

LEITORES EM BUSCA DE AUTORES: FOTOGRAFIAS E O EU NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Renan Augusto Ferreira Bolognin¹

Resumo: Este artigo propõe elucidar como a presença de autores como personagens fictícios é central nas obras *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho; *Rememorações da menina de rua morta nua* (2006), de Valêncio Xavier; e *Divórcio*, de Ricardo Lísias (2013). Para a demonstração da presença massiva dos autores em suas narrativas, destacamos a infiltração dos autores, sobretudo, mediante fotografias inseridas nessas narrativas e/ou como o texto verbal demonstra significados desestabilizadores dos sentidos de realidade e ficção subjacentes a alguns campos do conhecimento, como a escrita etnográfica; a jornalística; e a das redes sociais. Para analisar este *corpus* a partir da presença massiva de seus autores, questionamos o(s) porquê(s) desta importância em ditos romances contemporâneos embasados subterraneamente em uma bibliografia a respeito do conceito de autoria com as pesquisadoras Diana Klinger, Luciene Azevedo e Paula Sibília; filosoficamente em Jacques Rancière e, sobretudo, na construção de simulacros de ditos autores no e no-além texto com Jean Baudrillard; em autores interessados nas artes contemporâneas e suas discussões tocantes à sua pós-autonomia como Florencia Garramuño, Josefina Ludmer, Néstor García Canclini e Susan Buck-Morss; além, é claro, de acompanharmos as análises com parte da fortuna crítica produzida em torno aos autores e às suas obras. Sendo assim, este artigo propõe, em linhas gerais, levantar os seguintes assuntos: i. Os autores constituem-se como simulacros que expandem os textos literários a outros campos; ii. O uso abundante de imagens e a presença dos autores como personagens de suas narrativas pode denotar o esfecelamento de campos do conhecimento como objetivos; iii. O uso constante de fragmentos pertencentes à biografia dos autores provoca no leitor a ânsia por desnudar o que se trata de ficção e de autobiografia.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Fotografias. Autoria.

Abstract: This paper purposes to elucidate the presence of some authors, as fictional characters, is central in some books from contemporary Brazilian literature. Among these books, I highlight followings in this paper: *Nove noites* (2002), of Bernardo Carvalho; *Rememorações da menina de rua morta nua* (2006), of Valêncio Xavier; and *Divórcio*, of Ricardo Lísias (2013). For defending my arguments, I emphasize the authors as infiltrated in their fictional books through photographs inserted in their narratives and/or by the text. These strategies are responsible for disestablishing the meanings of reality and fiction, and it implies in a deconstruction of knowledge fields such as the ethnographic writing, the journalistic, and the social media ones. For analyzing this *corpus* through the massive presence of authors, I debate the why(s) around these contemporary books based implicitly on a bibliography about the concept authorship, mainly, discussed by Diana Klinger, Luciene Azevedo and Paula Sibília. Philosophically based on Jacques Rancière (2009), and in a simulacra construction of the authors in and in-beyond text with Jean Baudrillard (1991). Other researches interested in

around the authors and their novels. Thus, this paper purposes, in general terms, raises the following issues: i. Authors are constituents as simulacra of themselves and expands the literature texts to other fields; ii. The abundant use of images and authors presence in their narratives can denote the deconstruction of some knowledge fields as goals; iii. The constant use of fragments belonged to author's biography cause in readers an anxiety for discovering what is fictional and autobiographical.

Keywords: Contemporary Brazilian literature. Photographs. Authorship.

¹ Doutorando em Estudos Literários, Unesp Araraquara, e-mail: renanbolognin@hotmail.com. Bolsista CAPES: 88882.180346/2007-01.

1. Introdução²

A força da fotografia surge quando foge de seu contexto (SUSAN BUCK-MORSS, 2005, p. 157)

Parece que a autoria toma contornos de simulacros no período contemporâneo. Esquadrinhar este conceito ao longo dos anos pode resultar em (des)semelhanças que, por vezes, incidem em diferentes usos destes simulacros em diferentes momentos históricos, sociedades e culturas. Por simulacros, consideremos como personagens fictícios e autores possuem elos muito estreitos entre si, como se fincassem os pés entre a ficção e a realidade. Exemplo considerável deste elo é *Niebla*, de Miguel de Unamuno (1914), romance em que há forte apelo à escrita de um personagem em vias de confundir-se com o autor. Aos olhos do leitor que se alimenta da leitura de autores contemporâneos do filão de Sophie Calle, Paul Auster, Carolina Maria de Jesus ou mesmo do conhecido *alter ego* de Charles Bukowski, Henri Chinaski, o procedimento acima demonstrado parece extremamente devotado aos escritores de finais do século 20 e princípios deste 21.

A propósito, este romance de Miguel de Unamuno parece um ponto de viragem, uma volta (capciosa) no parafuso que fatura profundamente os personagens de suas ficções. Em linhas gerais, entre estudos relevantes gravitando em torno a essa construção ficcional do eu no período contemporâneo, destacamos a categoria do autor como curador da profa. Luciene Azevedo (2016), da UFBA. Em linhas gerais, para a estudiosa a construção autoral abre caminhos à utilização de procedimentos estéticos e aparatos propícios ao ingresso do autor em sua produção literária. Um romance recente, e que serve como um exemplo inquietante se intitula *S* e foi escrito por Doug Dorst e J.J. Abrahms (2015). A elasticidade da autoria deste romance para nós é o clímax deste texto ficcional que extravasa inclusive o suporte livro, pois ao segurá-lo, encontramos o título *S* encabeçando os nomes dos autores. Ao retiramos a capa que o protege, damos-nos conta da mudança de título e autoria: *O navio de Teseu*, de V.M. Straka. Ora, se essa mudança repentina – advinda do simples gesto de segurar o livro – não fosse o bastante, ao passar os olhos rapidamente pelas páginas e margens, a leitura da narrativa se expande a outros dois personagens (Jen e Eric), confabuladores da autoria de Straka (o *S* que intitula o romance ou o personagem-protagonista de *O navio de Teseu?*) do livro lido e da identidade do personagem/autor. Ademais, avanta-se também qual a importância por detrás das

² Agradeço às professoras doutoras Miriam Gárate e Gisela Anauate Bergonzoni pela imensa contribuição durante o XXIV Seta (2018) para a escrita da qualificação de minha tese. Este artigo é parte integrante do capítulo quatro de minha tese de doutorado, intitulada “Eu não estou lá? Algo da prosa brasileira contemporânea e de suas fotografias”.

notas de tradução e rodapé deste romance inacabado escrito por Straka (*O navio de Teseu* e não *S*, escrito por Doug Dorst e J.J. Abrahms) e traduzido do polonês ao inglês por um/a personagem fictício autointitulado/a FXC, também alvo de suspeitas na narrativa.

Obviamente, essas autorias balanceadas são anteparos frutíferos para avaliarmos estes textos literários propositivos: sejamos leitores em busca do que há dos autores nos personagens lidos. Desmontemos estes simulacros e criemos hipóteses de como as fotografias são postas na esteira de uma curadoria do eu autoral, bem como sugerem uma reformulação da noção do real representado nos textos analisados³.

2. Leitores em busca de autores

Em *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho, a focalização do narrador-jornalista – ou a instância narrativa que consideramos a mais operante para este artigo – não expõe claramente sua posição socioeconômica em relação às inúmeras etnias narradas ao longo do romance – como os Yawalapiti, os Suyá, os Kamayurá, os Krahô, os Trumai, etc –, nem os porquês de debruçar-se em uma pesquisa e identificar-se com o antropólogo norte-americano Buell Halvor Quain. No mais, a leitura deste romance aprofunda-se ao considerarmos a dedicatória de Bernardo Carvalho à pesquisadora Mariza Corrêa. Embora pareça tergiversação de nossa parte, esta dedicatória aponta para uma leitura genética do texto. Com uma pesquisa aprofundada, notamos que essas vozes são tecidas para constituir uma ambivalência narrativa, procedimento comum à estruturação das obras de Bernardo Carvalho. Isso porque, Mariza Corrêa deu, aparentemente, o pontapé inicial à escrita deste livro na forma de uma resenha publicada em 2001 na *Folha de São Paulo*, gravitando em torno de antropólogos/etnólogos que vieram ao Brasil no início do século XX estudar tribos indígenas. O autor e o narrador-jornalista tiveram acesso a essa resenha supracitada (afinal este narrador a menciona durante o romance) como mola propulsora para a escrita do romance na “ficção” lida.

Além da resenha supracitada, no ano de 2005, a própria Mariza Corrêa juntamente a Januária Mello publicaram pelo Núcleo de Estudos de Gênero Pagu da Unicamp uma edição intitulada “*Dear Heloísa/Querida Heloísa: cartas de campo a Heloísa Alberto Torres*” com correspondências a Heloísa Alberto Torres e itens críticos a respeito, em 2005. Esta edição

³ Para este artigo, julgamos que seria mais pertinente ao leitor seguir nossos argumentos por meio das análises dos textos literários do *corpus* como chaves de leitura para o alargamento da noção de autoria e da reformulação do conceito de real. Por isso, o referencial bibliográfico teórico do artigo está condensado com vistas a proporcionar a nosso leitor a fruição de nossos argumentos por meio da busca de indícios biográficos dos autores nos textos analisados.

entrelaça-se e extravasa a leitura de *Nove noites* para este levantamento bibliográfico/etnográfico, pois Bernardo Carvalho é citado na seção dos agradecimentos, além de haver muitas correspondências entre Quain e Manoel Perna – o narrador da outra instância narrativa do livro – presentes e identificáveis.

Em outras palavras, a pesquisa realizada pelo autor serviu para a escrita do romance e o auxiliou, aparentemente, na deste livro de caráter historiográfico e etnográfico⁴. Além de semelhanças com Bernardo Carvalho na profissão (como (ex)jornalista), este narrador (ou o próprio escritor?) tenciona de maneira decisiva os limites da ficção com a inserção de uma fotografia com a legenda “O autor aos seis anos no Xingu”, na orelha do livro. Constitui-se, dessa maneira, como os leitores notarão que em *Nove noites* (2004) há alguns fantasmas presentes na e depois da leitura. Isto é, personagens balançando entre o real e o representado ficcionalmente, além de infundirem nos leitores a curiosidade de ir em busca do que seja ficcional, ou não.

A fotografia posta na sequência serve para exemplificar o estremecimento entre o considerado real e o considerado ficcional. Embora a escrita etnográfica seja vista como isenta de posicionamentos – como o capítulo da tese *Paisagem com figuras* “O que se vê não se fotografa”, de Ana Marques Martins (2013), descobri – nela há o ponto de vista implícito de quem a escreve. Afinal, nos perguntamos: esta fotografia – como indica sua legenda – pertence ao autor ou ao narrador?



Imagem 1: O autor aos seis anos no Xingu (orelha de *Nove noites*).

Já *Rememorações da menina de rua morta nua* (2006), de Valêncio Xavier, possui uma veia mais jornalística de questionar esse real. Sua construção estética localiza-se no gênero romance gráfico e trata de uma menina abusada sexualmente e encontrada morta em um parque de diversões de Diadema. Uma história real elaborada juntamente à tímida inserção do

⁴ Também pode-se mencionar a estrutura literária do texto carvalheano em relação aos de investigadores que compõem o romance, tais como: Franz Boas, Margaret Mead, Ruth Benedict, Heloísa Alberto Torres e o próprio Quain. Ou seja, este romance de Bernardo Carvalho talvez sugira que possamos ler as obras destes pesquisadores com olhos de leitores de literatura.

personagem Valêncio Xavier na trama narrativa - perceptível em um bilhete recebido de um garoto que pedia esmola em um semáforo da Avenida Sapatuba com Francisco Morato, São Paulo, em 15/Abr/1993 (XAVIER, 2006, p. 41) – e recortes de jornal, fotografias e nas palavras do jornalista Gil Gomes.

Nascido em 21 de março de 1933 e falecido em 5 de dezembro de 2008, Valêncio Xavier Niculitcheff foi, além de escritor, cineasta, roteirista, diretor de televisão, fotógrafo e jornalista. No mais, sua biografia revela o conhecimento profundo de várias áreas, dedicando-se principalmente à discussão de verdades e mentiras da representação e da realidade, ainda que segundo Ligia de Amorim (*apud* SANTOS, [s.d.], [s.p.]) leiamos acontecimentos históricos documentados em seus textos literários.

A união do autor com sua obra é, aliás, uma presença constante nos textos de Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido*, por exemplo, contém uma fotografia de Valêncio quando criança fantasiado de Simbad e confirma o dito por Verônica Daniel Kobs (2010, p. 108) sobre a obra do escritor articular-se em torno à autoria, à realidade e à ficção. Para Maria Salete Borba (2014, p. 90-92), Valêncio destaca-se pela “[...] formação de um artista calcado na imagem”, sendo obrigatório para o estudo de sua obra considerar sua habilidade cinematográfica, angariada ao longo de anos como diretor de uma sala de cinema em Curitiba.

Por haver sido cinéfilo, Valêncio também utilizou a montagem com a finalidade de aproximar o texto da imagem. Como decorrência, ele também se dedicou à autoficção, encenando o vazio da autoria por meio da tessitura de uma colcha de retalhos de citações (DIAS, 2016, p. 40). Por isso, não se pode desconsiderar a formação prévia do escritor consolidando sua estética em torno aos questionamentos da realidade veiculada seja pelas imagens, seja pelo gênero jornalístico.

Esta estética, no caso, reside justamente na fantasmagoria de imagens replicantes e dispostas a tornar o passado atuante no presente na forma de simulacros. A esse respeito, sua ausência, imageticamente falando, sugere um desnudamento da linguagem midiática e sua utilização com a finalidade de corroer os paradigmas sustentadores dos programas sensacionalistas que reificam a vida humana em proveito de audiência. Nessa narrativa localizada no limiar entre a ficção e a realidade, o personagem Valêncio Xavier incorpora a poética e a vida do escritor para acidular a mídia. Adiante, há uma página de texto conjugada aos anos 90 e à exposição de nossas mazelas econômicas.



Imagem 2: página 40 de Remebranças da menina de rua morta nua

Na foto acima, vemos sorrisos forçados e um enquadramento concentrado à direita. Este esquema de composição fotográfica é responsável pela criação de um efeito de comodidade ao espectador pela regra dos terços, que diz respeito à divisão da imagem em três linhas horizontais e três verticais para criar uma perspectiva agradável ao espectador. Curiosamente, a fotografia em questão oferece um olhar agradável para publicitar um programa de tevê que apresenta casos de estupro infantil. Esta montagem narrativa repousa – como já havíamos comentado – na formação intelectual de Valêncio Xavier como corolário da oscilação entre autoficção e performance de acordo com Ângela Maria Dias (2016, p. 86). Este desdobramento pessoal clama pela ironia a ser desvelada em imagens. Essa foto do “programa mais cult da elite” destaca não apenas uma organização estrutural da técnica fotográfica, mas o que essa elite tem usufruído.

Essa inserção, portanto, estigmatiza questões socioeconômicas profundas por simplesmente olharmos à não ortodoxia organizacional de outras fotografias do texto retratando a “não elite” e pode ser visualizada na fotografia a seguir através do gesto de apropriação, procedimento estético recorrente na arte contemporânea:



Imagem 3: na página 1 do caderno Cidades do Estado de São Paulo, de 8 de abril de 1993.

Imagem 4: na página 58 de Remebranças da menina de rua morta nua

A fotografia à esquerda está contida nos arquivos digitais do Estado de São Paulo. A apropriada no texto de Valêncio Xavier, à direita. A mudança significativa na fotografia “original” do jornal se trata da ausência de uma tarja nos olhos da menina e elisão de seu nome. Não se pode relegar ao esquecimento a potência de criação desse texto que se quer em êxodo,

partindo do fato real e contaminando-se com o “fictício”. Independentemente da tarja ter sido posta por ele (ou não), a modificação da fotografia desnuda a curadoria do escritor e, evidentemente, um contaminação autoral entre toda a miríade de gêneros que circunscrevem este romance gráfico e atacam implicitamente as classes sociais mais abastadas e os programas de televisão estereotipados sobre pobres. Essa apropriação serve como procedimento alegórico para a criação de uma nova imagem ao retirá-la de seu contexto e confiscar a obra de outro autor (no caso a de um fotógrafo) e propor um novo significado para o alargamento do conceito autoria.

Justamente a inserção da tarja preta nos olhos da menina e no nome indica a rasura da representação realista brutal denotada pela autoridade jornalística em que a foto foi publicada. É um procedimento narrativo responsável pelo adensamento do trabalho autoral de Valêncio Xavier e de seu envolvimento com a dilatação deste fotojornalismo cruel e acachapante em favor de uma escrita (limítrofe e) literária. É, portanto, pondo no papel arquivos abandonados e sua consequente apropriação com fins literários que nos damos conta do mundo saturado por imagens no qual vivemos.

A escrita de colagens de fragmentos, sobretudo, fotografias tomadas à vontade do escritor (tal como um procedimento realizado pelos veículos midiáticos) é uma ação possível (e, talvez, a única) para mostrar os descalabros (re)produzidos pelos meios de comunicação. A garota da foto do romance gráfico é antes uma montagem do que a menina da notícia veiculada e recuperada. Nas palavras de Kim Amaral Bueno (2014, p. 197), essa narrativa vai na direção da (im)possibilidade dos códigos narrativos darem conta da realidade. Assim como a fotografia se apega ao real e não dá conta de tudo, esta arte o modifica. No mais, nessa fotomontagem de Valêncio embrenha-se à iminência do que aconteceria anos mais tarde à sociedade e à espetacularização da vida comum. Manipular as imagens, extraindo o corpo aos quais elas se referem é um trabalho árduo de esvaziamento de seus significados.

Pensar esta proposta de Kim Amaral Bueno parece adequar-se mais à possibilidade de representar o período contemporâneo ansiado pelas imagens do que como cópia fidedigna do real. São simulacros do real em que essa narrativa parece desdobrar-se em escrita. Com a frágil separação entre fato e fantasia (KOBBS, 2010, p. 118), a fotografia da garota introduz-se como parte intrínseca do universo midiático (ROCHA, 2009, ps. 8-9). E por debaixo deste procedimento de apropriação da fotografia da *Folha de São Paulo*, nos vemos diante da máscara mortuária do autor como signo de sua escrita. Sua comprovação advém da repetição desta foto como discurso iterativo que propõe implicitamente reflexões sobre o sujeito coletor, editor,

personagem e autor dessas narrativas e imagem que – embora apresentada duas vezes na narrativa – não está presente a não ser por sua ausência como um fantasma.

Por fim, a última análise em torno à elaboração do real mediante fotografias e alargamento da noção de autoria é perceptível na escrita de Ricardo – homônimo ao autor do romance Ricardo Lísias –, que narra em *Divórcio* (2013) seu casamento fracassado com uma jornalista e tenta cicatrizar suas feridas. Para ilustrar as sordidezes de seu relacionamento, o narrador insere trechos do diário da “ex-esposa” e fotografias de infância, balançando a narração entre a autoficção e a curadoria. Em outras palavras, este é o modo de os “Ricardos” posicionarem suas escritas como curatoriais, performances da primeira pessoa (AZEVEDO, 2016).

Vale comentar que é recorrente ao longo da obra literária de Lísias a obsessão pelo nome próprio: como os personagens que mudam de nome e adjetivações em diversos contextos em *O livro dos mandarins* (2009), romance que para Carla Piovezam da Silva e Milna Cláudia Magalhães Santos Guidio indica uma guinada subjetiva na obra de Lísias (2015, p. 2); em *O céu dos suicidas* (2012), o protagonista também possui o mesmo nome do autor. Para as mesmas autoras citadas neste parágrafo, este romance indica um projeto estético do autor que começa a ser “suspeito” ao leitor por residir na inserção do personagem homônimo ao autor, Ricardo, como narrador autodiegético e responsável por criar na leitura uma contiguidade com o representado; em *Diário da cadeia* (2017), escrito pelo pseudônimo Eduardo Cunha, destaca-se o processo judicial entre a editora Record e o nefasto ex-presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha sob alegação de dolo pessoal⁵; no *ebook O delegado Tobias*, o personagem assassinado é o próprio Ricardo Lísias⁶; na genealogia “fictícia” da família do delegado Tobias – contida no “*Inquérito Policial: Família Tobias*” – o autor insiste em um suporte distinto do livro para dar prosseguimento aos personagens (reais? fictícios?) do *ebook* anterior; e à veiculação das obras de arte de um dos membros da família Tobias (Fernando Alinde Tobias) – como publicações de fotografias artísticas – na rede social *Instagram*; além da representação performática de Lísias e da família Tobias na Jornada de Letras da UFSCar, em 2017. Nesta performance, Lísias construiu em torno de si uma ficção de si mesmo e apresentou sua pesquisa fictícia no Programa de Pós-Graduação em Estudos do Tempo Presente, da UFRJ, a respeito da importância da família Tobias na política e outros meios influentes no Brasil contemporâneo.

⁵ A esse respeito, cabe a leitura de artigo escrito por Mauricio Meirelles (2017) na Folha Online em 21/Abr/2017 sobre a liberação da circulação do livro com a derrubada da liminar que o proibia pelas mãos do desembargador Augusto Alves Moreira Junior. Vide a seção referências deste artigo.

⁶ Sugerimos, ao leitor interessado, a busca pelo caso judicial e imbróglis decorrentes desse “autor” assassinado, bem como a alegação da utilização de “documentos de justiça” de maneira indevida no *ebook*.

Em entrevista a Márwio Câmara, Ricardo Lísias confessa amparar suas obras em um projeto literário delineado em personagens não apenas de papel. Tampouco de carne. Quase podemos vê-los, mas não tocá-los. São estes, portanto, como simulacros entre tantos aos quais nos acostumamos a conviver no dia-a-dia (BAUDRILLARD, 1991). Personagens representados, por vezes, confundidos com a vida real.

Entre as inúmeras fotografias de *Divórcio* (2013) destacam-se as da família como metáforas não só do entrechoque do imagético com o narrativo, mas das diferenças identitárias entre o narrador e o passado e do texto literário em êxodo para a vida do escritor. As fotos são as responsáveis por assinalar com um sorriso amarelado a “autobiografia” do narrador-personagem expandida a outros meios, como a argumentação do artigo “Presença do autor: autoficções de Ricardo Lísias e de Lúcia Murat”, de Júlia Scamparini (2013, p. 280), propõe. Sob o viés da autoficção, a pesquisadora demonstra como as fotos deste romance e as publicações no perfil de Ricardo Lísias nesta rede social se dissolvem. O personagem/autor/narrador se entrechoca com a fotografia digital e a bidimensional como expansão do romance ao *facebook* pessoal do escritor.

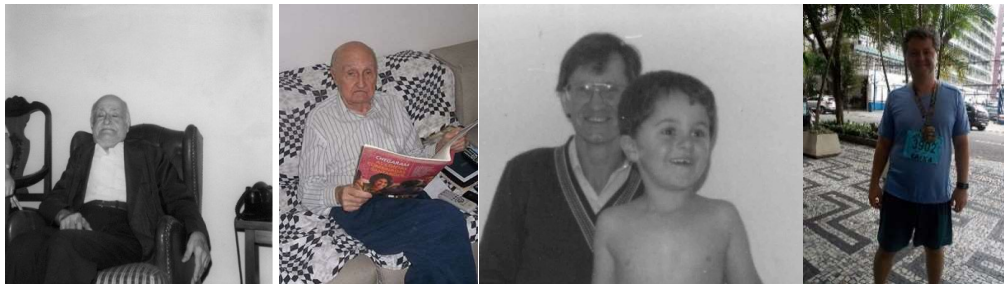


Imagem 5: contida na página 74 do romance *Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias;
Imagem 6: publicada no perfil do *facebook* do autor em 30 de novembro de 2013;
Imagem 7: publicada no perfil do *facebook* do autor em 26 de setembro de 2013;
Imagem 8: publicada no perfil do *facebook* do autor em 31 de dezembro de 2013.

Durante a leitura do romance, damos-nos conta de que Ricardo Lísias (re)organiza as fotografias da família e insere as do bisavô (*imagem 5*), além de similares às de “personagens” do romance; como uma do avô (6) e uma do pai e ele quando criança (7) em seu *facebook* durante o ano de publicação (2013) para reconstruir a pele em carne viva. Assim, o real dessas fotografias não se coaduna à ficção de forma autoritária, como o escritor propõe explica no site Brasileiros:

[...] mesmo que eu coloque a minha foto pelado, não sou eu, é uma foto, e isso, tirando um grupo de leitores, as pessoas não entendem perdem o mais importante, que é o aspecto artístico. [...] Quando a indústria editorial cresce muito, de novo está em voga o romance comercial, que tem natureza realista mais vulgarizada, e que ainda se impõe no Brasil. Esse é o cerne do meu romance (LÍSIAS, 2013).

Retiradas de seu contexto original de álbum de família, essas fotografias não apontam para uma realidade necessariamente vulgarizada, mas para um real artístico. Por serem retiradas de sua relação intrínseca com a vida do autor, ainda que a construção narrativa sugira que ambos sejam a “mesma pessoa”. Disso, resulta um significado ao reposicioná-las em suportes distintos: olhemos para outras direções, divirtamo-nos com outro(s) real(is). Portanto, uma remodelação da obra de arte aos moldes dos tempos midiáticos em que vivemos (CANCLINI, 2012, p. 51) decorrendo em uma reformulação da noção de real.

A respeito da técnica narrativa utilizada pelo autor, destaca-se também a incorporação de procedimentos textuais do gênero diário. Como se a leitura proporcionasse o acesso à intimidade de sua ex-esposa mediante o diário que lemos durante a narrativa como pertencente à ex-esposa do narrador/autor (?). Como uma leitura renovada de um gênero que prima pelo obscurantismo e pelo segredo, sugere-se a invasão à privacidade dos ex-cônjuges. Por isso, nestes tempos contemporâneos cuja exposição do sujeito é tão frequente nas redes sociais, resulta uma pergunta deixada pela leitura do romance e suas fotografias: em vez de esconder o que e quem somos, por que não escancaramos a nossa intimidade e a daqueles que amamos?

Não por acaso, a recuperação e a exposição do diário da ex-esposa chamam à atenção pelas escolhas léxicas que beiram o chulo e o vulgar, bem como os acontecimentos representados. Beirando a uma exposição pornográfica da ex-esposa e de suas experiências sexuais (MAGALHÃES, 2015, p. 67) com a necessidade de atestar a veracidade do texto literário: “Aconteceu, não é ficção” (LÍSIAS, 2013, p. 67), o regime de apresentação do visível encavala porções do real com a fantasia de simulacros postos na pele do narrador Ricardo, reorganizando de outra maneira a literatura ao desestabilizar o limiar ficção/realidade (RANCIERE, 2012).

Neste romance construído (ou poderia ser) à imagem e semelhança da figura autoral, reconfigura-se um modo de produção e de prática artística, além de revelar uma nova sensibilidade comum e prática da literatura ao incorporar outros saberes comuns e políticos como especificidades. Relevamos neste movimento de elasticidade da literatura em direção às redes sociais uma reformulação da noção do real através da criação de simulacros autorais de Ricardo Lísias. Ou personagens. Tanto *Divórcio*, como os demais romances do autor (como *Delegado Tobias*, *Inquérito policial da família Tobias* e *Diário da cadeia*, escrito pelo pseudônimo Eduardo Cunha) trazem no bojo de suas narrativas uma construção debatedora da travessia da ficção para a realidade (e vice-versa) através dos meios artísticos e tecnológicos distintos em movimento diaspórico, em êxodo (LUDMER, 2006, p. 1).

A constituição do “eu” autobiográfico enviesado em uma exposição performática é notória: nem tudo o que ele faz na ficção tem seus valores na vida dita real. Parte disso (ou quase tudo) seja ficção, seja vida real, são simulacros desse então Ricardo Lísias (homem e personagem). Decorre daí a expansão do sujeito que se desfia entre realidade e ficção que, por sinal, expande-se (por que não?) para simular a realidade, como “De fato, as mídias sociais convidam-nos a realizar esse projeto de maneira quase literal [...] Uma coleção de restos fósseis de uma vida qualquer” (SIBILIA, 2016, p. 181). A recuperação dessas fotos no *facebook* do autor é semelhante à dos fósseis de sua família. A cristalização desses itens denota a importância da vida familiar que sai dos baús pessoais para incorporar as narrativas pessoais a que temos acesso em ambos os suportes. De um modo peculiar, a busca por essa documentação nos arquivos de *facebook* do escritor, proporciona ao leitor realizar este procedimento (similar) de busca e acesso a arquivos.

Não haverá em *Divórcio* uma estética semelhante ao inserir essa “tendência” de exploração da intimidade alheia ou de um relacionamento também com função de ficcionalizar a vida conjugal? (SIBILIA, 2016, p. 277). Por isso, sugerimos que este procedimento estético (quanto o de outros autores que o realizam) deva ser estudado resvalando no conceito de autoficção, obviamente, mas, sobretudo, guardando uma: “[...] ambiguidade dessa performática construção de si na visibilidade” (*idem*, p. 278). Ou seja, esta “extimidade” da vida conjugal deve ser explorada juntamente a questões éticas, além de estéticas; com o sujeito contemporâneo sendo posto em contato com sua exposição artística; e prestando atenção na exploração da vida própria e alheia como o faz a mídia. Afinal, expor a própria vida é o elixir do sujeito para conhecer-se. Mas também para ser conhecido.

Sendo assim, a vida do personagem/autor se converte em uma metáfora da expansão literária. Para Carla Piovezam da Silva e Milena Cláudia Magalhães Santos Guidio (2015, p. 6) não há em *Divórcio*, ainda que haja indícios autobiográficos no sentido barthesiano, como avaliar o que dissolve a identidade dos fatos e dos personagens. Em outras palavras, um personagem construído discursivamente a partir do autor (*idem*, p. 6). Para Klinger (2015, p. 51), textos assim são propiciadores da criação do personagem e do processo de escrita. Sob essa perspectiva, sugerimos a leitura de *Divórcio* como uma colagem de fragmentos que se dizem reais mas, ao mesmo tempo, são fictícios.

Como o livro, ou o suporte por si só, não parece suficiente para que deslindemos o quão presente este pode ser em nossas vidas, ele se expande na figura do homem de carne e osso como personagem, assim como aos meios virtuais. Por sua vez, a leitura deste livro representa a busca pela chave metafórica de nosso período contemporâneo ao permitir a reflexão em torno

à exposição do “eu” não apenas neste período, como também seus artifícios nas artes consolidadas como autônomas e expandidas a outros campos na contemporaneidade.

3. Considerações finais

Os textos analisados brevemente constituem-se como performances autorais pela mescla de fragmentos autobiográficos com a ficção. Obviamente, essa estética performática decorre em significados distintos em cada uma das obras, pois o “eu” desses narradores constitui essas narrativas (SIBILIA, 2016, p. 59). Isto é, essas ficções possuem o caráter de exploração dos “eu” que, às vezes, querem-se silenciados. Outras vezes, expostos⁷. Por conta deste caráter, estes livros analisados circunscrevem-se nas chamadas artes pós-autônomas, sobretudo no tocante à elasticidade de defini-las (ou não) e às suas funções pessoal e social (GARRAMUÑO, 2014), sem desconsiderar a inerência desses objetos/procedimentos artísticos a aspectos econômicos, culturais e sociais. Por isso, as mudanças sociais do período contemporâneo são capciosas para indicar uma modificação na forma de entender a arte tanto em sua via material, quanto ética e política. Esta “nova” maneira de ler indica que o leitor não encontrará *ipsis litteris* nas fotografias destes textos literários o que deve ser lido em cada uma delas, como sugerem as considerações teórico-críticas do filósofo Vilém Flusser (*apud* PATO, 2012, p. 183) sobre o leitor do futuro que: “[...] não deduz mais um sentido daquilo que é lido, ao contrário, o leitor é que atribui um sentido ao que é lido”.

A grande tarefa do leitor/pesquisador desses textos é compreender os novos significados entrelaçados às suas fotografias ao deslocá-las de seus suportes originais aos textos literários, ou ao contrário. A leitura mais profícua reside em considerar tais significados em iminência (CANCLINI, 2016, p.223) dos textos, ou como elas permitem notar o quase-imediato, prestes a acontecer sócio e politicamente. Essa divergência sensível dos protocolos de inteligibilidade e formas de visibilidade da arte (RANCIERE, 2012) – ou como essas estéticas são legíveis para os leitores especializados, ou não, e representam várias camadas do real – destes livros do *corpus* repousa, claramente, no uso abundante de imagens da primeira pessoa autoral como curadores e/ou autoficções de seus textos literários e/ou imagens de outras pessoas.

Por se tratar de um diálogo entre literatura e fotografia não há significados estabilizados, rígidos, acoplados a estes textos. Essas propostas artísticas/literárias contemporâneas pós-

⁷ Nessa linha de autobiográficas fictícias, a mesma autora argentina chama a atenção a autoras/es e livros como *Hell Paris 75016*, de Lolita Pille; da chinesa Wei Hui, *Shanghai Baby*; Fugalaça, de Mayra Dias Gomes; *Cielo latino*, de Abzurda; *A vida sexual de Catherine Millet*, de *Catherine Millet*; e *Cem escovadas antes de ir para a cama*, de Melissa Panarello. Todos estes estão entre a autobiografia e a autoficção, localizadas na fissura da vida autobiográfica e do fictício.

autônomas se valem de relações concernentes a essa iminência de sentidos (CANCLINI, 2016), porvires interpretativos, em contato com seus espectadores/sociedades como portadoras de prognósticos de como o “eu” na contemporaneidade exigirá cada vez mais a seus leitores/espectadores a busca pelos autores não apenas no texto (intralinguístico), mas também na vida e em suas mais diversas atividades.

4. Referências

@FernandoAlindeTobias. In: *Instagram*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/fernandoalindetobias/>> Acesso em: 13/Jan/2019.

AZEVEDO, Luciene. O autor como curador. *Leituras contemporâneas*, 17/Nov/2016. Disponível em: <<https://leiturascontemporaneas.org/2016/11/17/o-autor-como-curador/>>. Acesso em: 23/Dez/2017.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Trad. Maria João da Costa Ferreira. Lisboa: Relógio D'água, 1991 [1981].

BUCK-MORSS, Susan. Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda*, n9, Jul-Dez 2009, p. 19-46. Disponível em: <<https://antropolitica.uniandes.edu.co/IMG/pdf/EstudiosvisualesBuck-Morss.pdf>>. Acesso em: 30/Dez/2017.

BUENO, Kim Amaral. 'Senhor, liberta-me das imagens': Valêncio Xavier e as suas 'relembrações' literárias. In: II Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte/ História da Arte no Brasil: Problemas e Fronteiras, 2015, Brasília/DF. Anais do II Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte, 2014. v. 1. p. 195-203.

CANCLINI, Néstor García. *A sociedade sem relato*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. SP: Edusp, 2016.

CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CORRÊA, Mariza; MELLO, Januária. *Querida Heloísa/Dear Heloísa: Cartas de campo a Heloísa Alberto Torres*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2008.

CORRÊA, Mariza. Paixão etnológica. In: FOLHA de São Paulo. Jornal de resenhas. 12/Mai/2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1205200103.htm>>. Acesso em: 01/Dez/2014

DIAS, Ângela Maria. Fetiches do desejo e da morte. _____. *Valêncio Xavier – o minotauro multimídia*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2016. p. 84-97.

DORST, Doug; ABRAHMS, J. J. S. Trad. Alexandre Martins e Alexandre Raposo Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

ESTADO de São Paulo, *Cidades*, de 8 de abril de 1993. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: 13/Jan//2019.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

KOBS, Verônica Daniel. A literatura, o jornal e a verdade das fotos. *Miscelânea*, Assis, vol.8, jul./dez.2010. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/download/651/616/>>. Acesso em: 15/Jan/2018.

LÍSIAS, Ricardo. “A literatura brasileira contemporânea não resiste às mazelas da sociedade brasileira, mas as reproduz”. Entrevista concedida a Márwio Câmara. *Posfácio*, 08/Out/2013. Disponível em: <<http://www.posfacio.com.br/2013/10/08/a-literatura-brasileira-contemporanea-nao-resiste-as-mazelas-da-sociedade-brasileira-mas-as-reproduz-entrevista-com-ricardo-lisias/>>. Acesso em: 13/Mar/2017.

_____. *Delegado Tobias*. S/I: E-galáxia; Saraiva Reader, 2014.

LÍSIAS, Ricardo. *Diário da cadeia: com trechos da obra inédita impeachment*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

_____. *Divórcio*. Rio de Janeiro: Alfaguara/ Objetiva, 2013.

_____. *Inquérito policial: família Tobias*. São Paulo: Lote 42, 2016.

_____. *O céu dos suicidas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2012.

_____. *O livro dos mandarins*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2009.

LÍSIAS, Ricardo. *Site revista brasileiros*, Set/2013. Disponível em: <<http://www.bloginforma.com.br/verdadeira-historia-ficticia-de-um-escriptor-chamado-ricardo-lisias/>>. Acesso em: 23/dez/2017.

_____. *Ricardo Lisias, perfil no facebook*. In: <<https://www.facebook.com/ricardo.lisias>>. Acesso em: 26/Dez/2015.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas 2.0. *Revista Z-Cultural*. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer/>>. Acesso em: 18/Set/2017.

MACIEL, Adriana Poéticas em escape. *Anais 15º Congresso Internacional Abralic*, 2016, ps. 1156-1162. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491261077.pdf>. Acesso em: 15/Jan/2018.

MAGALHÃES, Milena. A figura do escalpelado: sobre *Divórcio*, de Ricardo Lisias. *Itinerários*, Araraquara, n.40, p. 61-74, Jan-Jun/2015. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8166>>. Acesso em: 05/Mai/2018.

MARQUES, Ana Martins. *Paisagem com figuras: fotografia na literatura contemporânea* (W.G. Sebald, Bernardo Carvalho, Alan Pauls, Orhan Pamuk). Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos literários – FALE – UFMG. Belo Horizonte, 2013.

MEIRELLES, Mauricio. Ricardo Lísias é autor de livro assinado com pseudônimo Eduardo Cunha. *Folha Online*, 21/Abr/2017> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/mauricio-meireles/2017/04/1877547-ricardo-lisias-e-autor-de-livro-assinado-com-pseudonimo-eduardo-cunha.shtml>>. Acesso em: 15/Jan/2019.

MENINA é achada morta em trem-fantasma. *Cidades, Estado de São Paulo*, de 8 de abril de 1993. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: 19/Jun/2018.

PATO, Ana. *Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster*. São Paulo: Sesc, Associação Cultural VideoBrasil, 2012.

RANCIERE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e política*. 2 ed. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Exo experimental; Editora 34, 2009.

_____. *O destino das imagens*. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROCHA, Reuben da Cunha. Ficção-Verdade – Fronteira Semiótica na Montagem Narrativa de Valêncio Xavier. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3330-1.pdf>>. Acesso em: 23/Abr/2016.

SANTOS, Márcio Renato dos Santos. Fragmentos de um artista hipermoderno. *Candido* Jornal da biblioteca pública do Estado do Paraná, Curitiba, [s.d.], [s.p.]. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=522>>. Acesso em: 15/Jan/2019

SCAMPARINI, Júlia. Presença do autor: autoficções de Ricardo Lísias e de Lúcia Murat. *Itinerários*, Araraquara, n. 36, p. 277-286, Jan/Jun. 2013. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5694/4723>>. Acesso em: 24/Abr/2014.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. 2ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SILVA, Carla Piovezam da; GUIDIO, Milena Cláudia Magalhães Santos. Um corpo em carne viva: Os indícios autobiográficos em *Divórcio*, de Ricardo Lísias. *Anais da XIV Abralic*, 2015, ps.1-10. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456146666.pdf>. Acesso em: 15/Jan/2018.

UNAMUNO, Miguel de. *Niebla*. Madrid: Alianza editorial, [1914] 1996.

XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

_____. *Rememorações da menina de rua morta nua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.