

MIGRAÇÕES DO EU

RECURSO À AUTOFICÇÃO EM SÉRGIO KOKIS¹

MIGRATIONS OF THE SELF: RESOURCE TO AUTOFICTION IN SÉRGIO KOKIS

Jacqueline Oliveira Leão*
Famínas / BH

RESUMO

A partir de um enfoque comparatista, o texto propõe-se a refletir sobre o gênero autoficcional, tendo em vista a presença significativa da escrita de si, do eu na literatura contemporânea, do impulso autobiográfico e do recurso à autoficção como estratégia de criação literária. Além disso, considerando as complexidades e a não rigidez de fronteiras entre o que se entende por discurso ficcional e não ficcional, o presente estudo intenta discutir as mobilidades intersubjetivas – autoficção, memória e imaginário – e a coerência ou não de relacionar tais categorias críticas ao romance de Sérgio Kokis, *A casa dos espelhos* (2000). Para tal, dar-se-á maior relevo às questões acerca da identidade migrante, da fabulação, da construção do texto, da mobilidade que se aninha no conceito de autoficção, gênero híbrido capaz de “performar” a imagem do eu autoral presente no texto.

PALAVRAS-CHAVE

Autoficção, autoria, Sérgio Kokis

Somos todos estrangeiros em qualquer
lugar em que estejamos.

Fernando Pessoa

MIGRAÇÕES DO EU

No romance *A casa dos espelhos*, Sérgio Kokis retrata o espaço literário como lugar estranho, lugar da experiência intimista, da escrita do sujeito colocado em

* jacleao@hotmail.com

¹ Ao Grupo de Pesquisa “Espaços da Literatura Contemporânea”, da UFMG. À Leda Maria Martins, supervisora do meu estágio pós-doutoral na UFMG.

movimento sempre deslizante, isto é, movimento que inscreve as migrações do eu, migrações não no sentido de deslocamento interior, de travessia física, mas de dimensão ontológica, de deslocamento no sentido de ser e estar. Vale dizer que, nesse romance, Sérgio Kokis habilmente preenche o espaço literário com personagens tão verossímeis que inexiste uma linha divisória nítida entre a narração de dados factuais e a narração de dados inventados. Talvez seja justamente essa “sinceridade” do eu que constitua a grande estratégia de fabulação do autor.

Dessa forma, com o estilo marcado por uma escrita escorregadia, o autor brasileiro evidencia seu incontestável recurso à autoficção, à memória e ao imaginário, jogo escritural em que não somente o autor (também o próprio leitor) se desdobra em sujeitos espelhados, pois ambos, autor e leitor, enquanto instâncias indissociáveis, fazem emergir outros sujeitos no movimento discursivo, instituindo subjetividades variadas em confronto com tantas outras subjetividades em trânsito: sujeito no trânsito da viagem própria da imaginação de Sérgio Kokis, que transita no tempo narrado, rompendo fronteiras, lugares, espaços, recuperando o passado nostálgico de um personagem errante; sujeito que é personagem e autor deslocados entre o país de acolhida e o país deixado; sujeito que se põe em trânsito no próprio jogo ficcional; jogo que se aglutina face a ficção e a não ficção.

Como estratégia para trilharmos o romance de Sérgio Kokis, é importante dizer que essa obra constitui-se de 27 capítulos que se movem em duas temporalidades fictícias, o passado e o presente. Nos capítulos ímpares, excetuando o sexto e o vigésimo sexto, o tempo é retrospectivo, e o pintor, que se confunde com o próprio narrador, o protagonista, o artista, rememora fatos de sua infância e de sua adolescência, como, por exemplo, as brincadeiras com os amigos, os tempos de internato em um colégio religioso, as descobertas e as primeiras experiências sexuais. Já nos capítulos pares, o tempo é presente, e o narrador relata fatos de sua vida já adulta no exterior, misturando as suas memórias com o tempo atual do narrado, descrevendo a própria vida no país que adotou como nova casa. É, então, de um país distante, que não se sabe exatamente onde, muito provavelmente o Canadá, que o pintor recorda, de forma saudosista, os tempos de criança, ao mesmo tempo que dá conta de sua condição de estrangeiro, de sua identidade fugidia, migrante.

De forma metafórica, o título do romance já nos sugere imagens deformantes, espelhadas, duplicadas, imagens dos fantasmas do eu. Os quadros e as cenas lembradas apresentam uma família deformada, em desajustes tanto emocionais quanto financeiros. Uma descrição marcante, por exemplo, é a que se refere ao pai, que, outrora, grande amigo e espelho do narrador quando criança, torna-se visivelmente apagado, passivo, permissivo, pois não toma posição diante da vida e se distancia dos familiares após vários fracassos profissionais, ignorando e aceitando, inclusive, o fato de que a esposa transforma a própria casa em um prostíbulo. Nesse sentido, quanto mais os quadros são pintados, mais as imagens ganham forma, vida, tornando-se lembranças de uma época em que o olhar de um menino registrou e guardou na própria memória.

Para o leitor, cada leitura de nova página do livro serve, muitas vezes, de contraface de uma história apresentada anteriormente, ou de um passado anteriormente recordado, lembrado e, sobretudo, ficcionalizado. Esse é um traço marcante na ficção de Sérgio Kokis, a reescrita como forma de, ao mesmo tempo, escrever e ler, reativando uma nova possibilidade de conceito para a palavra representação (estendendo-se esta à autoficção, à memória e ao

imaginário), com menção a um passado (do autor empírico) que não se nega, mas que se propõe a nova leitura a partir de um diálogo com a autobiografia e a ficcionalidade, com a literatura como construção romaneada do eu. A reescrita se apresenta, assim, como forma de mostrar esse eu, baseado, sobretudo, no pressuposto de que a verdade é, em última instância, uma forma de ser, de se apresentar e de se mostrar no discurso.

Mediante o exposto, por meio da leitura de *A casa dos espelhos*, a este breve estudo interessa interpretar os fatos narrados, entender o gesto ficcional (ou não) que permeia esse romance de Sérgio Kokis, principalmente, o procedimento relativo à ficcionalização do eu, ou seja, o recurso à autoficção, jogo de escrita que desloca a pessoa do autor a partir de diálogos que se situam entre a autobiografia e a ficção, jogo, por sua vez, de discursos híbridos. Além disso, embora seja perceptível que alguns dados em *A casa dos espelhos* sejam facilmente identificáveis na realidade referente, havendo mesmo uma correlação (implicada) entre os dados ficcionais e os factuais, este texto não se propõe, obviamente, pôr o narrado à prova de veracidade, mas, ao contrário, analisar, a partir de um enfoque comparatista, a expressão da subjetividade, da autoficção, da presença significativa da escrita de si, do eu, do impulso autobiográfico como estratégia de criação literária na literatura contemporânea.

AUTOFICÇÃO: FICIONALIZAÇÃO DO EU

Só ao leitor compete a tarefa da leitura.

Silviano Santiago

A literatura contemporânea tem sido marcada pelo deslocamento da pessoa do autor no discurso e, conseqüentemente, muitos textos, até mesmo aqueles considerados “romances”, têm se situado entre a fronteira híbrida da biografia e da ficção. De forma acentuada, os relatos que parecem conter os dados biográficos do autor têm sido nomeados indiscriminadamente como autoficcionais, e disso decorre que, se em dado texto ficcional o personagem principal tem o mesmo nome do autor, diz-se que o leitor se depara com “autoficção”; se há semelhança entre aspectos familiares e pessoais, novamente, surge a denominação “autoficção”, classificações que não fazem muito sentido à análise crítica. Obviamente, o termo “autoficção”, que não se constitui gênero específico, carrega em si uma “classificação”, se assim podemos dizer, ambígua e, ainda que haja o pacto ficcional que transcenda o pacto autobiográfico entre a vida do autor e a fidelidade do narrado, tais elementos podem fazer referência a uma suposta realidade, mas não devem ser o centro de referência da leitura que, na verdade, é o conjunto de interação entre o texto, o leitor e o autor.

Nesse aspecto, há de se entender que não se trata de reduzir a obra à vivência do autor, demonstrando se a ficção é fruto ou resultado de sua experiência pessoal e única. A escrita autoficcional, por certo, funde fato e ficção, mas deixa sempre garantida certa incapacidade de o sujeito se mostrar, se revelar, se expor por inteiro por meio da escrita. A ficcionalização do eu é, na verdade, o próprio encenamento do eu, encenamento de sua subjetividade no ato da escrita e do discurso, pois o dado narrado no texto é, sobretudo, uma reinvenção do vivido; ainda que esse reinventar-se se paute

pela fidelidade às normas dos acontecimentos, há de se afirmar sempre como uma construção literária.

Além do mais, o discurso autobiográfico fundido ao discurso ficcional relativiza ambos, pois admite outras possibilidades de representação do escritor, ao mesmo tempo que oferece outro viés de percepção do objeto literário, que se torna híbrido e diferenciado, não se podendo mais falar em fronteiras delimitadas do discurso autobiográfico e ficcional. Nesse sentido, a autoficção se realça como gênero híbrido, em que a ficcionalização do eu se torna prática literária pautada pela escrita das aparências. A autoficção confere à ficção o estatuto do vivido, jogando com a verdade através de um sujeito metamorfoseado, ambigualmente fortalecido pelo pronome “eu”, que figura entre o factual e fictício. Tal fato desconstrói o limite rígido entre a autobiografia e a trama potencialmente engendrada no texto literário.

Na composição literária, no jogo autoficcional, conforme Silviano Santiago,² o autor pode se alicerçar nos dados autobiográficos, vistos como “força motora” da criação no momento em que idealiza e compõe os seus escritos e, eventualmente, pode por eles ser explicado, jogando por terra a expressão meramente confessional, porque o próprio autor põe em cena a subjetividade criadora e os fatos da realidade. Logo, o que conta no processo criativo é o discurso marginal em constante contaminação, o texto híbrido, a contaminação da autobiografia pela ficção e da ficção pela autobiografia, porque, ao trabalho do escritor e à escrita criativa, inserir

alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam.³

Após o surgimento do neologismo “autoficção”, há mais de 30 anos, a crítica ainda não sabe defini-lo em sua inteireza. Como sabemos, o termo foi cunhado por Julien Serge Doubrovsky, J.S.D, iniciais que realmente sugerem ser as do autor, que descreve a relação entre pai e filho, no romance *Fils* (1977), baseado em sua própria vida. Vale dizer que, em *Fils*, o autor faz referência ao gênero a que a obra poderia pertencer. Não sendo uma autobiografia, por essa ser um “privilégio” reservado a autores importantes, seria, pois, uma autoficção, a ficcionalização de fatos e eventos rigorosamente verdadeiros, escritos em que o nome do personagem principal coincide com o próprio nome do autor, antecipando, de certa maneira, um tipo diferenciado de pacto de leitura. Claro que Doubrovsky abre outro espaço de percepção do texto autobiográfico, quando, em *Fils*, apresenta um romance com identidade onomástica entre autor, narrador e personagem, procurando preencher a “casa vazia” deixada por Philippe Lejeune em seu “pacto autobiográfico”,⁴ porque, embora o nome do autor e o

² SANTIAGO. Meditação sobre o ofício de criar.

³ SANTIAGO. Meditação sobre o ofício de criar, p. 174.

⁴ LEJEUNE. O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.

do personagem sejam o mesmo, é este último uma construção completamente ficcional, estratégia que Doubrovsky nomeou de “autoficção”, ou seja, nem autobiografia e nem mesmo romance –classificação que se situa entre os dois, possível somente na interação do movimento do texto.

Nesse sentido, a autoficção, sendo mais que a ficção de fatos e eventos estritamente reais, é também a arte de acomodar os restos do eu no interior da obra, através da sintaxe da linguagem, escapando das formas do romance tradicional. A autoficção diz que o que se diz é verdade ou afirma que se mente ao dizer a verdade, ou ainda, vice-versa. A autoficção é a impossibilidade de transposição da vida para o universo ficcional, embora o autor se transforme em personagem de seu próprio romance, a sua própria autoficção,⁵ porque “a vida é um livro, um texto, e não há nada no texto que seja autosuficiente”.⁶

A autoficção designa a atividade literária de ficcionalização do eu na literatura. Doubrovsky⁷ tenta definir e se definir dentro da própria obra literária, inspirado no diálogo ou no contraponto das questões abordadas no “pacto” de Lejeune. Para a crítica literária, esses questionamentos se tornaram alvo de muitos estudos, principalmente, no que tange à discussão de dois pilares básicos: os postulados de Philippe Lejeune, ou seja, o pacto autobiográfico, que preconiza a coincidência entre o nome do personagem no romance e o seu autor, e a definição para o conceito de autoficção a partir de Doubrovsky, que é um conceito deslizante e híbrido, mas paralelo à autobiografia, já que é a ficcionalização de si mesmo por parte do escritor.

Como defendido por Doubrovsky,⁸ o conceito de autoficção é contraditório ou até mesmo incompatível, fazendo sentido quando se pensa na junção de elementos entre a autobiografia e a autoficção, o que incorreria no estatuto romanesco do texto. Isso leva em conta que escrever a própria autobiografia é, na verdade, tentar contar a própria história de forma original, autêntica, mas com todas as ressalvas resguardadas quanto à transposição do eu no texto por meio da escrita.

Se, na autobiografia, tenta-se acirradamente contar a história de si da origem até o desejo máximo garantido pela escrita, na autoficção, pode-se reduzir a história de si, dando-lhe aspecto bastante diferente, uma intensidade narrativa diferente da história vivida. Embora com a presença dos dados factuais, a história de si ganha um aspecto romaneado. Na verdade, o texto autoficcional não pode ser definido ou categorizado por romance ou autobiografia, e, às vezes, mediante a identidade criada, um e outro ou nem um e nem outro, e, no espaço incerto da autoficção, propaga-se a desconstrução do eu, do eu espelhado que quebra, trinca qualquer certeza, qualquer caráter de estabilidade de si.⁹ A autoficção semeia o paratexto de experiências conflitantes, lembranças improváveis, escrita ambígua, não certificando com propriedade o caráter da ficção; é por isso um trabalho do imaginário, uma escrita em que se incorporam pedaços da vida, mas também invenções da própria vida, fatos que se multiplicam e se concretizam pela escrita.

⁵ DOUBROVSKY. *Un amour de soi*, p. 74.

⁶ DOUBROVSKY. *Écriture de soi et lecture de l'autre*, p. 212.

⁷ DOUBROVSKY. *Fils*.

⁸ DOUBROVSKY. *Écriture de soi et lecture de l'autre*.

⁹ Cf. DOUBROVSKY; LECARME; LEJEUNE. *Autofictions et cie*, p. 81-83.

Por outro lado, nos fins dos anos 1980, Vincent Colonna¹⁰ propôs um estilhaçamento do conceito de autoficção de Doubrovsky. De acordo com os estudos de Colonna,¹¹ ficcionalizar o eu é criar um sujeito imaginário, que conta uma história, contribuindo e colaborando com a fabulação de si, pois passa a ser, ele próprio, o elemento de sua própria invenção. O escritor recorre à sua vida, a algum episódio, mas na sua narrativa, altera-a por questões pessoais ou estéticas, usando, ao mesmo tempo, a sua biografia e, nela, se esconde por trás de um personagem fictício. Ou seja, o autor, ao explorar o vinco factual e ficcional, se ficcionaliza atrás de personagens e situações imaginárias, reforçando o caráter ficcional do autor, tornando-o ainda mais indefinido e impessoal. Ressalte-se que Colonna, ao considerar a autoficção como tal, aproxima-se do conceito de “autoria” defendido por Barthes,¹² isto é, o autor como possibilidade de posição discursiva, uma figura em movimento no texto e fora dele. Além disso, para Colonna,¹³ na literatura autoficcional, o autor e o personagem se vinculam a partir de uma identidade nominal compartilhada com a obra ficcional, embora uma mesma obra possa ser determinada pela coexistência de diferentes posturas e práticas autoficcionais. A autoficção, como prática criativa, que serve para apoiar e configurar a obra como ficcional, inclui um personagem que representa o autor na ficção, mas também evidencia a presença do autor dentro da obra.

Vale dizer que este estudo não propõe perscrutar a presença do autor real de forma determinante em *A casa dos espelhos*, pois já consentimos essa narrativa como criação ficcional, um romance. Se perseguíssemos o modelo de autoficção cunhado por Doubrovsky, homoníma entre narrador-autor-personagem, as pistas deixadas por Sérgio Kokis seriam facilmente identificáveis com a realidade referente, já que possibilitariam a correlação entre os dados ficcionais e os factuais, o que, de certa maneira, não poriam o narrado à prova de veracidade.

Contudo, a ficcionalização da experiência vivida por Sérgio Kokis, em sua própria narrativa, somente certifica a autoficção como estratégia de ficcionalização do eu. Essa encenação do autor, que se mistura (e ou mesmo rompe) com a linha divisória que se conjuga com a realidade empírica e a ficcionalizada, esfumaça aquilo que é ficcional e factual, o que, por um lado, constrói a figura do autor, pondo em cena o seu desaparecimento e, paradoxalmente, encena o seu ressurgimento. Segundo Eneida Maria de Souza,¹⁴ ficcionalizar a realidade referente é transportá-la para o campo da “metáfora”, é agrupá-la de “modo narrativo”, sem que se desvie da própria referencialidade, pois a realidade e a ficção são instâncias totalmente indissociáveis, que não se opõem de forma radical, muito pelo contrário, engendram-se entre si. Isso significa dizer que não é prudente, ou também satisfatória à análise literária, verificar, em se tratando de biografia ou autobiografia, se o acontecimento é verídico ou não, tendo em vista que o

10 COLONNA. *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*.

11 Cf. COLONNA. *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*, p. 9.

12 BARTHES. *O rumor da língua*.

13 COLONNA. *Autofictions & autres mythomanies littéraires*, p. 74.

14 SOUZA. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*.

“próprio acontecimento vivido pelo autor – ou lembrado, imaginado – é incapaz de atingir o nível de escrita se não são processados o mínimo distanciamento e o máximo de invenção”.¹⁵

A autoficção é ficção, mesmo sendo a ficcionalização de si mesmo, da vida do autor, associada comumente a pormenores como datas, fatos e registros pessoais. A autoficção associa-se ao romance autobiográfico e à autobiografia. Nesse sentido, a obra de Sérgio Kokis, *A casa dos espelhos*, por exemplo, aproxima-se da autoficção, pois a forma assumida pela narrativa mostra muito peculiarmente o autor relatando suas dificuldades familiares, romanceando, inclusive, a sua vida como possível exilado no Canadá, um imigrante que lida com a solidão e a saudade da infância no Brasil. Contudo, é uma pergunta sem resposta o porquê de o texto poder ser analisado como romance ou autoficção, pois classificá-lo em alguma dessas categorias é incorrer nas armadilhas do próprio hibridismo da escrita de Sérgio Kokis, na ambiguidade dos fatos literariamente espelhados em sua vida, articulados com dados ficcionais que contrastam com a vida vivida no texto, ou seja, a semelhança entre a vida do narrador e do autor não é de fato uma integração sistemática.

MIGRAÇÕES DO EU: RECURSO À AUTOFICÇÃO EM SÉRGIO KOKIS

E me abandono de agora em diante, voluntariamente, à personagem nascida aos olhos de um menino solitário. Todo esse trabalho para chegar ao ponto de partida, todos os quadros para voltar ao garoto que eu queria enterrar.

Sérgio Kokis

Em *A casa dos espelhos*, Sérgio Kokis transforma pequenos fragmentos de sua própria vida em romance, pois o eu forjado na narrativa, diríamos, o personagem principal, na verdade, se confunde em grande parte com o eu do próprio autor. Contudo, ainda que Kokis acrescente à sua obra detalhes de situações que viveu ou que ouviu contar, parece-nos simplista pensar que o livro se caracterize como confissão autobiográfica. E mesmo que assim fosse, temos bem claro que toda autobiografia está sujeita a fabulações, ou seja, é uma representação pessoalizada, permeada por enganos, trapagens, esquecimentos, omissões e seleções conscientes ou não do eu que escreve; é simplista pensar que a autobiografia não seja uma mistura do factual com o ficcional, não seja uma escrita que ora revela ou encobre a verdade.

Dessa forma, o deslocamento do sentido das palavras, seja no discurso e na linguagem, faz mover os sujeitos enunciativos do texto, e tais “mobilidades intersubjetivas” não atualizam as discussões mais recentes da teoria literária em torno do conceito de autoficção, de representação da memória e do imaginário? Por outro lado, a autobiografia, como literatura da interioridade, como literatura do eu sujeito do enunciado, “supõe o reconhecimento do valor do eu individual”,¹⁶ já que no discurso

¹⁵ SOUZA. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica, p. 21.

¹⁶ LIMA. *Júbilos e misérias do pequeno eu*, p. 254.

literário não há demarcações definidas entre as formas ficcionais e as formas do eu apresentado; o eu é matéria indispensável do discurso ou modalidade autobiográfica, o que equivale a dizer que, na autobiografia, supõe-se um duplo foco: o eu assume uma forma vicária, que incorpora ao eu autobiográfico o eu que se insinua no texto. Daí, da leitura de *A casa dos espelhos*, decorrerem duas outras questões indissociáveis: como o eu criado por Sérgio Kokis se integra ao mundo? Como o mundo experimenta esse eu?

Incorporada às expectativas que acompanham o gênero autoficcional, o narrador de *A casa dos espelhos*, aos poucos, vai desvendando o próprio eu à medida que descreve as próprias emoções, por mais remotas, ocultas, distantes, agradáveis ou desagradáveis que sejam. Sem qualquer horizontalidade de tempos, essas lembranças estão enraizadas nas armadilhas do mundo adulto e na apreensão de uma infância distante, que não foi tomada como mera idade tenra da inocência, mas como tempo em que se interdita um conjunto em desordem com pessoas amontoadas em um apartamento e dormindo no mesmo quarto, embora “cada um [parecesse] ocupado com o seu próprio tédio”.¹⁷ Dessa forma, o leitor se põe em jogo compactuando a vida narrada entre o papel e a memória; contudo, o texto não pretende ser o documento de vida de um autobiógrafo, pois é um romance e, de forma bem direta, isso é explicitado através do registro na capa do livro. Vale dizer que essa ficcionalização do eu é, na verdade, o próprio encenamento do eu, encenamento de sua subjetividade no ato da escrita e do discurso, pois o dado narrado no texto é, sobretudo, uma reinvenção do vivido e, ainda que essa se pautasse pela fidelidade às normas dos acontecimentos, há de se afirmar sempre uma construção literária.

Se o eu empírico do autor, Sérgio Kokis, é o que sustenta a invenção autobiográfica de *A casa dos espelhos*, as imagens rememoradas, naturalmente, diluídas nas próprias criações ficcionais, tornam-se, por assim dizer, autoficções, experiências de escritura, que apenas se separam pelo papel concedido ao eu, na experiência que o autor tentou transmitir. Nesse sentido, é possível pensar que o texto de Sérgio Kokis não só se apropria do mundo factual e o modifica, como também procura ser autônomo entre duas variáveis: o sujeito cuja experiência de vida é relatada e sua dependência quanto à ficção. Por outro lado, até que ponto a sinceridade demonstrada ao longo da narrativa também não se configura como estratégia de fabulação? Veja-se que o ficcionista, ao dar um tom de gênero autobiográfico ao seu romance confessional, concede aos personagens certas preciosidades do seu passado particular para recriar o mundo proposto na narrativa. Tal gesto, por sua vez, postula uma ilusão autobiográfica, ilusão da imagem de si mesmo, de si, além da autorreferencialidade do eu.

Contudo, ainda é possível inquirir: como se dá o trabalho de rememoração em *A casa dos espelhos*? Ao longo da narrativa de Sérgio Kokis, as imagens propostas supõem lenta depuração de algo familiar, depuração das vivências da infância e da adolescência através da lenta transposição do tempo. Mas o tempo se move, se distorce, se alonga e comprime, se prolonga noutros espaços de tempo, deixando-se contaminar com o tempo do trabalho do pintor, do narrador e de suas imagens-quadro, porque o texto se constrói na inteireza dessas imagens pintadas e das próprias imagens lembradas no território

¹⁷ KOKIS. *A casa dos espelhos*, p. 9.

ficcional, nas situações cotidianas forjadas na fabulação. Assim, algumas parcelas cênicas também se destacam e possibilitam ser lidas como parte integrada às memórias do próprio Sérgio Kokis, pois a híbrida posição discursiva do texto, ora passado, ora presente, já demarca uma permanente instabilidade, que também se verifica na mobilidade tendenciosa do próprio discurso, ora autobiográfico, ora ficcional, como por exemplo: “Nesta existência de exilado que é a minha, só algumas imagens mentais insólitas conservam as cores e o movimento que tinham no momento em que foram impressas em meu espírito.”¹⁸

Nesse sentido, da leitura de *A casa dos espelhos*, o leitor percebe que Sérgio Kokis utiliza-se da memória como estratégia de criação literária e cria, ao longo da narrativa, certa disposição especular, ou seja, às vezes, as imagens estão tão intimamente ligadas à vida do autor que parecem ter saído de suas próprias memórias – “lembranças diversas, ainda desordenadas, porém cada vez mais presentes”.¹⁹ Em contrapartida, o leitor é sujeito seduzido, arrastado para os arranjos da ficção que pretensamente busca concretizar o real e o fictício ao mesmo tempo, imbricando personagens promovidos à condição de pessoa do ficcional a coprodutor do real. Mas, a possibilidade ficcional de o leitor associar o conjunto de comportamentos dos personagens à imagem projetada por Sérgio Kokis não significa que a narrativa represente uma fonte efetiva de informações para a leitura “adequada”, ou seja, as cenas retratadas de modo algum revelam o aspecto externo, real, íntimo da vida do autor.

A casa dos espelhos, claro, cria o efeito de preencher o imaginário do leitor com solicitações, estímulos, revelando um eu com suposta referência e unidade no propósito de encurtar a distância desse mesmo eu com o mundo exterior, estratégia de mobilidade de sujeitos que transformam o real em representação também real. Logo, a memória é essencialmente imagem em movimento, imagem paradoxalmente construída na ordem tanto do real quanto do ficcional, mobilidade temporal passado-presente, presente-passado. O autor trabalha com a representação presente de um dado ausente e vice-versa, pois a memória também se associa à imaginação, e a memória imaginada é um artifício de assimilação da verdade, de representação de imagens. Esse movimento de imagens, em *A casa dos espelhos*, pode ser entendido também como mobilidade implicada no ato criativo, seja este o ato de mover o imaginário, a autoficção, a autobiografia, o tempo, os sujeitos discursos e a própria memória. Vejamos:

Meu passado se tornava assim mais decisivo, e se impunha sob a forma de cenas de infância, de cheiros, de sabores, e até algumas expressões de linguagem completamente esquecidas. Essas coisas que eu acreditava definitivamente afastadas de meu espírito pelo exílio voltavam com uma familiaridade quase enternecedora.²⁰

Se a escrita de Sérgio Kokis usa a memória como recurso literário, toda a narrativa de *A casa dos espelhos* redimensiona a noção estreita de verdade, movimentando-se de acordo com as exigências da própria fabulação, e a memória movimentada pela fabulação

¹⁸ KOKIS. *A casa dos espelhos*, p. 16.

¹⁹ KOKIS. *A casa dos espelhos*, p. 106.

²⁰ KOKIS. *A casa dos espelhos*, p. 106.

também resgata a consciência de uma autobiografia imaginada. Por outro lado, a memória, em *A casa dos espelhos*, como recurso estético, não é uma representação estática, acabada, mas algo em constante movimento. Nesse aspecto, o tempo adquire caráter imprescindível à evocação da memória, já que é através dele, no seu constante ir/vir – passado-presente – que a narrativa se move. Por exemplo, das imagens do menino na infância aos quadros pintados na idade adulta, tudo é vivenciado novamente, compondo um passado que se transforma em presente vivido, ir/vir capaz de catalisar a construção de uma identidade plural, ir/vir capaz de atualizar as imagens em constante mobilidade, imagens construídas, paradoxalmente, no tempo ficcional, artificial. Então, vejamos:

Assim que as cores chegam aos meus olhos no canto sombrio do ateliê, o passado começa a dançar em meu espírito. Como quando eu fechava os olhos em minha cama, na volta dos passeios. Entre estes espaços gelados que me envolvem, é mais fácil para mim abandonar-me nessas viagens imaginárias. Agora que sei domar as imagens, dando-lhes uma forma plástica, posso tirar mais proveito disso.²¹

Por último, o romance de Sérgio Kokis propicia estudar a construção de um tempo, ou seja, a memória como exercício de escrita que revela certo tempo do mundo, tempo implicado historicamente dentro de determinada cultura, embora seja a narrativa uma construção artificial do autor, relatos articulados com os acontecimentos sociais apenas imaginados, cenas percebidas e interiorizadas através do olhar de Sérgio Kokis, que cria uma imagem de si mesmo, identificada ao eu firmado dentro do texto: “(...) e já nem sei se essas coisas existiram ou se são pura invenção de minhas quimeras.”²² Se esse processo de criação a que recorre Sérgio Kokis propicia ainda uma verossimilhança fictícia com o leitor, garantindo a rememoração de um mundo interior fictício em correlação com o mundo social, o narrador, o pintor, o personagem principal, ao recordar seu passado, se permite ao exercício pessoal de se ler a partir do próprio escrito, lendo e relendo si mesmo enquanto texto, porque escrever de si é se mostrar, se expor, se revelar para o outro, estabelecer de certa forma um encontro face a face com o outro. Além disso, o texto de Sérgio Kokis apresenta um dos elementos-chave da narrativa contemporânea, a forte presença da primeira pessoa, ou seja, a escrita de si, do eu, pondo em cena o possível retorno da figura do autor, seja através das marcas autobiográficas como das referências à própria situação enunciativa: “Como Narciso se olhando num pavilhão de espelhos de um parque de diversão miserável, reconheço-me nas deformações.”²³ *A casa dos espelhos* não só se situa na fronteira da autoficção, reconsiderando o lugar do autor dentro do espaço ambivalente e móvel da ficção e da não ficção, como também participa da condição de estar na fronteira da cultura, pois se reporta às condições do exílio, do exilado, à construção da identidade migrante urdida à margem do próprio discurso literário.

²¹ KOKIS. *A casa dos espelhos*, p. 35.

²² KOKIS. *A casa dos espelhos*, p. 302.

²³ KOKIS. *A casa dos espelhos*, p. 302.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o objeto literário é sempre resignificado, a autoficção, paralela à escrita autobiográfica, pode ser vista como procedimento literário que, além de hibridizar as fronteiras entre o factual e o fictício, traz à cena aporias que possibilitam o ressurgimento da figura autoral. Daí, inevitáveis são estes questionamentos: na autoficção, o autor não se legitima nos textos e se representa através do escrito ou representa aquele que intenta dizer? Na autobiografia, o autor não aparece borrado, investido da impossibilidade de confirmar o dado narrado como verdade ou não, sendo, ao mesmo tempo, uma figuração de si, uma visibilidade transparente, porque o próprio contar de si, seja este contar reminescente ou não, já não é ficção? Se o autor não é a instância explicativa dos textos, não poderia ser, pois, a possibilidade da própria imagem que encena nos textos autoficcionais? Na autoficção, embora o autor esteja apagado biograficamente, ele não se constrói nas brechas de sua própria escrita de falar de si mesmo? O autor, quando ficcionaliza a si mesmo, não deixa claro um eu com referencialidade específica?

A autoficção não é um conceito inovador, já que muitos escritores do passado recorreram ao fingimento de sua biografia na ficção, o que implica na dificuldade de categorizar a autoficção como gênero. Nesse sentido, o autor supera o paradigma da morte do sujeito, da dessubjetivação do eu, para investir no jogo de sua representação, ainda que esse jogo seja performático, configurado no texto, ou seja uma figuração como qualquer outra. Então, em meio às multiplicidades autorais, embora estrategicamente seja inquestionável a instabilidade do eu, o autor está calçado em um substrato referencial externo ao texto, um eu autor, um autor consciente de sua não morte, porque a autoficção legitima a injunção híbrida do eu ficcional com o eu referencial.

Na autoficção, estabelecem-se fronteiras discursivas entre o eu e o eu imaginado, alargando a expressão do eu referencial, duplamente considerado ficção. O eu referencial (autor empírico) e a construção de si (a figura que, embora ficcional, garante a presença do autor no texto). Nesse sentido, o autor, declarado anteriormente morto, ressurgem, assumindo um duplo estatuto: o eu dessubjetivado, vazio, através do qual se insere a escrita no texto e, paradoxalmente, o autor como enunciador, embaralhado no universo ficcional, recriado na escritura, que se intenta reafirmar a própria figura de si, fingindo, dentro do texto, ser outros atrás das marcas ficcionais. A construção ficcional alude aos dados que se contemplam na relação intersubjetiva com o leitor, levando à contínua espiral de perguntas: isso se trata de uma ficção ou de uma autobiografia? Ou de uma autoficção, embora o autor intente escrever uma ficção? Como responder a tal pergunta, se o autor, muitas vezes, é tomado em seu estatuto ontológico de personagem – o eu fictício é tomado por real, e o real ficcional é vicariamente dado por real?

Por outro lado, na autoficção, a ficcionalização do eu empírico, se assim podemos dizer, esfuma-se com o universo ficcional criado, levando o próprio personagem à categoria de autor, do autor de sua própria invenção. Logo, a autoficção, procedimento escritural de um eu enviesado, abre-se para novas leituras e escritas, pois se contrapõe ao processo criativo do escritor de ficção, que intenta se mostrar através do eu criado, eu reflexo de sua imagem frente ao texto espelho, a escrita, que interroga sempre do seu sujeito a noção de pertença ao deixar em aberto o espaço, o terreno movediço da autoria e da própria escrita enquanto reinvenção do eu.

Em *A casa dos espelhos*, Sérgio Kokis costura de tal modo fato e ficção que, ao leitor, é quase impossível aceitar, dar-se conta de que toda a situação narrada é jogo, representação, e, sobretudo, criação literária. Os diálogos apresentados e as ações desenroladas ao longo do texto, que se quer memorialista, de cunho autobiográfico, acontecem no imaginário do pintor, nas suas lembranças que são concretizadas na escrita por meio de fragmentos soltos, entrecortados pelo tempo da infância e do exílio. Daí decorre que, diante do narrado, o leitor se vê obrigado a acionar o próprio imaginário, dando forma às cenas, às pessoas e às situações sugeridas, como também decifrar os sentidos moveáveis possíveis, constituídos, de um lado, pela literariedade textual e, de outro, pelo passado e presente que, insistentemente, se misturam, se intrincam quando, inclusive, se confundem entre o factual e o fictício.

Por fim, tal maneira de encenar o eu coloca novamente em voga a figura do autor e o lugar do escritor na narrativa contemporânea, sendo, para nós, a questão-chave: como os autores de ficção, principalmente Sérgio Kokis, jogam com o imaginário do leitor e com a própria imaginação, ao fingirem factuais as suas criações ficcionais? Contudo, reafirmamos que não foi nossa proposta seguir determinações em relação aos gêneros de textos; não nos interessou saber se determinado algo dado por ficcional aconteceu ou não; nossas reflexões não buscaram efetivar o ficcional como sendo mais verácito que o factual ou mesmo vice-versa. Para nós, foram importantes questões outras, como as que nos movem intimamente, nos fazem deliciar no próprio desejo de pensar o texto literário em confronto com o jogo narrativo do eu intrincado, o jogo da autoficção. Foi importante também rever, de alguma forma, o nosso próprio estudo, a nossa própria escrita, analisando teorias literárias, que quase se tornam aporias conceituais, ao tratarem o autor, a autobiografia e a ficção. Para nós, ficou a marca de que alguns escritores, como Sérgio Kokis, criam mecanismos de desconfiança da memória como construção absoluta, factual, objetiva, provável, já que todo relato que se interessa por apreender a *Mnesmosyne* acaba se tornando uma construção, uma fabricação, um jogo que, muitas vezes, se abre em autoficção.



ABSTRACT

From a comparative standpoint, the text reflects upon the autofictional genre having in mind the significant presence in contemporary literature of self-writing, the autobiographic impulse and the resource to autofiction as a strategy of literary creation. Taking into consideration the complexities and non-rigidity of boundaries between what is meant as fictional and non-fictional discourse, this study discusses the intersubjective mobilities – autofiction, memory and imaginary – and the coherence of relating such categories to Sérgio Kokis's *Funhouse*. In order to do that focus is placed on issues about migrant identity, fabulation, text construction and the concept of mobility, which includes the notion of autofiction, a hybrid genre that creates a performance of the image of the authorial self present in the text.

KEYWORDS

Autofiction, authorship, Sérgio Kokis

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 12, p. 31-49, 2008.
- BARBOSA, Nelson Luís Barbosa. *Infinítivamente pessoal: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o biógrafo da emoção*. 2009. 401f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/.../8/8151/.../NELSON_LUIS_BARBOSA.pdf>. Acesso: 22 out. 2012.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- COLONNA, Vincent. *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*. Doctorat de l'École des Hautes Études em Sciences Sociales, Paris, 1989.
- COLONNA, Vincent. *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Paris: Éditions Tristram, 2004.
- DOUBROVSKY, Serge. *Écriture de soi et lecture de l'autre*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2002.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- DOUBROVSKY, Serge. *Un amour de soi*. Paris: Galilée, 1982.
- DOUBROVSKY, Serge; LECARME, Jacques; LEJEUNE, Philippe (Dir.). *Autofictions et cie. Cahiers RITM*, Université de Paris X, n. 6, 1993.