



RESUMO: Serge Doubrovsky, referência inevitável nos estudos sobre o gênero da autobiografia, cunhou, em 1977, o termo e conceito de “autoficção” – prática que não inaugurou, mas que sistematizou a partir de então. Numa de suas múltiplas referências ao próprio texto, lê-se: “Escrevo meu romance. Não uma autobiografia (...) sou um ser fictício. Escrevo minha autoficção (...) Minha vida fracassada será um sucesso literário” (*Un Amour de soi*, 1982). A autoficção, portanto, transforma o “si mesmo” em espetáculo. Esse espetáculo é, inicialmente, o do agenciamento de uma série de distintos registros de memória: o autor (con)funde a memória biográfica com a memória do narrador (e protagonista) e a memória da obra (em remissões a outros livros escritos anteriormente), além da memória de obras de outros autores (em inúmeros diálogos intertextuais). Enquanto espetáculo, a autoficção será um sistemático exercício narcísico que vai se declinar em dois planos principais: pelo hibridismo de gêneros, que mescla ficção, autobiografia, ensaio e psicanálise; e por um trabalho lúdico e engenhoso com a língua. Em continuidade (ou amálgama) com relação à própria obra crítico-teórica, Doubrovsky desenvolve o que denomina de “escritura consonântica”, “sintaxe do descontínuo” e “discurso quebrado” (DOUBROVSKY, 1963, 1966, 1980, 1988). Trata-se do uso de efeitos sonoros e singularidades gráficas, que se articulam em meio a assimetrias na distribuição das frases na página escrita, entre lacunas e vazios. Na dialética vazio-pleno, o leitor deve realizar os nexos entre os diversos níveis de registro de memória, e construir, junto com o autor, a imagem do protagonista – esse ser que se multiplica pelo texto, proliferando-se, exaltando-se, e ressoando em eco a si mesmo, em bemol (a expressão “*un bémol*”, em francês, significa “um problema”, algo que destoa). A autoficção, assim, é uma obra sobre si, vários “sis”, em eco a si, em si bemol.

Palavras-chave: Doubrovsky; autoficção; memória

A AUTOFICÇÃO DE S. DOUBROVSKY E O REGISTRO DA MEMÓRIA DE SI:

OBRA EM SI BEMOL

Luciana Persice Nogueira (UERJ)

Serge Doubrovsky (1928) é romancista, professor, tradutor, crítico e teórico da literatura. A pluralidade que caracteriza sua carreira faz com que seus escritos rompam as fronteiras entre os gêneros, e faz deles um exercício escritural sistemático e tautológico: ele chega a escrever ensaios sobre os próprios romances, e a fazer referências, em seus romances, aos seus ensaios – dando ao conjunto de sua obra um caráter tanto híbrido (entre os gêneros) quanto auto-referente e redundante.

Na década de sessenta, escreveu dois títulos ficcionais sem grande impacto: *Le Jour S* (1963), coletânea que reúne contos e uma novela, e *La Dispersion* (1969), romance de cunho autobiográfico. Paralelamente, na crítica literária, desde seu primeiro livro de ensaios, ele privilegia o que denomina de “psicanálise existencial”, que define como tributária de um

amalgama de trabalhos de Sartre, Merleau-Ponty, Marx, Freud e Hegel (DOUBROVSKY, 1963, p.20; sua orientação intelectual inicial tendo sido o existencialismo de tipo sartriano e a Nova Crítica francesa).

Nessa sua "psicanálise existencial", o crítico privilegia o homem – o autor – enquanto ser definido histórica e culturalmente. Mais especificamente, descobre-se, à leitura de seu livro sobre a Nova Crítica (1966), por exemplo, que Doubrovsky considera que uma obra é uma trama, uma "rede infinita de significações" respectivas ao texto impresso, mediatizada por um "universo imaginário" (DOUBROVSKY, 1966, p.101) em cujo centro está um homem definido historicamente, importando-lhe, porém, a existência imaginária do homem, e não sua biografia; e, sobremaneira, interessa-lhe o resultado de sua linguagem, que alinhava, na obra, o seu universo imaginário numa infinitude de significações (*ibidem, passim*).¹ Assim, o autor, tal como estudado pelo crítico Doubrovsky, é um homem definido por sua linguagem: homem disseminado pelo texto marcadamente através de suas repetições e composições semânticas.

Por outro lado, esse homem também está no centro da obra, numa versão hermenêutica do entendimento do texto: "Convergência, caráter sintético, obsessão central definindo uma realidade pessoal, motivos-chave, articulações: [essas são] as palavras de ordem da nova crítica" (*ibidem, p.68*).

Esses dois vetores – a psicanálise existencial e a identificação de padrões de repetição semântica – serão usados por Doubrovsky, portanto, em suas análises críticas, mas também em seu trabalho ficcional: ele vai passar quase uma década escrevendo um imenso romance, *Le Monstre* num fluxo contínuo do que ele chama de "escritura para o inconsciente" (DOUBROVSKY, 1980, p.195) sem, porém, conseguir chegar a um projeto definido de edição.² Até que, em 1977, o escritor lê *Le Pacte autobiographique* (1975), de Philippe Lejeune, cuja grade tipológica revelara uma casa vazia, resultante da inexistência da coincidência entre o nome do personagem e o nome do autor, num romance (e não numa autobiografia). Doubrovsky escreve a Lejeune,³ e lhe informa que vai interromper a escritura de seu romance *Le Monstre* e alterá-lo de modo a que se enquadre naquele espaço ainda vazio de um gênero considerado, até então, como inexistente.

¹ Eis um trecho eloquente do que acaba de ser resumido: "A obra é tão somente esse entrelaçamento de significações infinitas que nós percebemos no objeto material, que é o texto impresso (...) O universo imaginário da obra não é uma entidade substancial (...) ele mediatiza, por toda uma série de revezamentos e transmissões [*relais*] complexos e hierarquizados que formam a organicidade própria à obra, a existência concreta de um homem. Não se nega ou trai a especificidade do imaginário ao se descobrir, na sua trama, os fios evidentes ou ocultos que o ligam a um estar-no-mundo-histórico; ao contrário, é reconhecer-lhe a totalidade do sentido." (DOUBROVSKY, 1966, p.101-102). A importância dessa noção de "fios" está detalhada em NOGUEIRA, 1997. Essa e as demais traduções livres são minhas. Qualquer destaque gráfico será do texto original.

² O manuscrito terá 2600 mil páginas e só será editado em 2014 por iniciativa de uma equipe de pesquisadores.

³ Em carta de 17/10/1977, que Lejeune cita ao comentar o diálogo teórico-crítico com Doubrovsky (LEJEUNE, 1983, p. 430).

