uma complexidade digna de análise mais detida.

O termo *autofiction* foi criado pelo francês Serge Doubrovsky, publicado na quarta capa do seu romance *Fils*, em 1977. Entretanto, Doubrovsky já vinha pensando criticamente a respeito da autobiografia e dos estudos realizados por seu conterrâneo Philippe Lejeune (*L'autobiographie en France*, 1971; *Le pacte autobiographique*, 1975). O próprio termo *auto-fiction* já aparecia na primeira versão de *Le Monstre*², textos anteriores a *Fils*, escritos entre 1970 e 1977, com aproximadamente nove mil páginas, disponibilizados pelo autor para o trabalho de pesquisa genética da equipe do ITEM (L'Institut des Textes & Manuscrits Modernes) em 2002.

¹ Professora substituta da UNIRIO e professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação *Latu Sensu* em Literatura Brasileira da UERJ, sendo também tutora a distância da disciplina Literatura Comparada na UFF. Foi Pesquisadora Residente na Fundação Biblioteca Nacional (RJ), com bolsa PNAP-R; fez estágio de pós-doutorado na UFF, onde realizou pesquisa sobre autoficção e literatura brasileira contemporânea. Realizou estágio de doutorado-sanduíche na Sorbonne Nouvelle – Paris 3, com bolsa CAPES. E-mail: anna.faedrich@gmail.com.

² Trabalho de equipe realizado pelos geneticistas Arnoud Genon, Isabelle Grell e Philippe Weigel.

Lejeune (2014a) lança uma questão nos seus estudos sobre a autobiografia: “O herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome que o autor?”. Doubrovsky parte dessa indagação para dar início ao debate autoficcional: “[...] fiquei com muita vontade de preencher aquela ‘casa’ que sua análise deixara vazia, e foi um verdadeiro desejo que subitamente ligou seu texto crítico e o que eu estava escrevendo senão às cegas, pelo menos na penumbra. [Carta a Philippe Lejeune, novembro 1977]” (LEJEUNE, 2014b, p. 21). Para Lejeune (2014b), Doubrovsky é um “invasor” que, “acreditando que a casa estava vazia, já que as janelas foram lacradas”, apareceu, “explodiu os tijolos que lacravam a janela” e fincou sua bandeira, batizando *Fils* como autoficção. O debate perdura nebuloso até hoje, quarenta anos depois, e o seu embrião talvez consista nos diferentes conceitos de literatura que cada teórico tem. Como bem observa Jovita Noronha,

a autoficção se tornou uma ‘etiqueta’ cômoda para muitos autores que querem falar sobre suas vidas, mas não querem assumir que fazem autobiografia, pois **estimam que só a ficção é arte, literatura...** Temos, então, de nos lembrar que isso envolve uma ‘briga’ política entre duas concepções de literatura, de arte... (NORONHA. In: FAEDRICH, 2014, p. 228. Grifo meu.).

Para compreender o contexto em que surge a autoficção, é importante, primeiro, entendermos a inovação e a contribuição de Lejeune para a “guinada subjetiva” na literatura. Com a “morte do autor” barthesiana, nos anos 1960, o autor perdeu o poder sobre o texto publicado; o texto e o leitor ganharam autonomia. A “morte do autor” afastou a figura do autor e ressaltou a linguagem e impessoalidade da escrita:

Apesar do império do Autor ser ainda muito poderoso (a nova crítica muitas vezes não fez mais do que consolidá-lo), é sabido que há muito certos escritores vêm tentando abalá-lo. Na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar daquele que era até então considerado seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor (BARTHES, 2004, p. 59).

Outro texto relevante para se pensar a questão da autoria é *O que é um autor?* (1969), de Michel Foucault. Para o filósofo francês, o *autor* é a invenção necessária no momento histórico em que surgem as noções de propriedade privada, lucro e individualidade:

A noção de autor constitui o momento forte de individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra (FOUCAULT, 1992, p. 33).

A morte foucauldiana do autor é a percepção de que o autor é uma *função*, isto é, uma palavra inventada para produzir certos efeitos, uma invenção histórica, e não um sujeito absoluto ou uma existência:

[...] a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos: não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários ‘eus’ em, simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar (FOUCAULT, 1992, p. 56-57).

Para Foucault, a escrita precisa se livrar da expressão, de que existe um *ser* que se expressa e um *eu* (leitor) que o entende. O mesmo pode-se dizer da noção de gênio, que é tida pelo filósofo como uma constituição, um “sujeito de escrita que está sempre a desaparecer”:

Primeiro, pode dizer-se que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria, mas não se deixa porém aprisionar na forma da interioridade; identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta. [...] Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linhagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer (FOUCAULT, 1992, p. 35).

A questão da autoria é fundamental para os estudos das escritas do eu, seja a autobiografia ou a autoficção. Lejeune, no início dos anos 1970, percebeu a necessidade de iniciar um estudo sério sobre a autobiografia, tão desprestigiada no campo literário, e tão típica da cultura francesa. Lejeune “ressuscita” o autor, na contramão da hermenêutica estruturalista.

Philippe Lejeune e “o pacto autobiográfico”

Lejeune inova com uma concepção de contrato de leitura entre o autor e o leitor, o “pacto autobiográfico”, inadmissível no ideário vigente de autonomia do texto:

O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro. [...] As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar *sua assinatura*. [...] A autobiografia não é um jogo de adivinhação (LEJEUNE, 2014, p. 30).

O contrato consiste nos princípios de veracidade e identidade entre Autor, Narrador e Personagem-protagonista (A = N = P). O leitor toma o texto como a “verdade do indivíduo”, marcando

assim a diferença entre romance e autobiografia (ou memórias). No romance, o compromisso com a realidade é impreciso (*flo*), diferentemente da autobiografia, em que o pacto de veracidade traz consequências legais para o autor, pois presume-se que todas as afirmações são verdadeiras. Esta presunção é inaplicável ao campo romanesco, em que o princípio de invenção e de não-identidade caracterizam o gênero. Para Lejeune,

O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser (LEJEUNE, 2014, p. 39).

Lejeune causou muita polêmica no campo da Teoria da Literatura por definir a autobiografia como a verdade do indivíduo e, sobretudo, por considerá-la uma forma de literatura, isto é, elevá-la ao status de arte: “[...] a autobiografia podia também ser uma arte. E que esta arte, novíssima, ainda tinha de ser inventada” (LEJEUNE, 2013, p. 538). As primeiras pesquisas do teórico foram necessárias neste momento sócio histórico para valorizar a autobiografia e repensar o papel do autor na literatura.

Na revisão d’O *pacto autobiográfico*, Lejeune percebe a insuficiência de seu vocabulário:

Ao longo do ‘Pacto’, agi como se a etiqueta ‘romance’ (tanto nos subtítulos genéricos quanto no discurso crítico) fosse um sinônimo de ‘ficção’, em contraposição a ‘não ficção’, ‘referência real’. Ora, ‘romance’ tem também outras funções: designa a literatura, a escrita literária, em contraposição à insipidez do documento, ao grau zero do testemunho. Os dois eixos de significação estão frequentemente ligados, mas nem sempre. A palavra ‘romance’ não é mais unívoca que a palavra ‘autobiografia’. A isso se acrescentam, nos dois casos, julgamentos de valor: **pejorativo** (romance = invenção pura e simples; autobiografia = insipidez do vivido não transformado) ou **melhorativo** (romance = prazer de uma narrativa bem escrita e bem conduzida; autobiografia = autenticidade e profundidade do vivido). Daí resultam muitas ambiguidades (LEJEUNE, 2014, p. 64. Grifo meu).

Noutro momento, no artigo “Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa”, Lejeune afirma que seu primeiro livro

[...] *L’autobiographie en France*, fazia **um uso demasiado normativo da definição**. Esta franqueza era **um pecado de juventude, mas talvez uma necessidade** para um livro que traçava pela primeira vez a paisagem autobiográfica francesa: era preciso desenhar um centro, uns arredores, umas fronteiras (LEJEUNE, 2013, p. 539. Grifo meu).

Mesmo assumindo uma postura mais ingênua na juventude, Lejeune está cômico do seu papel fundador dos estudos teóricos problematizadores da autobiografia e de seus gêneros

vizinhos. Na terceira reedição de *L'autobiographie en France*, publicada em 2010, Lejeune insere um prefácio (*avant-propos*), em que argumenta, numa espécie de autodefesa, que, em 1971, o seu estudo partia do zero, pois ainda não havia tantos estudos sobre a questão do sujeito como se tem hoje: “Assistimos a uma verdadeira explosão da escrita autobiográfica, e o discurso crítico alçou voo: não, hoje, não partimos mais do zero” (LEJEUNE, 2010, p. 7). Lejeune reedita seu livro sem alterações por acreditar no mérito de seus argumentos precursores. Vale lembrar que, na verdade, Lejeune não partia completamente do zero, pois um estudo relevante já havia sido feito por Georges Gusdorf, em 1948, *La Découverte de Soi*.

Entendendo o contexto em que Lejeune estava inserido, percebemos que algumas fronteiras precisam ser delineadas quando se trata de um estudo precursor. Mais adiante, o teórico afirma: “Foi à frente de um dos meus quadros que Serge Doubrovsky teve a ideia, para encher uma casa que **eu dizia (imprudently) vazia**, de inventar a mistura que ele nomeou ‘autoficção’” (LEJEUNE, 2013, p. 539. Grifo meu). Novamente, Lejeune afirma uma atitude imprudente de sua parte, por perceber e aceitar hoje a possibilidade da autoficção, seja lá qual for o nome que ela receba, já que há também uma disputa pelo melhor neologismo para designar tal exercício literário. Entre os neologismos, estão: *Autosociobiografia* (novo termo proposto por Annie Ernaux); *autofabulação* (Vincent Colonna); *otobiografia* (Derrida); e *autonarração* (Arnaud Schmitt).

Beatriz Sarlo (2007) observa que os anos 1970 e 80 abrem espaço à “guinada subjetiva”, ou seja, “uma renovação análoga na sociologia da cultura e nos estudos culturais, em que a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas”. Sarlo propõe-se a examinar as razões da revalorização da primeira pessoa como ponto de vista e da confiança no relato da experiência como ícone da Verdade, em que o sujeito narra a sua vida para conservar a lembrança ou entender o passado. Sarlo problematiza a questão, considerando a contradição entre a mobilidade do vivido e a firmeza do discurso.

Se os anos 1960 são marcados pela “morte do sujeito”, os anos 1970 apontam para a revalorização desse sujeito:

Quando essa guinada do pensamento contemporâneo parecia completamente estabelecida, há duas décadas, produziu-se no campo dos estudos da memória e da memória coletiva um movimento de **restauração da primazia desses sujeitos expulsos durante anos anteriores**. Abriu-se um novo capítulo, que poderia se chamar ‘O sujeito ressuscitado’ (SARLO, 2007, p. 30. Grifo meu).

Sarlo lança mão da crítica da subjetividade e da crítica da representação feitas por Paul de Man e Jacques Derrida. Segundo a teórica, a crítica de Paul de Man à autobiografia é “o ponto mais alto do desconstrutivismo literário”, pois, assim como Derrida, nega a possibilidade de um relato autobiográfico cuja relação entre um *eu* textual e um *eu* da experiência vivida seja verificável. Segundo De Man, as autobiografias produzem “a ilusão de uma vida como referência”, sendo assim, “a voz da autobiografia é um tropo que faz vezes de sujeito daquilo que narra, mas sem poder garantir a identidade entre sujeito e tropo” (DE MAN apud SARLO, 2007, p. 31).

Com base nas reflexões de De Man, Sarlo afirma que as autobiografias “seriam indiferenciáveis da ficção em primeira pessoa”, e questiona a possibilidade de estabelecer um pacto referencial entre autor, narrador e personagem:

Como na ficção em primeira pessoa, tudo o que uma ‘autobiografia’ consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara (SARLO, 2007, p. 31).

Nessa perspectiva, a autoficção seria o neologismo necessário para mostrar uma dupla impossibilidade: a da natureza contratual do gesto biográfico e a do discurso ser a totalização do singular. O conceito de autoficção caminhará ao lado de toda crítica pós-moderna e desconstrutivista, estando em acordo com a crítica de Derrida ao logocentrismo, à geometrização e ao fechamento da obra, ao sistema cristalizado que prolonga a tradição metafísica da oposição aparecimento-velamento. Dessa forma, a emergência do termo e do conceito de autoficção apontaria para a crítica da teoria do sujeito e da subjetividade, da figura do autor, sua sacralização e recusa em se manter anônimo.

Serge Doubrovsky e a autoficção

A escrita de *Fils* teve por objetivo exemplificar, na prática, o que vinha a ser a autoficção. A primeira definição de autoficção, disponível para o público-leitor, é

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. 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. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer (DOUBROVSKY, 1977, capa).

Percebe-se que, desde que Doubrovsky nomeou este gênero, as discussões sobre a autoficção têm ganhado muita força nos estudos críticos e literários, predominantemente em língua francesa, sendo a França e o Canadá francês os precursores nesse debate.

As primeiras indefinições da autoficção surgem com o próprio Doubrovsky, que se contradiz conceitualmente em diversas entrevistas e textos publicados. Em sua apresentação no “Colloque de Cerisy”, publicada em forma de texto em 2010, *O último eu (Mon dernier moi)*, Doubrovsky – consciente da confusão teórica em torno da autoficção – retoma a sua definição original a fim de esclarecer aquilo que lhe escapou, tornando-se cada vez mais obscuro e complexo:

As interpretações variam e, por vezes, se contradizem. Eu gostaria de retornar, para concluir, a meu ponto de partida, pois não sou de modo algum o inventor dessa prática da qual já citei ilustres exemplos: sou o inventor da palavra e do conceito. Pessoalmente, limito-me sempre à definição que dei – e que foi, aliás, reproduzida pelo dicionário *Robert Culturel*: “Ficção, de fatos e acontecimentos

estritamente reais”. Esse eixo referencial me parece ser a essência do gênero, se é que existe gênero (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p. 120).

Para Doubrovsky – o da primeira fase –, a autoficção é uma história em que “a matéria é inteiramente autobiográfica, a maneira inteiramente ficcional”. Saveau (2011) mostra que a autoficção doubrovskyana não é mais do que um exemplo entre tantos outros, já que na sua obra a palavra “ficção’ não é tomada no sentido de se inventar, mas no sentido de modelar, de dar uma forma” (SAVEAU, 2011, p. 148). Neste estágio da definição, a autoficção **não é** invenção, é matéria inteiramente autobiográfica *em forma* de romance.

A obra literária de Doubrovsky retrata o que ele entende por autoficção, seu projeto literário. No auge de sua vida, o autor fala sobre seus oito romances e como eles realizam uma forma de luto:

Minha obra autoficcional, que conta oito romances, passou pelas fases sucessivas de minha vida. É uma escrita *a posteriori*. Princípio que formulei assim: ‘Quando uma página de minha vida é virada, é preciso escrevê-la’. É o que tem regrado a aparição dos meus livros, são as diferentes etapas de minha vida, logo após que cada uma seja resolvida. Escrever é uma forma de ressuscitá-las e de conservá-las. Sem dúvida para escapar do tempo, do desaparecimento. Eu disse em *Fils*: ‘Eu escrevo para morrer menos’. Pode ser ilusão, mas incitação e excitação de milhares de páginas [...]. Cada uma de minhas obras realizam um trabalho de luto e é sempre o luto de uma mulher. A começar, é claro, pela minha mãe cuja presença transformada em falta inspirou *Fils* e *Le monstre*. [...] Depois de oito anos de relação intensa e tensa, Rachel me deixa: é *Un amour de soi*. Nove anos de casamento feliz e infeliz: é *Le livre brisé*. Depois de dez anos de um adultério oficial e fixo, “Ela” se suicida: é *L’après-vivre*, que é premonição. Em *Laissé pour conte* os fatos todos reaparecem por fragmentos. [...] *Un homme de passage* vem para fechar todos esses episódios, dessa vez a morte será a minha e de repente, em flashes, em pedaços, todas as memórias de uma vida me assaltam (DOUBROVSKY, 2011, p. 26-27).

Uma outra “fase” de Doubrovsky, digamos assim, é marcada pela mudança de seu conceito inicial de ficção. Ao passar do sentido de “modular, dar forma” da ficção ao sentido de “criação”, Doubrovsky instaura, assim, divergências teóricas – até hoje não resolvidas – sobre o que é autoficção. Ele afirma, agora, que se trata de “uma ‘história’ que, qualquer que seja o acúmulo de referências e sua precisão, **nunca aconteceu na ‘realidade’**, e cujo único lugar real é o discurso em que ela se desenrola” (DOUBROVSKY, 1988, p. 73. Grifo meu).

Em seu “derradeiro sentimento de um **último eu**”, ao fim de quarenta anos de prática autoficcional, Doubrovsky acaba contrariando suas definições anteriores, ao afirmar que:

No fundo, **não há oposição entre autobiografia e romance**. Desde o início de suas longas e frutuosas pesquisas, Philippe Lejeune entregou, se é que posso dizer assim, o ouro ao bandido. “Assim a história da autobiografia só pode ser concebida em relação à história geral das formas da narrativa, do romance, do

qual ela é apenas no final das contas um caso particular”. **Toda autobiografia participa do romance por duas razões.** Uma, formal: a autobiografia tal como se constituiu no século XVIII, com e depois de Rousseau, toma de empréstimo a forma da narrativa em primeira pessoa encontrada nos romances da época. Mas há também outra razão que se relaciona à natureza do empreendimento. Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem isso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. **Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção** (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p. 121. Grifo meu).

Enquanto o conceito inicial marcava nitidamente a diferença entre a autobiografia e autoficção, inclusive diferenças estéticas, agora o teórico acaba equalizando-as, já que toda autobiografia seria ficção, uma autoficção, portanto. Doubrovsky afirma a impossibilidade da autobiografia, acreditando que toda a narrativa de si é modelagem:

Mas então, me perguntarão com todo o direito: se o senhor considera as **autobiografias clássicas** como **narrativas-romances de si**, o que as diferencia da autoficção moderna e pós-moderna?

Responderei que, nesse meio-tempo, a **relação do sujeito consigo mesmo** mudou. Houve um corte epistemológico, ou mesmo ontológico, que veio intervir na relação consigo mesmo. Digamos, para resumir, que nesse meio-tempo houve Freud e seus sucessores. A atitude clássica do sujeito que tem acesso, através de uma introspecção sincera e rigorosa, às profundezas de si passou a ser uma **ilusão**.

O mesmo acontece com relação à restituição de si através de uma narrativa linear, cronológica, que desnuda enfim a lógica interna de uma vida. A consciência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora. **O belo modelo (auto)biográfico não é mais válido.** [...] reinventamos nossa vida quando a lembramos. Os clássicos o faziam à sua maneira, em seu estilo. Os tempos mudaram. Não se escreve mais romances da mesma forma que nos séculos XVIII ou XIX. Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois, **autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida** (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p. 122-124. Grifo meu).

Uma variante pós-moderna

Outra definição que tem sido apropriada com êxito pelos estudos literários para tratar da autoficção foi mencionada por Doubrovsky em entrevista com Philippe Vilain:

Uma variante pós-moderna da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória (DOUBROVSKY apud VILAIN, 2005, p. 212).

Esta definição chama a atenção para o texto da autoficção – que deve ser lido como romance, e não mais como recapitulação histórica –, e para a questão da memória – que é falível e lacunar – capaz de reconstruir apenas fragmentos. Em *O último eu*, o teórico retoma a questão da fragmentação, característica fundamental da autoficção:

Não percebo de modo algum minha vida como um todo, mas **como fragmentos esparsos**, níveis de existência partidos, frases soltas, não coincidências sucessivas, ou até simultâneas. É isso que preciso escrever. O gosto íntimo da existência, e não sua impossível história. (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p. 123. Grifo meu).

Ademais, Doubrovsky reforça o estatuto literário da autoficção – “reconstrução arbitrária e literária” – e a falência de conceitos estanques, que a sociedade contemporânea necessita que repensemos, como são os conceitos como verdade e identidade.

O termo autoficção reflete uma mudança no contexto sócio-histórico-cultural, indagando crenças anteriores que, nos dias de hoje, já não suprem mais as nossas necessidades, as nossas lacunas e as nossas questões existenciais. Doubrovsky reflete sobre a mudança da concepção de sujeito, mostrando que não só a narrativa é fragmentada, mas o sujeito também é “quebrado, dividido, fragmentado e incoerente”:

A narração não é uma cópia, ela é **recriação** de uma existência através das palavras, **reinvenção** da linguagem pelo Eu do discurso e seus Eus sucessivos. Por isso, é o modo ou modelo de narração que molda a “nossa” vida. A autobiografia clássica, segundo a fórmula de Jean Starobinski, é a biografia de uma pessoa feita por ela mesma. Ela será, portanto, cronológica e lógica, e se esforçará, apesar das inevitáveis lacunas da memória, para seguir o curso de uma vida, empenhando-se em esclarecê-la através da reflexão e da introspecção. Pessoalmente, favoreci uma outra abordagem; meu modo ou modelo narrativo passou da HISTÓRIA para o ROMANCE. **A própria concepção do sujeito mudou. De unidade através da narrativa, ele se tornou quebrado, dividido, fragmentado, em caso extremo, incoerente** (DOUBROVSKY, 2011, p. 22. Grifo meu).

Na arte, houve a crise da representação, a mescla de gêneros, a ruptura com o estruturalismo, o retorno à subjetividade, o ecletismo, a intertextualidade, a paródia, o pastiche, o fim de hierarquias (alta e baixa cultura), o relativismo estético, o anarquismo epistemológico, a crise da noção de verdade absoluta e o fim das narrativas legitimadoras. Leonor Arfuch (2010), preocupada com os dilemas da subjetividade contemporânea, observa como tal mudança no cenário cultural aflora em meados dos anos 1980:

Apresentavam-se ali as (mais tarde) célebres argumentações sobre o fracasso (total ou parcial) dos ideais da Ilustração, das utopias do universalismo, da razão, do saber e da igualdade, dessa espiral ininterrupta e ascendente do progresso humano. Uma nova inscrição discursiva, e aparentemente superadora, a ‘**pós-modernidade**’, vinha sintetizar o estado de coisas: **a crise dos grandes relatos legitimadores**, a **perda de certezas** e fundamentos (da ciência, da filosofia, da arte, da política), o decisivo **descentramento do sujeito** e, coextensivamente, a **valorização dos ‘microrrelatos’**, o **deslocamento de vozes**, da **hibridização**, da **mistura** irreverente de cânones, retóricas, paradigmas e estilos (ARFUCH, 2010, p. 17. Grifo meu).

É nesse contexto que a autoficção funciona enquanto “variante *pós-moderna* da autobiografia”. O depoimento de Doubrovsky sobre seu caso particular caminha ao lado de toda a reflexão sobre o pós-moderno:

No meu caso particular, a escrita autoficcional **abole a estrutura narrativa linear, rompe com a sintaxe clássica**, substituindo-a por um encadeamento de palavras por consonância, assonância ou dissonância; a frase é sempre guiada, construída, em uma sucessão de parônimos, vírgulas, pontos, espaços vazios, eventual desaparecimento de toda sintaxe, associações de palavras como as associações livres existentes na Psicanálise. **A escrita tenta traduzir a fragmentação, a quebra do eu, a impossibilidade de encontrá-lo numa bela unidade harmoniosa**. Nesse surgimento inesperado de palavras e de pensamentos desconexos revela-se uma alteridade fundamental do sujeito ao longo do tempo (DOUBROVSKY, 2011, p. 26. Grifo meu).

Segundo Doubrovsky (2011, p. 25), “a autobiografia não é nem mais verdadeira, nem menos fictícia que a autoficção. E por sua vez, a autoficção é finalmente a forma contemporânea da autobiografia”. Afirmar a impossibilidade da autobiografia não é, a meu ver, o caminho mais propício à distinção entre ambos os gêneros. Por isso, diferencio o movimento da autobiografia (vida → texto; prática entre pessoas notáveis, não necessariamente escritor) e da autoficção (texto → vida; prática entre escritores). Tal distinção ajudará a relativizar as afirmações de Doubrovsky e tornar claros os argumentos que se seguem.

Se por um lado o estruturalismo “matou o sujeito”, hoje o sujeito está reinserido no cerne do debate epistêmico. Ou ainda, podemos dizer que, no século XX, ele volta como personagem literária, tomando-se como objeto: “Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara” (SARLO, 2007, p. 31). Sendo assim, a figura do autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual. Sarlo (2007) questiona a contradição entre a *firmeza do discurso* e a *mobilidade do vivido* no relato da experiência e observa que a narração inscreve a experiência no tempo da lembrança:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco

há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 24-25).

Há um esforço por parte dos teóricos franceses (pós-Doubrovsky) em ampliar o conceito doubrovskyano, entendendo diferentes formas de autoficção. Entre esses estudiosos da autoficção, estão: Gérard Genette, Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Philippe Vilain, Philippe Gasparini, Sébastien Hubier, Arnaud Schmitt, Marie Darrieussecq, Jean-Louis Jeannelle, Claude Burgelin, Arnaud Genon, Isabelle Grell, Patrick Saveau, Hélène Jaccopard, Madeleine Ouellette-Michalska, Régine Robin e Manuel Alberca.

Vincent Colonna: o desvio

Em 1989, o estudioso francês Vincent Colonna defendeu tese de doutorado, orientado por Gérard Genette, em que apresenta uma nova concepção de autoficção, partilhada por seu orientador. Se Doubrovsky defendia que a matéria da autoficção é estritamente autobiográfica e a maneira ficcional, no sentido de dar forma e modular, Genette e Colonna subvertem o seu sentido original, defendendo que a autoficção é uma projeção do autor em situações imaginárias. Para Colonna, o escritor transfigura sua existência e identidade em uma história irreal, indiferente à verossimilhança.

Colonna (2004) observa quatro posturas distintas da fabulação de si: a fantástica, a biográfica, a especular e a intrusiva. Para ele, “não há uma forma de autoficção, mas várias, assim como existem diferentes mecanismos de conversão de um personagem histórico em personagem fictício”³. A definição de autoficção de Colonna é a seguinte:

Todas as composições literárias onde um escritor se inscreve sob seu próprio nome (ou um derivado indubitável) em uma história que apresenta as características da ficção, seja por um conteúdo irreal, por uma conformação convencional (o romance, a comédia) ou por um contrato passado com o leitor (COLONNA, 2004, p. 70-71).

Conforme Colonna, na **autoficção fantástica**, o escritor está no centro do texto como numa autobiografia, ou seja, ele é o herói, mas transforma sua existência e sua identidade em uma história irreal, indiferente à verossimilhança: “O duplo projetado se transforma num personagem extraordinário, um puro herói de ficção” (COLONNA, 2004, p. 75). A autoficção fantástica inventa a existência; o escritor não é somente uma personagem, mas é também objeto estético: “o leitor experimenta com o escritor um ‘tornar-se ficcional’, um estado de despersonalização,

³ Esta e as demais traduções de Colonna (2004) são minhas.

mas também de expansão e de nomadismo do Eu” (COLONNA, 2004, p. 70-71). O paradigma da autoficção fantástica é *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, na qual Dante visita o Inferno, o Purgatório e o Paraíso.

Na **autoficção biográfica**, o escritor é sempre o herói da sua história e fabula sua existência a partir de dados reais. Colonna afirma que o leitor compreende que se trata de um “mentir-verdadeiro” (*mentir-vrai*), de uma distorção a serviço da veracidade:

[...] graças ao mecanismo do “mentir-vrai”, o autor modela sua imagem literária, a esculpe com uma liberdade que a literatura íntima, ligada ao postulado de sinceridade posto por Rousseau e estendido por Leiris, não permitia (COLONNA, 2004, p. 94).

A **autoficção especular** relaciona-se com a metáfora do espelho, trata de um reflexo do autor ou do livro dentro do próprio livro. Nela, o realismo do texto, sua verossimilhança, torna-se elemento secundário, e o autor não se encontra necessariamente no centro do livro: “pode ser somente uma silhueta; o importante é que ele vem se colocar no canto de sua obra, que reflete, então, sua presença, como um espelho o faria” (COLONNA, 2004, p. 120).

Na **autoficção intrusiva**, autoral,

A transformação do escritor não se dá por intermédio de um personagem, seu intérprete não pertence ao enredo propriamente dito. O avatar do escritor é um recitante, um contador de histórias ou um comentador, em suma, um “narrador-autor” na margem da intriga (COLONNA, 2004, p. 135).

Para Doubrovsky, a definição de Colonna é desviante do sentido primeiro de autoficção, pois esta não admitiria o elemento fantástico, a inverossimilhança:

A definição proposta por Vincent Colonna como narrativa feita por um autor-narrador-personagem real de aventuras imaginárias, tal como Dante no inferno ou Cyrano na lua, é certamente uma possibilidade, um caso particular desviante do sentido primeiro. **Isso não poderia de modo algum constituir a natureza e a essência da autoficção.** A palavra, em seu uso corrente, remete sempre à existência real de um autor. A fórmula do romance autobiográfico foi igualmente proposta como definição da autoficção. Mas resta precisamente mostrar como autobiografia e romance podem coexistir em um mesmo texto. (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p. 120-121. Grifo meu)

Ao contrário de Doubrovsky, Philippe Gasparini retira valor da definição de Colonna ao sustentar que boa parte das autoficções apresentam situações imaginadas por seu autor:

Mas nem por isso, a definição de Colonna perdeu seu valor. Na realidade, podemos considerar que boa parte da produção autoficcional atual tem mais ou menos a ver com a autofabulação na medida em que o autor se representa nela, voluntariamente, em situações que não viveu. Mantendo-se no limite plausível,

essas narrativas imitam a autobiografia sem respeitar seu contrato de verdade. Apenas a menção ‘romance’ as preserva de uma acusação de mentira ou embuste (GASPARINI, 2014, p. 201-202).

Genette assume, mais tarde, que estava falando de uma definição genérica diferente da autoficção doubrovskyana, e afirma que sua definição mais estrita de autoficção defendia “uma narrativa contraditoriamente de estatuto declarado autobiográfico [...], mas de conteúdo manifestadamente ficcional”. Ao voltar atrás em suas afirmações, Genette reconhece que estava falando de outra prática. Ainda sem um termo para classificá-la, “seu corpus ficou sem nome”:

Tal como é praticado hoje, o “gênero’ autoficção corresponde quase fielmente, senão dignamente, à definição ampla, e deliberadamente desconcertante, de Serge Doubrovsky. A **definição mais estrita** que defendi durante um tempo, acreditando que estava certo, visava algo totalmente diferente: uma narrativa contraditoriamente de estatuto declarado autobiográfico (segundo os critérios de Philippe Lejeune: por homonímia entre autor, narrador e personagem), mas de conteúdo manifestadamente ficcional (por exemplo: fantástico ou maravilhoso) como o da *Divina comédia* de Dante ou o *Aleph* de Borges. Mantenho minha definição genérica, mas me vejo forçado a **não empregar** para nomeá-la **um termo que chamaria hoje de aviltado**, se não tivesse consciência de tê-lo eu mesmo, outrora, tomado emprestado **abusivamente** a seu inventor para designar um gênero no qual ele de fato não estava pensando. De todo modo, o *corpus* ao qual eu o aplicava é ínfimo do ponto de vista quantitativo, se comparado ao da autoficção, no sentido corrente e até mesmo abundante – como se diz de uma enchente ou de uma maré negra – que adquiriu em nossos dias. Mas, com isso, **esse corpus (o meu) ficou sem nome**. Imaginei de maneira fugidia o conceito igualmente contraditório de autobiografia não autorizada, mas como não estou certo de que convenha, prefiro reservá-lo para outra ocasião (GENETTE. In: GASPARINI, 2014, p. 200-201. Grifo meu).

Na verdade, o termo para esta prática literária foi cunhado por Colonna: autofabulação.

Philippe Gasparini

Gasparini (2014, p. 217) propõe a utilização de três termos diferentes para tratar do espaço autobiográfico contemporâneo no campo da teoria literária: autofabulação, autoficção e autobiografia (ou autonarração). Tal esforço em buscar um consenso mínimo entre os pesquisadores é relevante no sentido de demarcar a diferença essencial entre o conceito de Doubrovsky – *matéria autobiográfica, maneira ficcional* – e o de Colonna, apoiado (até certo ponto) por Genette – *matéria ficcional, maneira autobiográfica*.

Gasparini, em prol de um esclarecimento mínimo sobre confusões teóricas complexas, distingue três tipos de ficcionalização do vivido: (1) ficcionalização inconsciente; (2) autofabulação;

e (3) autoficção voluntária. O primeiro tipo se refere a toda escrita do eu, circunscrita à esfera da memória e constituída de erros, esquecimentos, seleção, roteirização e deformações. O segundo, a autofabulação, “projeta deliberadamente o autor em uma série de situações imaginárias e fantásticas”, e “o leitor é informado, ou desconfia desde o início, que a história ‘nunca aconteceu’” (GASPARINI, 2014, p. 203-204). O terceiro e último tipo, a autoficção voluntária, “passa voluntariamente da autobiografia à ficção sem abrir mão da verossimilhança”, e “o leitor pode ser enganado, apesar da menção ‘romance’, pela aparência autobiográfica da narrativa” (GASPARINI, 2014, p. 203-204). A autoficção voluntária é, para Gasparini, o caso mais adequado de autoficção (segundo a concepção original).

Gasparini também analisa os “contratos de leitura”. Para ele, a autoficção não propõe um novo tipo de contrato e existem três possibilidades pragmáticas: o contrato de verdade, o contrato de ficção e a associação dos dois (GASPARINI, 2014, p. 204). O teórico afirma que certos textos tidos como autoficcionais

[...] são lidos como autobiografias, ou pedaços de autobiografias; outros são lidos como romances, principalmente aqueles que se apresentam visivelmente como autofabulações. A maioria deles desenvolve estratégias de ambiguidade que os inscrevem na tradição do romance autobiográfico, mesmo se o herói-narrador tem o nome do autor, pois essa homonímia funciona somente como um indício suplementar de referencialidade, suscetível de ser contrabalanceado por indícios de ficcionalidade igualmente convincentes (GASPARINI, 2014, p. 204-205).

Percebe-se que, mesmo rejeitando a ideia de um novo contrato de leitura, Gasparini não discorda da noção de que a autoficção estabelece um pacto ambíguo, que é, em outras palavras, a associação dos dois contratos de leitura – o de verdade e o de ficção. Entretanto, seu ponto de vista ainda resiste à aceitação do jogo ambíguo. Em *Est-il je?* (2004), ao analisar as estratégias de ambiguidade nas narrativas de autoficção, afirma que o leitor sempre fica com a dúvida “é este o autor que reconta a sua vida ou o personagem fictício?” (GASPARINI, 2004, p. 9) e que os romances autoficcionais têm dupla recepção – ora ficcional ora autobiográfica.

Numa posição um pouco diferente se encontra o teórico espanhol Manuel Alberca (2007), que acredita ser o leitor ideal aquele que resiste à leitura de um só estatuto, ele entra e aceita o jogo ambíguo da autoficção, aceita a indeterminação, as incógnitas insolúveis, ele transita entre o romanesco e o autobiográfico e desfruta de máxima liberdade para mover-se entre ambas as interpretações.

Jacques Lecarme e Jean-Louis Jeanelle

Lecarme é o primeiro teórico a falar em autoficção como um novo gênero. Para ele, a autoficção “é, inicialmente, um dispositivo bem simples, em que autor, narrador e protagonista de uma narrativa possuem a mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance” (LECARME, 1999, p. 268).

O que parece muito simples para Lecarme é questionado por Gasparini, que considera “a aplicação desses dois critérios é problemática” (GASPARINI, 2014, p. 197), uma vez que a homonímia não impede a afabulação, e a etiqueta “romance” está além do domínio do autor, pois envolve editores, questões de mercado e de recepção literária.

Jeanelle, em “A quantas anda a reflexão sobre a autoficção”, observa a legitimação da autoficção enquanto gênero literário, tendo Jacques Lecarme como um de seus maiores defensores. Para Jeanelle, mesmo adquirindo legitimidade, a autoficção ainda não é uma questão definida. O teórico acredita que o desmembramento da autoficção em dois grandes modelos – o de Doubrovsky e o de Colonna – contribuiu para a atual confusão teórica. A fim de compreender a evolução da autoficção, Jeanelle seleciona “quatro marcos” que “desempenham o campo de forças críticas no qual se encontra doravante preso todo e qualquer pesquisador que trabalhe com autoficção” (2014, p. 131): **1)** 1989/2004: Vincent Colonna e a ficcionalização de si; **2)** 1996: Marie Darrieussecq; é possível ser sinceramente não sério?; **3)** 2001: Philippe Forest e o elogio do romance; e **4)** 2004: Philippe Gasparini, retorno ao início do jogo (JEANELLE, 2014, p. 131-139).

A originalidade de Jeanelle é a distinção feita entre ambiguidade e hibridez: “o que Lejeune interpretava como um fenômeno de ambiguidade, Doubrovsky e seus sucessores consideram como um fenômeno de hibridez” (JEANELLE, 2014, p. 143). A ambiguidade de um texto advém da falta de informação suficiente e pode ser desfeita com um complemento de informação “suficiente para fazê-lo passar de um lado para o outro da fronteira” (JEANELLE, 2014, p. 144). Já o estatuto híbrido do gênero se define pela coexistência de elementos factuais e ficcionais, e não mais um problema de falta de informação: “Na verdade, a indecidibilidade deixa de ser então problema de falta de informação ou de instrumentos poéticos adequados: ela define propriamente a narrativa autoficcional” (JEANELLE, 2014, p. 144). Contudo, Jeanelle analisa que “não é certo que haja muito a ganhar se instalando assim no paradoxo, simplesmente porque ao fazer deste um traço que define o gênero, arrisca-se a anular o próprio problema” (JEANELLE, 2014, p. 144). O texto também questiona o conceito de ficção e considera que esta confusão teórica acerca da definição de ficção talvez seja a raiz do problema. Jeanelle considera as dificuldades teóricas suscitadas pelo conceito como um valor, abrindo mão da coerência do modelo literário que designa.

As divergências teóricas aqui apontadas revelam a necessidade de demarcar a especificidade da autoficção em relação às demais escritas do eu, apontando condições necessárias e suficientes para delimitá-la. Tais demarcações já foram propostas por mim em trabalho anterior, intitulado “O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira” (FAEDRICH, 2015). Afirmar que autoficção é o exercício literário em que o autor se transforma em personagem do seu romance, misturando realidade e ficção, é condição necessária, mas não suficiente. Para evitar confusões teóricas, é fundamental um consenso mínimo do que seja literatura e ficção. Ademais, é preciso considerar diferentes aspectos da escrita autoficcional: uma **prática literária** contemporânea de **ficcionalização de si**, em que o autor estabelece um **pacto ambíguo** com o leitor, ao eliminar a linha divisória entre fato/ficção, verdade/mentira, real/imaginário, vida/obra, etc; o **tempo presente** da narrativa e o modo composicional da autoficção, que é caracterizado pela **fragmentação**, uma vez que o autor não pretende dar conta da história linear e total de sua vida; o movimento da autoficção, que é da *obra de arte* para a *vida* – e não da vida para a obra, como na autobiografia –, potencializando o texto enquanto linguagem criadora; **identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista**, que pode ser explícita ou implícita, desde que

exista o jogo da contradição, criado intencionalmente pelo autor no próprio livro. E, por fim, a palavra-chave que marca a autoficção como um **gênero híbrido: a indecidibilidade**.

Referências

- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- COLONNA, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.
- DOUBROVSKY, Serge. “O último eu”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DOUBROVSKY, Serge. “C’est fini”. Entretien réalisé par Isabelle Grell. In : FOREST, Philippe. *La Nouvelle Revue Française. Je & Moi*. Paris: Gallimard, N° 598, octobre 2011.
- DOUBROVSKY, Serge. “L’autofiction selon Doubrovsky”. In: VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.
- DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographies: de Corneille à Sartre*. Collection Perspectives Critiques. Paris: PUF, 1988.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils: roman*. Paris: Éditions Galilée, 1977.
- FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>>.
- FOUCAULT, Michel *O que é um autor?* Prefácio de José A. Bragança de Miranda e Antonio Fernando Cascais. 6. ed. Lisboa: Vega, 1992.
- FOUCAULT, Michel “O filósofo mascarado”. In: *Le Monde*, n. 10945, de 06 de abril de 1980: Le Monde-Dimanche, p.p. I e XVII. “Le Philosophe masqué”. Tradução: Selvino José Assman. Disponível em: <<http://www.alfredo-braga.pro.br/discussoes/filosofomascarado.html>>. Acesso em: 19 abr. 2011.
- GASPARINI, Philippe. “Autoficção é nome de quê?”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 181-221.
- GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil, 2004.
- GENON, Arnoud; GRELL, Isabelle; WEIGEL, Philippe. **Serge Doubrovsky: comment ‘Le Monstre’ devint Fils**. Disponível em: <<http://www.everyoneweb.com/doubrovskymanuscrit.com/>>. Acesso em: 24 maio 2012.
- JEANELLE, Jean-Louis. “A quantas anda a reflexão sobre a autoficção”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LAOUYEN, Mounir. “L’autofiction: une réception problématique”. *Fabula*, la recherche en littérature, Colloque 99, Frontières de la fiction, 1999. Disponível em: <http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>. Acesso em: 12 set. 2016.

LECARME, Jacques; LECARME-TABONE, Éliane. *L'autobiographie*. 2ª ed. Paris: Armand Colin, 1999.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a.

LEJEUNE, Philippe. *Autoficções & Cia. Peça em cinco atos*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b.

LEJEUNE, Philippe. “Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa”. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 48, n. 4, 2013.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. 3. ed. Paris: Armand Colin, 2010.

NORONHA, Jovita. Entrevista. In : FAEDRICH, Anna. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Faculdade de Letras (Tese de Doutorado), PUCRS, 2014, p. 228.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SAVEAU, Patrick. *Serge Doubrovsky ou l’écriture d’une survie*. Dijon: EUD, 2011.

Recebido em: 15/09/2016

Aceito em: 13/11/2016

Referência eletrônica: FAEDRICH, Anna. *Autoficção: um percurso teórico*. *Criação & Crítica*, n. 17, p.30-46, dez. 2016. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.