



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Fernanda de Paula Vasconcelos

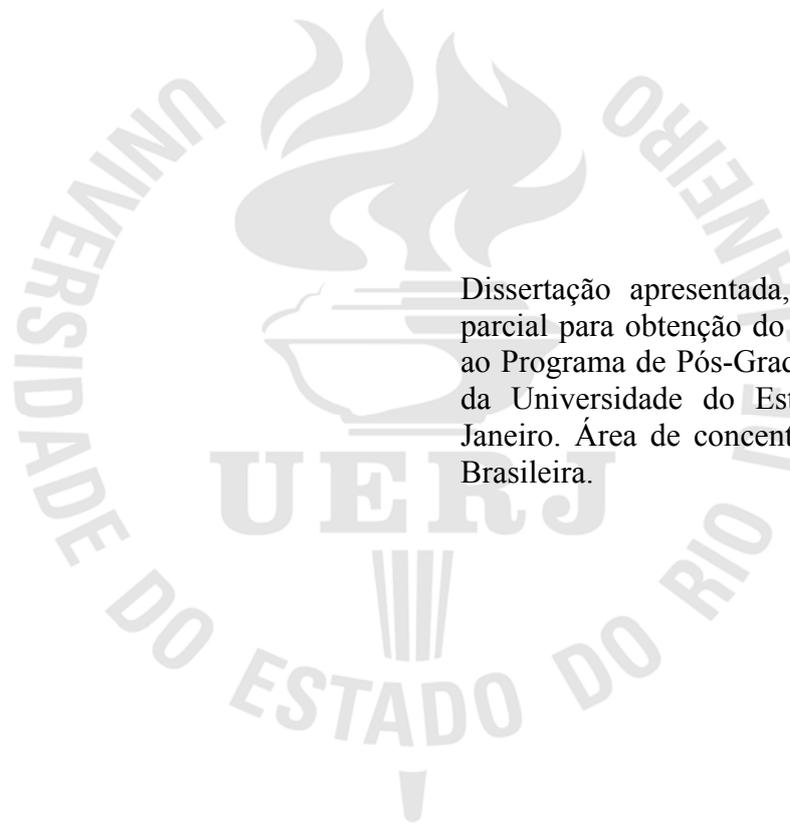
**Escritor-personagem / personagem-escritor: Daniel Galera e o projeto
Amores Expressos**

Rio de Janeiro

2014

Fernanda de Paula Vasconcelos

**Escritor-personagem / personagem-escritor: Daniel Galera e o projeto Amores
Expressos**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Ana Cláudia Coutinho Viegas

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

G154 Vasconcelos, Fernanda de Paula.
Escritor-personagem / personagem-escritor: Daniel Galera
e o projeto Amores Expressos / Fernanda de Paula
Vasconcelos. – 2014.
70 f.

Orientadora: Ana Cláudia Coutinho Viegas.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio
de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Galera, Daniel, 1979- Crítica e interpretação – Teses. 2.
Galera, Daniel, 1979-. Cordilheira – Teses. 3. Ficção
autobiográfica – Teses. 4. Galera, Daniel, 1979- – Blogs –
Teses. 5. Internet – Ficção – Teses. I. Viegas, Ana Cláudia
Coutinho, 1965-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Fernanda de Paula Vasconcelos

Escritor-personagem/ personagem-escritor: Daniel Galera e o projeto Amores Expressos

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 14 de abril de 2014.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Ana Cláudia Coutinho Viegas (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Ítalo Moriconi
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Luciene Almeida de Azevedo
Universidade Federal da Bahia

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

Às pessoas que me apresentaram os caminhos da arte.

AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora Ana Cláudia Viegas, pela acessibilidade e acolhimento na UERJ;

À professora Luciene Azevedo, por tornar o contato com a literatura contemporânea tão instigante;

Aos demais professores e mestres, Leonardo Francisco Soares, Ana Lúcia de Oliveira, Marcos Vinícius, Victor Hugo, Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo, José Luís Jobim, Heidrun Olinto e Daniela Versiani que me desafiaram e proporcionam a construção de diferentes sentidos na minha aprendizagem, colaborando com a minha formação;

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro;

À Artele Hermes, pela acolhida e amizade;

Aos amigos Franciele Queiroz da Silva e Anésio Azevedo Costa Neto, pelo ombro amigo e pelas longas conversas sobre esta dissertação;

Aos colegas de mestrado Felipe Crespo, Amanda Farriá e Isaura Mariano, por tornarem as aulas mais divertidas;

À Juliana Morais e Carla Érica, pela reaproximação da amizade;

À minha família, por todo o seu amor e apoio.

Que segurança poderia haver de que aquilo que o eu apreende seja aceitável por nós, os outros?

Luiz Costa Lima

RESUMO

VASCONCELOS, Fernanda de Paula. *Escritor-personagem / personagem-escritor: Daniel Galera e o projeto Amores Expressos*. 2014. 70 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Diante da recorrência da criação de personagens-escritores nas obras brasileiras de ficção publicadas a partir dos anos 1990, foi escolhida a produção de Daniel Galera como estudo de caso. O personagem-escritor foi observado como estratégia para discutir questões relativas à cena literária contemporânea. Foi delimitado como *corpus* dessa pesquisa o *blog* criado durante a estada de Daniel Galera em Buenos Aires, ao participar do projeto Amores Expressos, e o romance *Cordilheira* (2008), escrito como fruto dessa experiência. Tendo em vista a trajetória de sua carreira em constante relação com a *internet*, foi analisada a construção do escritor-personagem no *blog* hospedado no *site* do projeto, em contraponto à figura do personagem-escritor no romance. Para tanto, foram utilizados textos sobre a autoficção, a performance e a autoria. Na comparação dos textos de ambos os suportes, foram evidenciadas semelhanças e diferenças nas problematizações a respeito da formação do autor. Foi investigada a inserção de trechos do *blog* no romance como estratégia que oferece complexidade nos espelhamentos das imagens e enriquece os efeitos de leitura do romance.

Palavras-chave: Escritor-personagem. Personagem-escritor. Performance. Autoficção. *Blog*.

ABSTRACT

VASCONCELOS, Fernande de Paula. *Writer as character / Character as writer: Daniel Galera and Amores Expressos project*. 2014. 70 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Given the recurrence of the creation of characters as writers in Brazilian fiction works published since the 1990s, it was chosen the Daniel Galera's production as a case study. The character as writer was seen as a strategy to discuss issues concerning the contemporary literary scene. The research *corpus* was defined by a blog created during the Daniel Galera's stay in Buenos Aires, when he participated in Amores Expressos project, and the novel *Cordilheira* (2008), written as a result of that experience. By the trajectory of his career in a constant relation with the internet, it was analyzed the construction of writer as character in a blog hosted on the project site, in contrast to the figure of character as writer in the novel. For that, texts on autofiction, performance and authoring were used. Comparing the texts of both supports, similarities and differences in problematizations regarding the author's formation were found. The inclusion of excerpts from the blog in the novel was seen as a strategy that offers complexity of mirroring images and enhances the effects from the novel reading.

Keywords: Writer as character. Character as writer. Performance. Autofiction. Blog.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	DANIEL GALERA NA VITRINE DO BLOG	11
1.1	A trajetória de Daniel Galera	11
1.2	“Caiu na rede é peixe”	13
1.3	Da carta ao <i>blog</i>: o efeito-presença	17
1.4	O autor em questão: autoficção e <i>performance</i>	25
2	ESCRITOR-PERSONAGEM / PERSONAGEM-ESCRITOR	35
2.1	O escritor-personagem no <i>blog</i>	35
2.2	O escritor “<i>hermano</i>”	38
2.3	Dilemas do escritor no <i>blog</i>	41
2.4	O personagem-escritor em <i>Cordilheira</i>	45
2.5	Ficção ou realidade?	48
2.6	Dilemas do escritor no romance	51
3	BLOG VERSUS LIVRO	55
	CONCLUSÃO	63
	REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

Com a leitura de romances publicados a partir dos anos 1990, percebi a grande incidência de narrativas em primeira pessoa, cujos narradores-protagonistas eram escritores e logo se “revelavam” autores na trama. Observei, portanto, a recorrência de *personagens-escritores*.

Dentre os diversos *personagens-escritores* dos romances lidos, me chamou a atenção o construído pelo escritor Daniel Galera em *Cordilheira* (2008), livro publicado como fruto de sua participação no polêmico projeto Amores Expressos¹. Suas obras anteriores já me interessavam pela descontração de um contador de histórias bem elaboradas. Outra questão relevante se refere a sua trajetória peculiar. O autor se tornou conhecido por meio da produção e exposição dos seus primeiros textos na *internet*. Logo, abriu uma editora independente, a Livros do Mal, onde publicou seus primeiros contos e o primeiro romance em papel. Foi descoberto, então, pela grande editora Companhia das Letras, que publica seus romances até o momento. Sua carreira de escritor será comentada com mais detalhes no primeiro capítulo da dissertação.

Ao ler seu *blog* mantido durante sua estada em Buenos Aires para participar do projeto Amores Expressos, logo percebi, mais uma vez, a construção de um narrador-personagem, escritor, que se “revela” autor. Dessa vez, no entanto, este “personagem” não estava dentro de um romance, logo, não era ficção? Era ele mesmo, o escritor Daniel Galera escrevendo sobre si em primeira pessoa. Dessa forma, aos meus olhos, o *blog* parecia repetir o processo da construção de uma figura encontrada nos romances dessa “geração”. E depois, quando o romance *Cordilheira* foi publicado, novamente encontrei a construção da figura do autor. E, assim, um impasse me ocorreu: se trataria de um mesmo processo de construção de uma figura de autor? Quais os procedimentos usados nessa construção? A figura construída no *blog* é a mesma encontrada no romance, uma vez que o *blog* narra os bastidores da escrita deste?

¹ O projeto, idealizado pelo produtor Ricardo Teixeira e organizado pelo escritor João Paulo Cuenca, levou dezesseis escritores para diferentes cidades do mundo, onde permaneceram por um mês. Durante esse tempo, eles deveriam manter um *blog*, escrever um romance e produzir um vídeo com uma equipe de filmagem enviada pelos organizadores do projeto. O vídeo foi apresentado na TV Cultura e, até o momento, dez romances foram publicados pela editora Companhia das Letras. O projeto visa, ainda, à produção de filmes baseados nos romances.

Em busca de possíveis respostas para essa série de perguntas, comparei o *blog* e o romance de Daniel Galera inseridos no projeto Amores Expressos. Então, encontrei a figura do *personagem-escriptor* no romance e do *escritor-personagem* no *blog* e procurei mapear as problematizações envolvidas nessas construções.

Dessa forma, o presente estudo se aproxima da nova crítica biográfica, considerando que nesse campo de estudos considera-se o autor como “ator no cenário discursivo”: “A figura do escritor substitui a do autor, a partir do momento em que ele assume uma identidade mitológica, fantasmática e midiática.” (SOUZA, 2002, p. 116).

A dissertação conta com três capítulos. No primeiro, exponho a trajetória de Daniel Galera, ressaltando a relação da sua escrita com a *internet*, a problematização de algumas características do *blog* e o uso da *performance* como estratégia do autor para inserir-se na cena literária contemporânea.

No segundo capítulo, fiz, primeiramente, a análise da construção do *escritor-personagem* no *blog* e, depois, analisei o *personagem-escriptor* no romance *Cordilheira*.

Por último, no terceiro capítulo comparo ambas as imagens: a encontrada no texto do *blog* e a do romance.

Escrevi esta introdução em primeira pessoa para ressaltar ao leitor a importância de deixar claro que escolhas específicas são feitas no desenvolvimento de uma pesquisa. Saber localizar a pesquisa no campo diverso de estudos é fundamental para notá-la em suas especificidades, que envolvem aderência e resistência a diversas correntes teóricas.

Os próximos capítulos estão escritos em terceira pessoa devido à força do hábito.

1. DANIEL GALERA NA VITRINE DO *BLOG*

1.1 A trajetória de Daniel Galera

Ao nos depararmos com o autor para além da assinatura no romance, seja pela sua participação em feiras inter/nacionais de livros, *teasers*, redes sociais, palestras nas universidades e em outros eventos, é possível constatar que o autor marca forte presença em nossas vidas.

Com a leitura de romances produzidos nas últimas décadas – anos 1990 em diante – observamos a recorrência da figura do escritor como protagonista das histórias. E, assim como ocorre no campo literário, nos romances a figura autoral aparece em palestras, lançamentos, dentre outros eventos. Este autor que se desdobra em ficção transborda em presença nas várias atividades que envolvem a profissão, demonstrando versatilidade e traquejo ao organizar-se visando a produção e manutenção de tarefas que sustentam sua carreira.

Na década de noventa, principalmente na segunda metade, surgiu uma leva de jovens escritores que produziam e expunham seus primeiros textos na *internet*. Os *blogs*² começaram a servir como suporte e uma espécie de vitrine para os jovens escritores iniciantes na carreira das letras. Esses que se arriscavam na rede conquistaram seus primeiros leitores internautas e, após esta prévia, publicaram seus textos em papel.

Com o intuito de nos aproximarmos dos valores que atravessam a literatura desta geração³, selecionamos como estudo de caso o *blog* criado durante a participação de Daniel Galera no projeto Amores Expressos e o romance *Cordilheira*, resultante de sua estada em Buenos Aires. Acreditamos que o modo de inserção do autor no campo literário – via exposição de textos na *internet* – e os valores que envolvem este fenômeno são tematizados em seus romances, funcionando como matéria ficcional.

A inserção dos textos de Daniel Galera no cenário literário teve início no final da década de 1990, quando o escritor participou de uma revista *online*, *Proa da Palavra* e, em

² “O termo é de origem americana e é proveniente da contração das palavras web (página na internet) e log (diário de navegação). O termo original seria *weblog*, mas com o tempo acabou sendo abreviado para *blog*” (SCHITTINE, 2004, p. 60).

³ Daniel Galera teve um conto inédito publicado na polêmica coletânea *Geração 00: fricções em rede* (2011), organizada por Nelson de Oliveira.

seguida, quando escreveu para o CardosOnLine – COL. Os textos atingiram o significativo número de cinco mil leitores internautas que assinavam o *e-zine*. Este pequeno fenômeno, como o próprio autor denomina o fato, foi um grande passo para o início de sua carreira.

Uma vez estabelecida a rede de leitores no meio virtual, Galera e alguns amigos da faculdade fundaram a editora independente Livros do Mal, pela qual pôde publicar, em papel, seus primeiros contos, no livro *Dentes guardados* (2001), e seu primeiro romance, *Até o dia em que o cão morreu* (2003), além de livros de outros escritores iniciantes. Depois, o autor afirma ter feito o possível para que seu livro chegasse a ser lido por editores da Companhia das Letras, onde passou a publicar até hoje: *Mãos de cavalo* (2006); uma nova edição de seu primeiro romance, *Até o dia em que o cão morreu* (2007); *Cordilheira* (2008); *Cachalote* (2010 – quadrinhos) e *Barba ensopada de sangue* (2013).

No texto “Daniel Galera. Profissão: escritor”, Luciene Azevedo (2014) se detém a analisar a inserção do escritor no campo literário, no mercado e, além disso, ressalta o uso da imagem do escritor na promoção dos livros publicados. Azevedo afirma que Galera guia a sua carreira lidando com a ambiguidade de adquirir capital simbólico para o trabalho literário e valor de mercado. O autor chama a atenção devido a sua *espartize* ao conseguir um equilíbrio entre ambas as frentes dessa ambiguidade: “qualquer deslize ou desequilíbrio na balança de capitais tão diferentemente valorizados compromete o valor literário das obras” (AZEVEDO, 2014, p. 3). Lidamos, portanto, com um autor de carreira relativamente sólida, ainda que inicial. Chama a atenção, num primeiro momento, o curto período da inserção de Daniel Galera no campo literário. Tendo iniciado sua carreira, como já foi dito, com a publicação dos seus primeiros textos na *internet*, em seguida, os publicou também em papel através da sua editora alternativa e, posteriormente, pela renomada editora Companhia das Letras. Legitimado como autor, atualmente Daniel Galera marca presença no campo literário ao lado de autores renomados como Bernardo Carvalho e Luiz Ruffato.

Observamos, a partir das constatações de Luciene Azevedo, o uso da imagem do autor na promoção de seu romance *Barba ensopada de sangue* (2013), voltada para a instância do valor de mercado. Partindo disso, almejamos verificar outro possível viés: a utilização da imagem do escritor como matéria ficcional dos seus textos, no *blog* e no romance. Essa análise do *corpus* ficcional ocorrerá a partir do segundo capítulo.

1.2 “Caiu na rede é peixe”

Pesquisando divers as entrevistas do autor, recortamos alguns relatos sobre sua trajetória. Algumas questões nos pareceram interessantes para refletirmos sobre a relação que o autor mantém com a escrita e a *internet*.

Em uma entrevista feita por João Prado, ao perguntar se Daniel Galera arquitetava seus projetos ou não, o escritor responde que seguiu suas vontades momentâneas sem projetar-se num futuro distante. Segundo Galera, o Cardoso Online colocou em circulação textos literários via *e-mail*, e, em seguida, prosseguiu com a investida ao fazer um *e-zine* sobre literatura, inspirado em *sites* estrangeiros. A *internet* aparece como suporte que viabiliza as decisões tomadas no começo da carreira de escritor, possibilitando a circulação dos seus primeiros textos.

Observando o nome Cardoso Online dado ao conjunto de *e-mails* com poemas e contos enviados aos internautas, do qual Galera participava, acreditamos que ressaltar a condição da publicação “*on line*”, ou seja, na rede, fundamenta a produção e distribuição dos textos de Cardoso.

O Cardoso On Line começou com e-mails que o Cardoso mandava para os amigos durante a greve da Universidade Federal. Quando estava todo mundo coçando o saco, ele resolveu mandar e-mails com poemas e contos que ele escrevia. Eu comecei a receber esses e-mails e lia muitas publicações de sites estrangeiros, sobre literatura e resenhas de discos. Quando eu descobri um site que hoje é famoso, que é o Pitchfork, em 1998, foi uma das grandes inspirações para tornar aquela coisa de e-mails em uma publicação. Então começamos a colocar contos, crônicas, resenhas de música, o “*egotrip*” (GALERA, 2007)⁴.

Galera afirma que no início da sua carreira era comum a produção de textos denominados de “*egotrip*”. Segundo o escritor, o “*Egotrip* eram textos transformando a si mesmo em personagens. Falava-se das festas, dos finais de semana. O termo acabou sumindo, mas na época se falava muito” (GALERA, 2007)⁵. Podemos observar que relatos autoficcionais como exercício de escrita aparecem desde os primeiros textos de sua autoria que circularam na *internet*. Então, nos perguntamos se a *internet* seria um lugar propício para a produção/dissipação da escrita de si? No caso estudado, a escrita de si nutre-se e prolifera-se inicialmente no meio virtual.

⁴ Disponível em: <<http://pontojor.blogspot.com.br/2007/03/entrevista-daniel-galera.html>>. Acessado em: 15 ago. 2013.

⁵ Idem.

Observando a carreira de Galera e as interfaces pelas quais os textos literários circularam na *internet*, via *e-mail*, *e-zine* e *blog*, esse parece ter continuado favorecendo a escrita com tom pessoal. Segundo Denise Schittine, a interface contém “por natureza” informações pessoais do autor e, por este motivo, adjectiva o *blog* como “íntimo”. A definição de diário íntimo virtual, usada como sinônimo de *blog* durante todo o texto, aparece como transcrição do significado da palavra, a contração de *web* (página da internet) com *log* (diário). Além disso, “a palavra ‘íntimo’ surge pelo fato de ser um escrito virtual que, pela própria natureza, contém informações pessoais sobre o autor” (SCHITTINE, 2004, p.186).

Ainda que a estudiosa afirme o adjetivo “íntimo” como característica intrínseca à escrita blogueira, devido ao conteúdo pessoal contido na página, no decorrer do seu livro, encontramos divergências em relação a essa noção, como podemos ver no trecho seguinte, no qual Schittine relata parte da sua pesquisa de campo, ao analisar o discurso de um *blog*: “Na verdade, o diário de Danilo é baseado em amenidades – jogos de palavras, trechos de músicas, menções aos blogs de outros amigos –, escolhas sabidamente pessoais, mas que não revelam muito do foro íntimo” (SCHITTINE, 2004, p. 206-207). As fronteiras que permeiam a valoração do que seja “íntimo” parecem ter difícil delimitação na era da *internet*.

Sobre a própria exposição que alimenta em seu *blog*, Galera comenta:

Mas ninguém seria capaz de me conhecer através do meu blog. O que publico ali é calculado, é uma imagem de mim mesmo. Não saio escrevendo sobre cada coisa que acontece na minha vida, pelo contrário. Talvez, ao expor uma pequena fração da minha vida, eu tenha a sensação de estar controlando o que os outros sabem ou não a respeito de mim. Talvez seja minha forma um pouco paradoxal de lidar com a superexposição da intimidade que marca a época atual. Mostro a mão para poder esconder o resto (GALERA, 2006)⁶.

A conjunção adversativa no início do trecho ressalta a posição contrária do escritor com relação à ideia de superexposição do *eu* no contexto contemporâneo. Por meio desta esquivia, talvez possamos detectar no discurso do escritor a consciência de estratégias desenvolvidas às avessas no meio virtual. O escritor protege-se com a sombra que cria ao seleccionar o melhor ângulo a ser exposto à luz. Podemos afirmar, portanto, que, em uma só tacada, o escritor se atira em duas direções: se coloca à luz construindo uma imagem de si para seus interlocutores e, ao mesmo tempo, escolhe o que proteger da exposição “necessária” na contemporaneidade.

⁶ Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=2&titulo=Daniel_Galera>. Acessado em: 13 jan. 2014.

A respeito das estratégias e proteção contra a superexposição, Schittine compara o *blog* ao diário tradicional: “Um escrito íntimo exposto sem as defesas e reservas típicas de um diário íntimo, mas que acabou desenvolvendo outras tantas novas” (SCHITTINE, 2004, p.186). Acreditamos, assim, que as informações pessoais expostas em *blogs* variam de acordo com cada caso e que a noção de intimidade adquire diferentes tons.

Daniel Galera afirma divulgar no *blog* seus projetos, manter contato com os amigos e dividir um pouco da sua vida com os leitores:

[...] minha carreira de escritor, que é a minha prioridade. Quanto ao meu blog, não tenho ambição nenhuma com ele. Ter um *blog* é algo básico para mim, pois sempre usei a web para tudo. Uso o blog para divulgar os meus projetos, manter contato com amigos e dividir com os leitores pequenos fragmentos da minha vida pessoal (GALERA, 2006)⁷.

Dividir o material ali exposto com o interlocutor parece ser uma das principais características da ferramenta. Schittine afirma:

[...] é esse olhar do outro que vai determinar uma série de coisas no diário íntimo virtual. Em todos os grupos de diaristas – pessoais, noticiosos, cronistas –, o principal desejo que impulsionou a entrada na internet foi a vontade de ser lido [...]. Para a maioria dos diaristas, essa relação com o leitor é a parte mais gratificante de escrever (SCHITTINE, 2004, p. 185).

Consciente, contudo, da importante função do *blog* de possibilitar uma relação com o leitor, Daniel Galera usufrui da escrita nesse espaço, de forma a jogar com algumas possibilidades para alavancar sua carreira de escritor. Observaremos que o escritor se apropriou das problemáticas da sua trajetória *on line* como material ficcional nos seus romances e, paralelamente, também incorporou o *blog* como suplemento de leitura da sua ficção, ao construir ligações entre ambos os suportes ao longo dos textos. Procuraremos analisar, no próximo capítulo, os textos separadamente, para, depois, analisarmos essas possíveis ligações. Para tanto, nos restringimos ao *blog* e romance correspondentes à sua participação no projeto Amores Expressos.

Quando Schittine comenta que é o olhar do outro que vai determinar uma série de coisas no diário íntimo da rede, nos perguntamos o que seriam essas coisas e que outro seria este. Na entrevista, Daniel Galera responde que escreve para possíveis interessados em seus projetos (inclusive os literários), amigos e leitores com os quais divide parte de sua vida. A partir dessa declaração poderíamos intuir que no material discursivo exposto no *blog*, os

⁷ Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=2&titulo=Daniel_Galera>. Acessado em: 13 jan. 2014.

projetos de Galera como escritor estão interligados diretamente com a narrativa da sua própria vida.

A ficcionalização da vida de escritor aparece como tema central do romance *Cordilheira*, com o questionamento e a problematização das fronteiras que separam vida e ficção.

Galera aborda a escolha deste tema em uma entrevista e, em seus comentários, podemos observar a importância do papel do interlocutor, que, ao se posicionar de forma ativa na rede, interferiu nas decisões do escritor:

Daniela Birman: Você explora em *Cordilheira* as fronteiras fluidas entre ficção e realidade, autor e personagem. O que o atraiu nesta temática, central em seu novo romance? Já experimentou coincidências surpreendentes entre vida e obra?

Daniel Galera: Dois fatores me levaram a explorar essa temática. O primeiro foi minha própria experiência como autor em três livros publicados. As expectativas, os julgamentos e as confusões dos leitores acerca dos componentes biográficos de um conto ou romance sempre chamaram a atenção e por vezes me atingiram de forma negativa, desde que comecei a publicar. Já em 1999, na época do e-zine *Cardosoonline*, no qual publiquei meus primeiros contos, o interesse por esse tema me fez escrever um conto chamado “Manual para atropelar cachorros”, onde minha intenção era provocar o leitor a se perguntar até que ponto aquele texto supostamente ficcional seria autobiográfico. Na verdade, o conto era 90% fictício, mas aconteceu o que eu esperava: a maioria dos leitores suspeitou que fosse em grande parte autobiográfico, de modo que recebi dezenas de e-mails de gente interessada em esclarecer se eu de fato tinha saído de carro na madrugada atropelando cachorros. Naquela ocasião, descobri a ânsia do leitor contemporâneo por legitimar a ficção por meio de pontes entre o texto e a biografia do autor, biografia essa que é em grande parte imaginada por esses mesmos leitores com base na própria ficção que leram [...] o interesse por esse tema só aumentou nos anos seguintes, com a publicação dos meus primeiros romances. [...] decidi que meu próximo livro tocava nesse tema e envolveria alguma espécie de intriga literária na qual a fronteira entre a vida e a ficção dos personagens se borrasse de várias formas, intencionais ou não. Depois decidi jogar no meio disso alguns elementos metaficcionalis, comentários irônicos sobre literatura, e a coisa foi se complicando. O resultado, a meu ver, é um romance que comenta e incorpora essas questões sem propor teses acabadas, exceto uma: a de que a interpretação que fazemos da nossa experiência, à qual damos o nome de “vida real”, é também uma construção narrativa, não muito diferente da ficção (GALERA, 2008).⁸

Como os leitores querem, muitas vezes, a partir da leitura da ficção, saber da vida do escritor, ele se coloca no jogo de mostra e esconde construído “oficialmente” no romance.

Para Italo Moriconi, o interesse pela vida de escritores é recorrente, o que demonstraria uma intuição da relação profunda entre a escrita e a subjetivação.

Dentro de uma cultura letrada, a relação profunda entre a escrita e a subjetivação é algo que é intuído. Isso explica um pouco esse interesse imenso pela biografia de escritores especificamente. Então, eu acho que seria muito mais voltado para o ponto

⁸ Disponível em: <<http://archive.is/W6GSI>>. Acessado em: 13 fev. 2014.

de vista contraposto, no sentido que a escrita é que cria a vida. Porque, se você for observar a biografia dos escritores, você vai observar que isso é bem comum (MORICONI, 2011, transcrição nossa)⁹.

Ao tematizar a própria vida, sua relação com a escrita e a carreira, a linha limítrofe de cada área parece ser borrada, não servindo como referência segura para delimitações fixas.

1.3 Da carta ao *blog*: o efeito-presença

Para conhecermos um pouco mais sobre o *blog*, recorremos a dois importantes estudos feitos sobre blogs escritos por brasileiros, a saber, *Blog: comunicação e escrita íntima na internet* (SCHITTINE, 2004) e *Segredos públicos: os blogs de mulheres no Brasil* (LOBO, 2007). Observamos, em ambos os estudos, a recorrência da comparação do *blog* com o diário tradicional devido à tradução do termo *blog*, que engloba o diário de bordo, como vimos anteriormente¹⁰. Contudo, diante dos múltiplos temas encontrados nesses estudos, optamos por comparar o *blog* com a carta, pois acreditamos que a interlocução prevista em ambos tem importância fundamental no tratamento dos textos. Assim, procuraremos observar características em comum entre o *blog* e a carta tradicional. Para tanto, recorremos também aos estudos de Foucault (2006).

Optamos por este caminho devido à afirmação de Schittine sobre a diferenciação da linguagem do *blog* com relação à que podia ser encontrada na *internet* antes da criação dele. A linguagem do *blog* incorporaria a correspondência eletrônica e a tornaria pública. Com a facilidade de se criar a página na *web*, rapidamente o *blog* se popularizou. A interlocução, ocorrida no *blog* e na carta, seria a característica principal para fazermos o paralelo entre ambos. Com a facilidade de se criar a página na *web*, rapidamente o *blog* se popularizou.

Para grande parte dos diaristas, a linguagem dos blogs não trazia grandes novidades em comparação à linguagem que já havia sido estabelecida na *internet*. A escrita

⁹ Palestra de Italo Moriconi na mesa-redonda “A crítica biográfica e os desafios da ficção” do II Seminário de Crítica Literária, realizado em 2011 pelo Itaú Cultural, na qual participaram também Leonor Arfuch e Mariza Lajolo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=efyCS-3dUB8>>. Acessado em: 25 jan. 2014.

¹⁰ “A definição de diário íntimo virtual usada como sinônimo de blog durante todo o texto aparece como uma mera transcrição do significado da palavra, a contração da *web* (página da *internet*) com *log* (diário)” (SCHITTINE, 2004, P.186).

rápida, informal, as palavras cortadas em códigos. Mais do que isso, o blog introduzia publicamente a escrita usada na correspondência eletrônica, porque o diário íntimo também é uma troca de correspondência entre o autor e o leitor. Sem dúvida, a maior mudança foi mesmo a linguagem técnica. O blog oferece uma maneira mais fácil de construir uma página da web, e como mecanismos de “postagem” (colocar em rede) das imagens e dos textos são mais simples, um maior número de leigos consegue dominar a técnica. (SCHITTINE, 2004, p. 203).

Talvez possamos pensar no *e-mail* como uma “substituição” da carta como meio de comunicação por exercer função semelhante, porém atualizado com o meio de comunicação digital. Assim, se diferencia da carta pelo comunicado ser disseminado a um número grande de pessoas, sem a preocupação com o material do papel, seu deslocamento e viabilização da entrega nas mãos do destinatário.

No *e-mail*, o tom de pessoalidade se mantém, porém a pluralidade de destinatários é levada em consideração durante a escrita digitada. O tom pessoal do texto, portanto, é pensado na pluralidade de receptores. E, ainda que guarde traços de pessoalidade e privacidade, uma vez que se trata de correspondências (eletrônicas), segundo Luiza Lobo, o *e-mail* obteve a adesão do mundo profissional, do trabalho e seu uso mais comum ocorreria nesse âmbito.

O e-mail preenche a necessidade informativa de comunicar uma mensagem; tem caráter funcional, ligado ao trabalho ou à propaganda. Sua função só eventualmente é estética – geralmente contida nos anexos (*attached*), que trazem imagens, shows de slides, de vídeo, clipes de músicas, poemas. (LOBO, 2007, p.23).

Diante dessa constatação, nos dedicaremos ao estudo de Michel Foucault sobre a “A escrita de si”, com o intuito de investigar características próprias da correspondência tradicional, as cartas, visando facilitar nosso entendimento sobre a correspondência eletrônica (*e-mail*). E, então, procuraremos observar se as encontramos também na linguagem do *blog*.

No texto “A escrita de si”, que se encontra no livro *O que é um autor?* (2006), Michel Foucault faz um interessante percurso de análise de procedimentos de narrativas de si, tendo como *corpus* de estudo livros de combate espiritual, os *hypomnemata* e correspondências antigas (cartas). No texto, o teórico ressalta que, apesar das semelhanças, as várias narrativas de si tinham diferentes propósitos. Dedicar-nos-emos à parte em que analisa as cartas.

Segundo Foucault, a carta não deve ser vista como um simples prolongamento dos *hypomnematas*, pois

[...] ela constitui também uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros. A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas actividades, dos

seus sucessos e fracassos, das suas venturas e desfortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física (FOUCAULT, 2006, p. 149-150).

Neste trecho é ressaltado um efeito de presença, ou melhor, efeito-presença, do escritor da carta a quem ela é redigida. Esta presença, contudo, não é apenas oferecida por meio de informações pessoais contidas no corpo do texto. É como se a carta capturasse o ato de fala ou de escrita ocorrida no momento do seu enunciado e o transportasse para o momento de leitura feita pelo interlocutor, trazendo consigo um corpo em presença. O enunciado torna-se, novamente, imediato quando a leitura o traz à tona, presentificando o gesto corporal próprio da interlocução.

Foucault observou que os *hyponnemata*, narrativas destinadas à auto-reflexão, não tinham uma característica própria da carta: esse efeito-presença de quem a escreveu. Explicando esta característica ímpar, o estudioso cita trechos de uma carta de Sêneca: “O traço de uma mão amiga, impressa nas páginas, proporciona o que há de mais doce na presença: reconhecer” (SÊNeca *apud* Foucault, 2006, p.150).

A caligrafia e outras marcas que deixam mozza na folha de papel, como rasuras e borrões de borracha ou caneta, carregam em si o peso do corpo, da mão que escreve. A carta carrega marcas de um corpo que insiste em se fazer presente na interlocução. E o reconhecimento de alguém querido traz ao leitor o reconhecimento dos gestos próprios daquele momento, um reconhecimento afetivo.

Desenvolvendo seu ponto de vista sobre o efeito-presença que a carta oferece, Foucault comenta

Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer parecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo a carta proporciona um face-a-face. (FOUCAULT, 2006, p.150).

Temos, então, uma perspectiva sobre o valor da presença na comunicação feita via carta. A escrita de si na carta tem o intuito de levar o próprio olhar ao outro, que o lerá e, assim, será visto. Desse modo, o encontro face-a-face ocorre como um efeito.

A escrita de si encontrada na colagem dos *hyponnemata* não tem o intuito de ser direcionada a um destinatário, como ocorre na carta. Mesmo podendo ser emprestado a um conhecido, é produzido para o fim da autorreflexão, sem a interlocução. Dessa forma, a noção de presença ressaltada por Foucault é própria à carta, na qual a interlocução é prevista desde o início da sua produção.

Na carta, a reciprocidade ultrapassa a do conselho ou ajuda, ela é a do exame, do olhar: “Seneca, ao dar início a uma carta onde se propõe expor a Lucílio sua vida diária, relembra a máxima moral segundo a qual ‘devemos pautar a nossa vida como se toda a gente a olhasse’” (Foucault, 2006, p.151). Ao escrever uma carta narrando a si mesmo ao longo do dia, o remetente submete-se ao exame do olhar do outro.

Assim, da análise feita por Foucault, ressaltaremos a interlocução intrínseca à comunicação feita via carta, o efeito-presença do escritor causado no leitor e a submissão do escritor ao exame feito pelo olhar do outro.

Partindo destas pontuações, procuraremos observar características da do *blog*, uma vez que, segundo Denise Schittine teria absorvido a linguagem do *e-mail*, tornando-a pública.

A moosa deixada durante a escrita no papel não ocorre na tela do computador, de modo que a escrita digitada é *clean*, e a materialidade e o peso do corpo que escreve, diferentes (LOBO, 2007, p.45) dos daquele que se entregava à carta. A escrita limpa, padronizada, onde o corpo não interfere nos traços da caligrafia, distancia o escritor de si, assim, encontramos na tela um *eu* do escritor mimetizado. O peso desse corpo que pende no teclado durante a digitação é barrado pela linguagem maquinal e atinge a forma padrão da tipografia ao chegar à tela opaca. Nesse sentido, o corpo adquire outra dimensão na comunicação feita na rede. Este procurará outros meios de se fazer presente na escrita, como em fotografias e vídeos postados.

Assim como na carta, a mensagem deixada na rede pressupõe a interlocução. A barreira física que a carta enfrentava foi superada pelo alcance e velocidade dos *bits*, e o comunicado pode facilmente atingir pessoas que se encontram próximas fisicamente e/ou as que estão do outro lado do mundo. A rede tem dimensão global, porém os comunicados, quando não se alastram como vírus, têm a tendência de circularem entre grupos de leitores que vão se formando a partir de identificações afetivas.

Somando a tipografia padrão com a inserção de leitores estranhos na comunicação, temos uma escrita que sofre deslocamentos de valores (tendo como ponto de partida a escrita que se apoia na caligrafia da carta dirigida a um conhecido). Nesse sentido, paradoxalmente, a identificação afetiva é feita partindo de um distanciamento. Contudo, observamos um forte efeito-presença no *blog* que parece guiar o tom da interlocução com a utilização de alguns recursos nos *posts*, como as fotografias e vídeos, comentados anteriormente.

Devemos destacar que a escrita da *internet* muitas vezes é direcionada a vários interlocutores simultaneamente. A comunicação linear torna-se rizomática, plural, ao se ramificar partindo do primeiro envio de informação. Quando chega aos interlocutores, a

informação pode facilmente se descolar do seu ponto original, ainda que continue com traços iniciais.

O e-mail pode ser direcionado a muitos interlocutores desde que se saiba a priori o endereço eletrônico de cada destinatário. Nesse sentido se aproxima mais da carta do que do blog. Neste, a trajetória da mensagem segue outra ordem. Se não restringida pelo interlocutor, a mensagem é feita no corpo do *blog* como um *post* e fica disponível ao acesso de quem conhece o endereço da página na *web* e a visita para ler. Temos uma inversão da lógica: se no *e-mail* o escritor deve saber os endereços dos leitores, no *blog* são os leitores que devem conhecer o endereço do escritor. E, para tanto, o blogueiro deve seduzir o leitor a conhecê-lo e visitá-lo. Criar estratégias para atrair leitores é uma das funções do blogueiro para alimentar seu *blog*.

Para construir estas estratégias que atrairão os leitores, o escritor precisa ter um público alvo. A mensagem pode ser direcionada a conhecidos, por meio de códigos e *links* que filtram quem tem acesso à informação contida no texto, ou apenas a estranhos, quando o endereço não é informado aos amigos, que muitas vezes não sabem da existência da página. Se ambos estiverem inseridos como público alvo, o escritor pode criar níveis de exposição da intimidade, deixando no texto códigos conhecidos apenas por amigos, de modo que apenas estes poderão penetrar nas informações fornecidas, ainda que estranhos também as leiam. O texto deve, sobretudo, atrair e manter o interesse dos leitores em acompanhá-lo diariamente.

A presença no *blog* é, portanto, requerida com outros propósitos, diferentes dos da carta. O blogueiro deve se fazer presente por meio da manutenção dos seus textos, que relatam sua vida, acompanhada pelo leitor no “tempo real” da escrita. O *blog* é mantido “vivo”, se ambos (escritor e leitor) estão presentes na comunicação que ele intermedia: se o escritor deve marcar presença diariamente postando textos novos, o leitor, por sua vez, o faz acessando a página para a leitura. Se o leitor não o visita, o *blog* tem sobrevida e, se o escritor não faz postagens, o *blog* está abandonado. Devemos levar em consideração que a comunicação pode se estender a comentários deixados nos *posts*, *e-mails* trocados, entre outros modos de manter um diálogo nas redes sociais.

Com os aspectos destacados, podemos afirmar que a interlocução ocorrida na *internet* difere significativamente da ocorrida na carta tradicional, que tem, na maioria das vezes, um interlocutor definido previamente, fazendo valer a noção uni.

A tensão entre público e privado parece adquirir outros valores. A privacidade conquistada pela burguesia a duras penas em um longo período histórico¹¹ parece retroceder, se pensarmos na exposição da intimidade relatada diariamente nos *blogs*. Devemos considerar também o contexto para além desta interface, observando programas como o Big Brother e dispositivos como as *webcams* e as câmeras de segurança, que fazem parte de uma sociedade onde a exposição da intimidade é usada tanto no registro do “tempo real” dos acontecimentos, quanto na vigilância e no controle dos indivíduos.

Na hipótese de Schittine (2004), ao longo dos últimos séculos, o indivíduo se fechou e, si, a ponto de tornar-se um estranho para si mesmo e, com isso, a saída encontrada foi abrir-se com certo distanciamento. Temos um sujeito que, para falar de si a um estranho (colocando em pauta a sua intimidade), parte de uma posição distante. O indivíduo parece ter se sufocado e passou a sentir a necessidade de “colocar para fora o que engolia”. Baseando-se na pesquisa de campo realizada, Schittine afirma que, muitas vezes, parece ser mais fácil para o indivíduo contemporâneo se abrir com um estranho do que com alguém próximo, amigo ou familiar. Contudo, sabemos que há uma cultura de classe do qual esse recorte poderia se tratar. Acreditamos que a crítica se refere a vida burguesa e não à massa e, portanto, devemos ler sua posição com algumas ressalvas.

Para além da figura do padre – a quem se falava para esquecer ou apagar o ocorrido após a punição – e do médico – que acompanhava os acontecimentos do núcleo familiar e era obrigado a guardar segredo devido à ética, mas poderia deixar registros em anotações, assim como o psicanalista (este mais distante que o médico) –, falar de si para estranhos através da tela do computador passou a ser um hábito.

Com relação à carta, apenas o destinatário deveria abri-la e lê-la. O cunho pessoal e o tom íntimo garantia a noção de privacidade. Se outra pessoa o fizesse, saberia que estava agindo “indevidamente”, uma vez que o cunho pessoal do conteúdo era o suficiente para fazer com que fosse criada uma ética na qual ler uma carta destinada a outra pessoa era considerado violação de privacidade.

O distanciamento ocasionado pela substituição da escrita caligráfica pela tipográfica, que filtra possíveis traços do “estado de espírito” daquele corpo que escreve na carta, e pelo fato de o interlocutor ser um estranho não funcionaram como impedimento para a escrita de narrativas do eu adentrasse no foro íntimo expresso em diferentes níveis de exposição. Pelo

¹¹ A *História da vida privada*, 4 (1991), organizada por Michelle Perrot, e a leitura desta obra por Denise Schittine, no livro *Blog: comunicação e escrita íntima na internet* (2004), são alguns estudos que abarcam e desdobram este tema.

contrário, a escrita de si alastrou e tornou-se um hábito para grande parte da população internauta.

No entanto, um outro tipo de aproximação é criada pelo computador. Acreditamos que a interlocução no *blog* procura uma aproximação também por meio de uma escrita que enfatiza a *performance* discursiva própria da interlocução. A *performance* da enunciação funcionaria como estratégia principal para a manutenção da interlocução ocorrida no *blog*, mediando escritor e leitor, ao possibilitar a identificação afetiva na escrita cotidiana.

Os borrões de caneta existentes na caligrafia podem ser comparados com erros ou repetições que aparecem na escrita rápida e não corrigida propositalmente. Há uma preocupação em deixar o texto com marcas próprias do momento em que se está escrevendo, com o fim de conseguir, na narrativa, demonstrar o estado em que o escritor se encontra no momento da produção do texto. O “tempo real” da comunicação feita na *internet* tornou-se critério de valoração da informação, de modo que – ousaríamos dizer – se tornou quase uma necessidade cognitiva. Informações transmitidas “ao vivo” caíram no gosto dos internautas. O presente imediato tornou-se o ponto de partida das narrativas do eu para se expandirem no espaço virtual. A rapidez da troca de informação nos torna capazes de acompanhar o fluxo de consciência do sujeito e, ainda, reforça o ponto de vista factual.

A *performance* discursiva envolve o comportamento do “personagem” narrador ao longo do texto e outros detalhes que personalizam o *blog*, sendo reforçada pelos dados pessoais exibidos juntamente com a foto escolhida para apresentar o blogueiro, além dos vídeos e fotografias que podem ser postados junto ao texto. Todos esses recursos discursivos somam-se no esforço de atrair os leitores para aquele local na rede. É criado, assim, um perfil de visita que deve representar com clareza aquele que fala e o estilo encontrado no texto. Como este, na maioria das vezes, é escrito em primeira pessoa e relata o dia-a-dia do escritor, podemos dizer que é construída uma imagem do escritor e, por se tratar de uma construção, cria-se um *escritor-personagem*.

O efeito-presença no *blog*, ainda que os corpos físicos não se encontrem, ocorre devido à noção de presente imediato da narração em “tempo real” na comunicação *online*; devido à construção de uma imagem de si; ao uso de recursos tipográficos que procuram simular gestos corporais próprios da interlocução e auxiliam na “revelação” do “estado de espírito” de quem escreve; e aos dados biográficos fornecidos no corpo do texto e em paratextos. A presença do leitor é reforçada com o *feedback* oferecido por meio dos comentários e *e-mails* enviados ao escritor. E o reconhecimento, que Foucault anuncia como

ponto auge da presença quase física do face-a-face ocorrido na leitura da carta, acontece no *blog* com relação a um estranho por meio de identificações afetivas.

A figura construída na escrita ganha dinamismo com o decorrer do relato do dia-a-dia. O corpo pesado e lento que escreve carta aparece maquiado em fotos com filtros e recursos como o *photoshop*, e adquire fluidez e maior fragmentação, caracterizando um “Frankstein” que se narra por diversas perspectivas e adquire características fantasmagóricas. O corpo torna-se opaco e é capaz de aparecer rapidamente (e até simultaneamente) em interfaces diferentes e, para além do computador, em mídias diferentes, na televisão, etc..

A intimidade compartilhada passa a fazer parte da memória de ambos, escritor e leitor. O diálogo face-a-face não ocorre, porém esse distanciamento permite a proximidade por outro ângulo. A submissão ao olhar do outro é feita com o intuito de criar identificações por parte do leitor. Este examina o relato diário virtual, buscando encontrar identificações no mais banal da vida, na rotina. É como se o blogueiro fizesse ou sentisse algo em comum com o leitor. Esses detalhes, que muitas vezes passam despercebidos no corre-corre do dia-a-dia, tornam-se catalizadores de “processos de interação” que interferem na “constituição de subjetivação” – aproveitando termos usados pela estudiosa Daniela Versiani (2005, p. 21). A respeito dessa interação, Luiza Lobo afirma que “o objetivo do blog é antes a interação com o outro e o estabelecimento de uma afinidade, uma ponte afetiva através dos momentos vividos e compartilhados” (LOBO, 2007, p. 43).

Acreditamos que, da mesma maneira que para o escritor do *blog* as informações sobre si são fundamentais para convidar o interlocutor a se identificar e participar do seu dia-a-dia, o leitor muitas vezes também tem um perfil na *internet* e parte dele para se comunicar, de modo que os papéis podem se inverter e se alternar. Mesmo que o outro se posicione como anônimo, esta escolha pode ser relevante para o desenrolar da comunicação.

Ao contrário, se existe a informação de que a pessoa é especialista em literatura, ligada a alguma instituição importante, ou alguém de renome no campo literário, o tratamento das mensagens trocadas pode ganhar relevância e se diferenciar, guiado pelos interesses dos interlocutores. Dessa forma, muitas vezes, a categoria “outro” pode ser pluralizada, ramificada em diferentes perfis e as especificações interferirem na construção das relações mediadas pela *internet*.

Embora a lógica da disponibilidade da *web* seja horizontal, na medida em que “todos” podem ter um *blog*, os valores que envolvem os desdobramentos dessas comunicações podem remeter a hierarquias de valores. Dessa forma, nos parece pertinente ressaltar a importância de

tratar da “constituição de subjetividades específicas, que ocorrem através de processos de interação com outras subjetividades específicas” (VERSIANI, 2005, p. 21).

Daniela Versiani desdobra essa perspectiva, explicando que, para estudar o sujeito, ou melhor, a morte do sujeito recorrendo aos estudos de Foucault, não se deve fazer uma leitura restrita do grande “Outro”:

A necessidade de refletir sobre a pluralização da categoria “Outro” leva, por sua vez, a questionar a validade de conceitos estanques como o de “identidade”, que já não respondem satisfatoriamente à percepção desses contínuos processos de constituição de subjetividades, processos estes que pressupõem alterações constantes de posição – inclusive de poder – entre sujeitos inseridos em grupos cujas fronteiras passam a ser percebidas como permeáveis. Indo além, eu acrescentaria que também já não é suficiente, nem desejável, obedecer à lógica subjacente às análises de exclusão e inclusão de subjetividades e de seus respectivos saberes (VERSIANI, 2005, p. 21).

Para a estudiosa, não basta falar sobre os outros ou pelos outros e sim, com os outros. Ainda que encontremos repetições de posições fundamentalistas, acreditamos que o *blog* também pode oferecer um campo aberto à troca de informações em conversas plurais, onde pessoas estranhas uma às outras e de culturas diversas interagem e estabelecem identificações entre si. Acreditamos, assim, que a submissão aos olhares dos outros proporciona o exame na busca de identificações, considerando essas complexidades. O olhar é atravessado pela pluralidade e complexidade de vivências e valores diferentes. Ora esse olhar trabalha como examinador, ora como examinado, podendo essas posições até mesmo serem ocupadas simultaneamente, com o uso de várias “janelas” do computador abertas ao mesmo tempo.

As possíveis comunicações são desdobradas na presença destes outros (e com relação a estes) em processos de interação específicos e, portanto, seriam frutos de negociações entre as partes. Quanto maior o grupo de visitantes de um *blog*, mais complexo é administrar os detalhes que envolvem as negociações de todas as comunicações feitas.

A interação propiciada por esse novo tipo de confidente faz com que os acontecimentos da vida privada do diarista sejam perpetuados na memória do outro:

Pela primeira vez o “Outro” é chamado também a participar e a perpetuar o conteúdo do escrito íntimo, o que faz com que a memória pessoal seja construída de maneira menos alienante, não só pelo monólogo do autor, mas pela contribuição alheia. E por que a necessidade da ajuda desse outro? Porque o autor conta com a lembrança do Outro para propagar a memória de si mesmo (SCHITTINE, 2004, p. 21).

Dessa forma, a pluralidade textual oferecida pela contribuição alheia, o alastramento da escrita de si na busca de possíveis identificações por parte dos leitores e a fragmentação do

texto e da figura narrada performando a enunciação submetem o sujeito à luz de holofotes (múltiplas luzes) que o diferencia do sujeito que se acreditava uno, substancial, dono de uma Verdade. Assim, ao quebrarem-se essas expectativas, a crítica biográfica que procurava na biografia do autor a chave de resposta para o texto mostra-se anacrônica. A partir do momento em que não se crê mais na existência de uma Verdade do sujeito uno, buscar no autor “A resposta” não tem mais sentido. Tratamos, hoje, de verdades múltiplas e simultâneas, de sujeitos fragmentados em diferentes discursos, algumas vezes contraditórios ou incoerentes, sendo inviável uma voz não esquizofrênica ou polifônica.

1.4 O autor em questão: autoficção e *performance*

Roland Barthes escreveu o texto “A morte do autor”¹² rejeitando a crítica biográfica que buscava na vida do autor a chave de leitura para o texto:

[...] a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; a crítica consiste ainda, a maior parte das vezes em dizer que a obra de Baudelaire é o falhanço do homem Baudelaire [...] a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a ‘confidência’ (BARTHES, 2004, p. 50).

Se contrapondo à corrente biográfica da época, Barthes “mata” o autor argumentando a “necessidade de pôr a própria linguagem no lugar daquele que até então se supunha ser o seu proprietário” (BARTHES, 2004, p. 50). Propõe, então, uma análise imanente do texto, centrada na estrutura interna deste. O estudioso afirma que a linguagem “desfia” a origem da escrita (que seria o autor) ao “tecer” o “Texto”. Pois, “a escrita é a destruição de toda voz, de toda origem” (BARTHES, 2004, p.49). Barthes destrona o autor do seu império ao condená-lo à morte.

Barthes destaca alguns momentos na literatura moderna nos quais o trabalho com a escrita ocasionou diferentes formas de distanciamento da figura do autor a favor da linguagem, como o caso de Mallarmé ou o dos surrealistas, que colocaram em prática a escrita

¹² O texto foi escrito em 1968, porém foi publicado postumamente em 1984.

automática e feita a várias mãos. Segundo o teórico, a enunciação ocorre sem necessidade de inserções da pessoa, do interlocutor, logo, ela se bastaria. Aprovando a leitura de Baudelaire feita sobre a escrita de Thomas Quincey, na qual o texto seria como um “tecido de citações”, sem que alguma delas seja identificada como origem, considera que as palavras recorreriam umas às outras para serem situadas. A origem não passaria de uma recorrência a uma palavra prévia, seria uma ilusão.

[...] sucedendo ao Autor, o *scriptor* não tem já em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas sim esse imenso dicionário onde vai buscar uma escrita que não pode conhecer nenhuma paragem: a vida nunca faz mais do que imitar o livro, e esse livro não é ele próprio senão um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada. (BARTHES, 2004, p. 52).

O autor, contudo, dado como morto, reaparece aos nossos olhos, adentra as nossas casa, se mostra na televisão e na interface do computador, e está presente em outros ambientes sociais. Entramos em contato com a figura do autor de diversas maneiras, seja em *blogs*, jornais, entrevistas, palestras, orelhas de livros, *teasers*, vídeos, *sites* de livrarias, feiras de livros nacionais e internacionais. Segundo Phillipe Lejeune (2008), a presença do autor na mídia o torna uma celebridade e, muitas vezes, é o contato primeiro com essa figura que despertará no espectador a vontade de ir atrás de seus livros. O autor de carne e osso se materializa diante de nossos olhos antes do livro e, ao “tornar-se” palpável e acessível, sua morte é contradita na prática.

O autor inserido no contexto midiático se utiliza dos recursos de exposição da sua figura como ferramentas para moldar uma imagem desejada. A imagem do autor se torna plural quando ficam evidentes os fragmentos de discursos e aparições em diversas mídias. Esses fragmentos de presença expõem o caráter performativo do autor nos momentos da enunciação. Como já mencionado anteriormente, passamos a ter um “autor Frankstein”.

Assim, a figura construída na escrita de si no *blog* estaria em jogo paralelamente com tantas outras, construídas de outras maneiras em outras mídias no “espaço bigráfico”¹³, como afirma Leonor Arfuch (p.16, 2010).

A concepção da escrita como atividade que neutraliza o sujeito, sua identidade e seu corpo, defendida por Barthes (2004, p. 49), não parece corresponder à concepção vigente na escrita de si no contexto contemporâneo. Uma vez que, como vimos, a valorização do

¹³ Arfuch defende a noção de “espaço biográfico como horizonte de integibilidade” (2010, p.16), onde múltiplos gêneros e discursos que envolvem a narrativa do eu interagem entre si. Seria um espaço de heterogeneidade e hibridização dando forma e complexidade a um horizonte de expectativas.

presente imediato do sujeito que narra sua vida é legitimada, também, com o corpo que se mostra presente. Valorizar a narrativa do *eu* no “tempo real” dos acontecimentos, colocando as situações na condição do “*work in progress*” traz a problemática de situar o corpo junto à experiência narrada e, de certa forma, também desdobrá-lo, experienciá-lo. Como é o caso do jovem escritor blogueiro Santiago Nazarian, que expõe, em meio às narrativas cotidianas na *internet*, fotos performáticas de *body art*. Essas fotos também aparecem na orelha dos seus romances publicados em papel.

A condição do corpo experienciar o fato narrado alimenta a legitimação da narrativa de si. Há, portanto, o desejo de fazer esse corpo tornar-se presente ou mostrar-se presente (quando o primeiro caso não é viável). Os recursos tecnológicos como a televisão (mostrando esse corpo “ao vivo” no momento da enunciação), o computador e a tecnologia digital alimentam esse desejo. Sintoma problematizado no livro de contos do escritor blogueiro João Paulo Cuenca intitulado *Corpo presente* (2003).

Uma maneira do corpo ocupar o espaço virtual é por meio da construção de um perfil, no qual, juntamente com as características pessoais e biográficas, é escolhida a foto que representa a pessoa que quer interagir na rede. O que primeiramente seria uma “simples” representação (fixa) do corpo que enuncia desliza, contudo, para a condição performática e efêmera deste corpo. Pode-se colocar a própria foto com montagem ou um filtro que o deixa mais apresentável, ou a de um artista que gostaria de ser por um instante. Na *internet* as imagens circulam e são modificadas com facilidade por meio dos dispositivos oferecidos. A personalização do avatar escancara o corpo que performa, se desdobrando em outros, adquirindo aparência e qualidades que podem manter a fidelidade com o real ou não.

Quando o corpo do autor performa juntamente à enunciação, o intuito de Barthes de “atingir esse ponto em que só a linguagem age, ‘performa’, e não ‘eu’” (2004, p. 59) é colocado em xeque por parecer se encontrar na contramão dos valores atualmente encontrados na escrita de si.

Com relação à “morte do autor” defendida por Barthes, Eneida Maria de Souza argumenta:

A distância teórica entre o artigo de Barthes de 1968, “A morte do autor”, e a encenação de subjetividades do sujeito crítico, se justifica pela presença do autor não mais como um ausente do texto, mas na condição de ator no cenário discursivo, considerando-se seu papel como aquele que ultrapassa os limites do texto e alcança o território biográfico, histórico e cultural (SOUZA, 2002, p. 116).

Outro aspecto ressaltado por Barthes como inexistente na escrita é o da identidade de quem escreve. Acreditamos que a escrita de si nos *blogs* busca “construir” identificações que sustentariam a comunicação, estendendo a condição enunciativa e evidenciando uma identidade volúvel e momentânea. Nesse sentido, por meio da extensão da condição performática no tempo presente, teríamos uma grande superfície onde os discursos são “localizados” – a superficialidade seria uma das principais características da sensibilidade pós-moderna estudada por Frederic Jameson e Andreas Huyssen¹⁴.

É nesta superfície que a escrita de si do *blog* constrói a figura de um *escritor-personagem*. Por se tratar de uma escrita atravessada por características autobiográficas, essa figura remete o leitor a um referencial externo ao texto, à pessoa “real”. Essa referência, contudo, vacila, se mostra escorregadia, não mais confiável. Então, um jogo de mostra e esconde é desencadeado. O texto remete ao referencial, e este (pela falta de consistência) ao texto. Ainda assim, a pergunta quem é o “autor” do texto é que alimenta esse movimento.

Nesta perspectiva, a noção de o autor “inscrever-se no texto como uma das suas personagens, desenhada no tapete” (BARTHES, 2004, p. 59) vacila. O autor passa a ser uma figura enigmática, encontrada não apenas como personagem do texto, mas, também, fora dele. O jogo com a figura autoral continua lúdico, porém as regras são outras.

Michel Foucault, no texto “O que é um autor?” (2006), se debruça sobre o tema escrita/autor. A partir da ideia da “morte do autor”, apresenta a “função autor”.

Ainda que identifique a ausência como primeiro lugar da escrita, Foucault afirma que nem sempre ela foi destinada a conjurar a morte do autor, como no caso de *Mil e uma noites*, em que a história era narrada por Xerazade a fim de manter a vida, afastando a morte do narrador. Foucault, no entanto, afirma que esse valor foi invertido, pois

[...] a escrita está ligada agora ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem que ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do autor. A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser assassina do seu autor (FOUCAULT, 2006, p.36)

Seria “necessário representar o papel do morto” levando, também, à perda de características individuais de quem escreve. A escrita não ocorreria marcando a singularidade dessa ausência. Partindo dessa constatação, compartilhada pela crítica e pela filosofia ao longo de um significativo período de tempo, Foucault procura, então, na lacuna deixada com a

¹⁴ Cf. “O capitalismo tardio” (1996) de Frederic Jameson e “Mapeando o pós-modernismo” (1991) de Andreas Huyssen.

morte do autor, entender o que seria esse autor. No entanto, ao apontar a valorização de noções que substituiriam o lugar desse autor, Foucault problematiza definições que necessariamente mantêm relação com o autor. Cada uma delas existe em função da outra.

O teórico ressalta a indefinibilidade e a falta de estudos em torno da noção de obra. Segundo Foucault, a noção de obra estaria intrinsecamente ligada à noção de autoria. Existiria uma obra sem autor? A noção que temos de obra não suporta o anonimato, o autor funciona como elo fundamental para sua sustentação.

A escrita seria a outra noção que preservaria a existência do autor, ainda que no limiar da supressão. Foucault relaciona a escrita ao princípio religioso, que teria sido mantido em termos transcendentais, da busca “eterna” do sentido oculto, obscuro, via interpretação. Outro motivo de se considerar a existência do autor é encontrado na afirmação de que a escrita é neutralizadora das características individuais do sujeito, pois, então, ele é tido como seu *a priori*. Sob esta perspectiva, a escrita estaria “submetida à clausura transcendental”: “Tal uso da noção de escrita arrisca-se a manter os privilégios do autor sob a salvaguarda do ‘a priori’: ela faz subsistir, na luz cinzenta da neutralização, o jogo das representações que configuram certa imagem do autor” (FOUCAULT, 2006, p. 41).

Além disso, a noção de escrita que deveria dispensar a referência ao autor e oferecer um estatuto à sua nova ausência não ocorre.

No interstício, portanto, entre o decreto da “morte do autor” e a definição de noções que impedem essa confirmação, Foucault localiza a “função autor”, que, por sua vez, deriva da “função sujeito”. A “função autor” não está na estrutura interna de um texto, mas sim na relação do texto com sua assinatura e no tratamento recebido no campo literário – termo não usado por Foucault, mas que me parece coerente com suas explicações. Essa relação texto/assinatura carrega valores e recebe funções de diferentes tratamentos no contexto social.

O texto traz sempre consigo um certo número de signos que reeviam para o autor. Esses signos são muito conhecidos pelos gramáticos: são os pronomes pessoais, os advérbios de tempo e lugar, a conjugação verbal. Mas importa notar que esses elementos não actuam da mesma maneira nos discursos providos da função autor e nos que dela são desprovidos (FOUCAULT, 2006, p. 54).

Procuramos localizar a “função autor” com relação à teoria que decretou a “morte do autor” defendida por Barthes. O próximo passo seria entender os funcionamentos da “função autor”.

Para ressaltar que a “função autor” não funciona igualmente em todos os tipos de textos em que é nomeado um autor, Foucault contextualiza o surgimento do autor (como

conhecemos) com a ascensão da noção de indivíduo e com o aparecimento da necessidade de punir quem diferia de certos discursos. A função-autor tem seu valor modificado em diferentes momentos históricos, contudo há também a diferenciação de tipos de autoria inseridos em uma mesma época.

Segundo o estudioso, devem se observar os diferentes funcionamentos encontrados na relação “obra e autor”, distinguindo-se quando há a fundação de uma cientificidade ou a instauração de uma discursividade. No segundo caso, “definimos a validade teórica de uma proposição em função da obra dos seus instauradores” (FOUCAULT, 2006, p. 62-63), afirma o teórico.

Esse destrinchar de análises é feito com o intuito de demonstrar a complexidade que envolve a definição da “função autor”, com a ampliação de conjuntos, como grupos de obras ou disciplinas inteiras.

Foucault defende ser necessário um estudo da tipologia dos discursos que não se prendessem a estruturas gramaticais e da lógica, ligadas às leis do objeto. Ter-se-ia, então, a análise histórica dos discursos:

Talvez seja tempo de estudar os discursos não somente pelo seu valor expressivo ou pelas suas transformações formais, mas nas modalidades da sua existência: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam com cada cultura e modificam-se no interior de cada uma; a maneira como se articulam sobre relações sociais decifra-se de forma mais directa, parece-me, no jogo da função autor e nas suas modificações do que nos temas ou nos conceitos que empregam. (FOUCAULT, 2006, p. 69).

Para Diana Klinger (2012) a autoficção escancara o caráter performático da identidade autoral. A *performance* da construção da imagem do autor é aproximada a duas vertentes: a noção de *performance* de gênero, problematizada por Judith Butler, e a da arte performática.

Em sua leitura de Butler, Klinger ressalta a noção de *performance* que, como ato, estilo corporal intencional e performático, mostraria uma construção dramatizada como criação de sentido. O gênero não seria uma substância do indivíduo e de sua identidade, mas sim de um discurso regulador que manteria a regra da heterossexualidade reprodutiva. Dessa forma, o gênero seria a repetição da repetição, não teria um lugar de origem.

A performance dramatiza o mecanismo cultural de sua identidade fabricada. A noção de paródia do gênero não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitam. “A paródia que se faz é da própria ideia de um original.” A perspectiva de Butler interessa precisamente pela desconstrução de um mito original, pois ela argumenta que a performance de gênero é sempre a cópia da cópia (KLINGER, 2012, p. 49).

Nesse sentido, as pessoas ensaiariam, repetiriam para encenar e teríamos, então, a artificialidade da encenação nas ações das pessoas. É ressaltando esta perspectiva que Klinger pensa a identidade autoral. Segundo a crítica,

O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, um sujeito que representa um papel na própria ‘vida real’, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si nas entrevistas, nas crônicas e autoretratos, nas palestras. Portanto o que interessa do autobiográfico no texto de autoficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a *ilusão* da presença, do acesso ao lugar de emanação da voz”. (KLINGER, 2012, p. 50).

No teatro, o ator em cena passa a significar, não podendo somente “ser” ou “representar”. A atuação ocorre no entrelugar desse paradoxo. Quanto mais há o esforço de fazer o personagem parecer real, maior a artificialidade e a ficcionalização. A arte da *performance* lutaria contra esse movimento, numa batalha para liberar a arte desse ilusionismo. Diferentemente do teatro, na *performance*, o *performer* está mais presente como pessoa do que como personagem. A autoficção, como a *performance*, não buscaria a verossimilhança entre o ator e personagem, pois isso fortaleceria o caráter ficcional, mas, sim, apresentaria o sujeito e o questionaria, expondo sujeito e escrita como *work in progress*. O processo de ambos se estendem “ao vivo” aos leitores.

O formato inacabado, em andamento, oferece abertura para questionamentos, no lugar de estabelecer unidades definidas, pois “o lugar da ficção entranha uma dessemantização do eu, que perde sua coerência biográfica e psicológica” (KLINGER, 2012, p. 33). Questionando o eu que escreve e a própria condição da escrita, no entender da estudiosa, “o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um jogo que brinca com a noção de *sujeito real*” (KLINGER, 2012, p. 40).

Para fortalecer a ideia de uma falta de origem, Klinger ainda recorre à noção de “envio”, de Derrida, relacionada à desconstrução da noção de representação. Baseando-se na noção de linguagem não transparente, Derrida afirma que o homem se interpreta, ao mesmo tempo em que interpreta o mundo. A representação não teria uma origem, nem mesmo no próprio sujeito, pois este também se coloca na condição de representado.

Partindo desta perspectiva, podemos afirmar que a autoficção questiona as noções de identidade do sujeito, do autor, do personagem, assim como também a própria ficção e a condição que a separa da vida, suspendendo a “ordem natural” que engrenava a autobiografia. A base que forneceria segurança para delimitações fixas é colocada em xeque.

Diana Klinger não concorda que a autoficção ocorra sob a condição de inverossimilhança na ficção, ainda que ela se encontre no âmbito da indecidibilidade entre o referencial e o ficcional. Diferentemente de críticos que acreditam que

Como a literatura fantástica ou a ficção científica, a autoficção se apoia num paradigma não verossímil. O meu conceito de autoficção é um pouco diferente. No meu entender, a categoria de autoficção implica não necessariamente uma corrosão da verossimilhança interna do romance, e sim um questionamento das noções de verdade do sujeito (KLINGER, 2012, p. 42).

No lugar de alguma definição, a autoficção seria criadora de mitos do escritor, que funcionariam na indefinição entre a “confissão” e a “mentira”.

Segundo Italo Moriconi, é interessante observarmos a atual recorrência do autor autobiográfico que surge no meio do texto ficcional. Esse “retorno do autor” se colocaria com dados autobiográficos ou autoficcionais na narrativa contemporânea. Não se trataria, portanto, do autor do romance realista:

Hoje o que se coloca é um questionamento do próprio ficcional. E você não pode transformar o questionamento do próprio ficcional pelo ficcional como uma ideologia naturalista do real. É uma outra questão que está em pauta. Então, eu não acho que seja uma ideologia de defesa do real. [...] Eu diria o seguinte: o real que está em pauta. Esse retorno do real, a expressão, remete diretamente para o retorno do recalcado, esse retorno do biográfico, esse retorno do real biográfico furando a tela do ficcional. Ele representa o retorno daquilo que a metáfora recalca. Esta é uma questão que está bastante em pauta, metáfora, alegoria, todos os grandes pilares da arte literária, da arte geral moderna recalcam alguma coisa e o real tem muito mais esse papel de romper com essa tela do que de recuperar, digamos, uma verdade verdadeira (MORICONI, 2011)¹⁵.

Para Moriconi, o “retorno do real” problematizado por Hall Foster muitas vezes receberia uma leitura equivocada. O crítico acredita que esse retorno estaria relacionado com o questionamento do ficcional trazendo à tona o que o próprio ficcional recalca. Assim, não haveria uma defesa do real e, sim, um mecanismo direcionado à própria tessitura da ficção.

Luciene Azevedo afirma que a autoficção ocorreria com a contaminação da ficção pela realidade, por meio da hibridização dos procedimentos ficcionais:

A autoficção trabalharia assim para aprofundar a des-confiança platônica sobre a ficção e para desestabilizar o argumento aristotélico da impossibilidade de contaminação entre mimese e realidade. A estratégia da autoficção é mesmo a de

¹⁵ Palestra disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=efyCS-3dUB8>>. Acessado em: 25 jan. 2014.

parasitar, contaminar, conspurcar a ficção com a hibridização de seus procedimentos de atuação. (AZEVEDO, 2008, p. 46).

Para Azevedo, a *performance* é possível na medida em que a função-autor, recuperando o termo foucaultiano, se realizaria com o retorno de um autor reposicionado na cena contemporânea.

A hipótese que gostaríamos de levantar é a de que a instância autoral assume na literatura contemporânea inúmeras facetas performáticas transformando a voz autoral em exercício de fabricação de personas que desestabilizam a noção do autor como o princípio de uma certa unidade de escritura, exercendo-se em uma função-autor que encontra na performance sua condição de possibilidade. A confusão entre a instância autoral, seu *ego scriptor* e as figurações de si que pululam em alguns textos da literatura contemporânea pode estar sugerindo a possibilidade de um deslocamento da função-autor nos textos literários. Afinal, as maneiras pelas quais o texto aponta para a figura do autor já nascem marcadas pelo arranjo indecível entre vida e ficção, experiência real, do autor, e a composição distanciada de papéis, personagens-tipo. (AZEVEDO, 2007, p. 137).

Explicando seu entendimento sobre o conceito de *performance* que fundamentaria esse reposicionamento da função-autor, Luciene Azevedo também recorre à noção de gênero de Judith Butler. A crítica ressalta que a *performance* ocorreria por meio da repetição, do ensaio para a atuação de discursos que engrenam determinados discursos dominantes. No caso estudado por Butler, se trata da defesa de que o gênero feminino e masculino teriam sido criados para o controle da sexualidade, por meio do discurso que usufrui de argumentos em defesa da heterossexualidade a favor da reproduzibilidade.

A análise de Judith Butler serviria para explicar a repetição de discursos fabricados e repetidos à exaustão na sociedade (midiática) encontrados – repetidos – nas vozes de personas da prosa ficcional contemporânea. Essa repetição faria parte do mecanismo da *performance* encontrada na literatura.

O discurso sobre o gênero seria um dos exemplos de discursos que circulam com opiniões formadas pela cultura atual ou repetidas há tempos e se encontram enraizadas e naturalizadas em nosso modo de vida, conduzindo-nos a determinados comportamentos. Essa ousada posição que repete tais discursos conta com a ironia para colocá-los em xeque, para questioná-los. Aproveitando a leitura de Butler, Azevedo argumenta que o autor se traveste com outras vozes, personagens-tipo que encarnam esses discursos pré-formados e os carnavalizam, partindo de uma postura irônica e descompromissada, quando não satírica, como é o caso de Marcelo Mirisola, analisado em sua tese (AZEVEDO, 2004).

Azevedo faz a ressalva de que a *performance* pode se desdobrar de diferentes modos. Em suas análises, encontramos o esforço de caracterização de estratégias encontradas em alguns romances da literatura contemporânea. Nesses casos, a *performance* na literatura usufruiria do lugar vazio e dobradiço ocupado pela função-autor. E, então, partindo desta localização, o autor dispararia em duas direções: colocando em cena o ato enunciativo, escancarando-o e problematizando este e outros temas por meio da repetição discursiva. Ambos se desdobrariam por meio das diversas vozes, personas, contruídas pelo autor.

A ambivalência da postura satírica atualizada reside na indefinição sobre o papel do seu gesto enquanto ruptura ou confirmação dos valores estabelecidos. A decisão hermenêutica fica nas mãos de quem termina o ato: entender a *performance* como a confirmação fetichista da realidade mimetizada ou como postura crítico-reflexiva (AZEVEDO, 2007, p. 141).

Dessa forma, observamos alguns pontos de vista sobre o lugar ocupado pela função-autor na ficção contemporânea e sobre as estratégias e mecanismos usados na autoficção. As discussões e implicações expostas neste capítulo nos servirão de base para a análise do *blog* e do romance *Cordilheira*, de Daniel Galera, em sua participação no projeto Amores Expressos.

2. ESCRITOR-PERSONAGEM/ PERSONAGEM-ESCRITOR

2.1 O escritor-personagem no *blog*

O *blog* de D. Galera possui seis *posts*, sendo que os quatro primeiros, intitulados como Diário Portenho 1, 2, 3 e 4, foram escritos durante sua estadia na Argentina e relatam os acontecimentos da viagem. Os dois últimos delimitam noções relacionadas aos *posts* anteriores.

O fôlego da narrativa do *blog* é entrecortado e apressado devido aos vários acontecimentos a serem contados. Os assuntos e problematizações são apontados em sua multiplicidade, marcando algumas repetições. Assim, a alusão aos temas ocorre de maneira breve e superficial, como se tivessem sido largadas, deixadas despropositadamente em trechos

dos relatos. O narrador parece descontraído com os tantos acontecimentos de seu dia e sem muito tempo para narrá-los. Observaremos, contudo, que há uma seleção dos fatos contados, favorecendo a construção de uma figura de autor.

Desde o começo do texto, nota-se a pretendida coincidência entre narrador e autor, possibilitada pela escrita de si em primeira pessoa e reforçada pelas imagens do autor ilustrando os fatos narrados, postadas junto ao texto. Com o passar da leitura, nota-se também que o narrador, na escrita de si, vai desenhando um perfil de si, uma imagem de escritor. E essa imagem também coincide com o narrador e com o autor. Acreditamos, no entanto, que o “eu de papel é uma figuração entre outras. E, a ilusão referencial é, e ao mesmo tempo não é, correlata à construção da figura que ganha estatuto ficcional paradoxalmente por meio da produtiva onipresença impotente da referência” (AZEVEDO, 2008, p. 39). Assim, notamos a condição precária desse “eu”, impossibilitado de revelar uma verdade (seja a íntima ou a referencial), que, no caso estudado, busca fortalecer-se estrategicamente na construção de uma imagem de si elaborada. Procuraremos explorar como essa imagem de si permeia as atmosferas do eu confessional e referencial, construindo um “eu” de perfil *fake*.

Daniel Galera narra a ida à capital Buenos Aires, a partir da posição de escritor/autor. No primeiro *post*, relata como foi a chegada à cidade e comenta a falta do estranhamento ao viajar para o outro país. A capital estrangeira lhe dava a sensação de familiaridade, pois se parecia, em muitos aspectos, com Porto Alegre, sua cidade natal. O autor adere às experiências narradas o seu passado biográfico e a viagem significa uma continuidade com o que Galera já viveu, uma vez que a cidade de Buenos Aires lembra Porto Alegre e ele vai realizar a tarefa de escrever um livro, o que já não é novidade para o jovem autor.

Descrevendo essa familiaridade, o narrador atenua diferenças e choques vividos na cidade argentina e indica aos leitores que as marcas de semelhanças e diferenças com relação às experiências anteriores funcionarão como critério de avaliação dos fatos narrados. A sensação descrita pelo autor como “estranhamente familiar” servirá como baliza para a narrativa.

Estou adorando a cidade, e sinto falta apenas de um fator de estranheza que aposto que está sendo primordial na experiência de nosso amigo JP em Tóquio. Buenos Aires é muito parecida com Porto Alegre, em muitos sentidos. O clima, a estrutura da região central, a presença do rio, a comida, o bairrismo, o fanatismo futebolístico. Mas ao mesmo tempo tudo é diferente: maior, mais amplo, mais movimentado. As mulheres se vestem com muito mais classe; os lugares chiques são chiques com propriedade, nunca com afetação; os prédios são mais antigos, mais imponentes, mais belos. A desorganização é maior. A burocracia é maior. O sistema telefônico é infernal, confuso, injusto, desonesto. Os táxis são baratos. O esquerdismo político é maior. Mas no fundo, lá no fundo, a sensação para quem morou quase toda a vida

em Porto Alegre é estranhamente familiar. A língua também não é barreira: meu portunhol é compreendido e cada dia ganha mais ênfase na sílaba “nhol”. De certa forma, me sinto em casa desde que cheguei. Meu maior choque cultural até agora foi receber um beijinho no rosto [...]. (GALERA, 2007, *post 1*).¹⁶

A familiaridade ao notar semelhanças entre a cidade natal e a capital argentina é o argumento que afasta a imagem do escritor das imagens do estrangeiro e do turista. Estas imagens são referências de distanciamento do sujeito com relação à paisagem. Ambos costumam ser figuras não integrantes, descoladas do ambiente em que estão, ainda que estejam em interação com ele. Costumam ser facilmente identificados por destoarem da paisagem visitada com trajes e comportamentos incomuns na região.

O turista comumente entra em contato com espaços de forma superficial e rápida – pois o aprofundamento demandaria tempo e esforço prolongado na exploração. O turista é uma figura efêmera por estar de passagem pelos diferentes lugares. No dicionário encontramos que o turista é “aquele que faz turismo, [...] que não para em casa” (FERREIRA, 2010, p. 879), e que estrangeiro é aquele “de nação diferente daquela a que se pertence”; “que é de outra região, de outra parte, ainda pertencente ao mesmo país; advena, forasteiro, estranho”; “indivíduo que não é natural do país onde mora ou se encontra” (idem, p. 2103). Sobre a imagem do estrangeiro, D. Galera narra: “Comprar passagens pela Aerolineas Argentinas, para um estrangeiro, pode ser uma experiência tortuosa e frustrante. Mas consegui. Vou ficar no Hostal Malvinas. Só tenho medo de não voltar” (*post 1*); e sobre o turista: “porque só assim, sem saber muito bem o que fazer e com um pouco de tédio, a gente se sente um pouco morando na cidade, em vez de fazendo turismo” (*post 2*) e “deixei definitivamente de ser um turista. Cheguei em tal ponto de entrosamento com a cidade que a idéia de ir embora já me dá uma certa ansiedade” (*post 3*). Ambas as imagens – a do estrangeiro e a do turista – são repelidas da imagem do escritor.

No movimento oposto, termos que aderem a figura do escritor à cidade são usados com frequência. Como exemplos, destacamos: “Foi aqui, perto de casa, que comi o primeiro bife de chorizo transcendente em solo argentino”, “onde fica meu apartamento” – se referindo ao apartamento que alugou –, “o calor era pantanoso, como o porto-alegrense” (*post 1*).

No texto, a figura do turista também aparece ligada à ideia de globalização. Em contrapartida, Galera busca a particularização do vivenciado por meio da regionalização e parece não simpatizar com lojas e bares padrões, uma vez que, segundo o escritor, são as “MESMAS coisas que se encontra em qualquer lugar que turistas gostam de visitar”

¹⁶ O endereço das postagens é: <<http://blogdodanielgalera.blogspot.com.br/>>.

(GALERA, *post* 2). Esses lugares são identificados pelo autor no bairro de Palermo Soho em Buenos Aires e na cidade de Ushuaia. Galera procura valorizar o bairro que visita comentando a mescla com a tradição: “Palermo Hollywood, apesar da presença das produtoras de vídeo e cinema, é tradicional, tranquilo e combina lojinhas antigas com cafés e restaurantes modernos e chiques” (*post* 1).

Perante o desconhecido, o narrador parece estar munido de uma habilidade que o torna, de certa forma, especial. Não estaríamos lidando com qualquer pessoa, pois fatos que poderiam estragar uma viagem, para ele, são fatores que a tornam desafiadora. A chuva abundante que atingira a cidade trouxe o tédio e a dúvida do que fazer nesse período, porém tais fatores fizeram com que ele se sentisse como um morador do lugar, ainda que caminhasse por ambientes outros.

2.2 O escritor “*hermano*”

A nacionalidade aparece não como uma tematização em primeiro plano, e sim, como uma questão presente em curtos trechos repetidos ao longo do *blog*. Na maioria das vezes, ocorrem relatos de semelhanças e diferenças de Buenos Aires com relação à terra natal de Galera. Há, portanto, uma regionalização, com apontamentos e comparações de costumes locais.

Implicitamente temos comparações entre o Brasil e Argentina. O tema, contudo, adquire importância maior no quarto *post*, no qual o texto mais longo é dedicado à narrativa da ida do narrador ao jogo de futebol local, condensando a problemática de forma simbólica e mais profunda.

A noção de familiaridade é reforçada, uma vez que ele descobre uma forte ligação entre um time argentino e o Grêmio, time brasileiro. Os times são tidos como “irmãos” pelos argentinos e as imagens dos símbolos que os representam, o escudo e a camisa, são descritos como “quase idênticos”, causando confusão e interesse em Galera.

Em adesivos que Daniel Galera recebe do amigo Juanjo, “*Una Pasion Sin Fronteras*”¹⁷ une os times “*hermanos*” e, também, as duas nacionalidades. Se Galera relatava

¹⁷ Traduzido para o português: uma paixão sem fronteiras.

se sentir simultaneamente brasileiro e argentino, neste caso a tensão é exposta em fatos referenciais, pois não parte apenas de sentimentos do narrador. O episódio pode, portanto, nos ajudar a entender o sentimento de familiaridade que permeia toda a narrativa e servir como analogia com a ambiguidade da autoficção. A tensão entre as diferentes nacionalidades, nesse momento, é suspensa e as duas tornam-se uma, já que a paixão ignora as fronteiras, instalando-se a coincidência das imagens sob a ambiguidade.

É interessante observarmos na narrativa que a suspensão das diferenças ocorre logo depois que o escritor relata a divisão do grupo de pessoas conhecidas. O grupo foi separado em duas partes: a facção dos brasileiros e os representantes dos argentinos. Ou seja, o autor faz questão de separar as nacionalidades, para, em seguida, dissolver as suas fronteiras. Observemos:

Éramos sete: eu, Leonardo e Cléber na facção dos brasileiros; Juanjo, Diego "Lion", Miguel e Pablo representando os porteños. Nosso destino: o estádio Tres de Febrero [...] Quando cheguei em Buenos Aires, descobri que o Grêmio tinha um time "irmão" por aqui. Não entendi muito bem o que isso significava, mas quando o Leonardo me mandou uma foto de uma pichação onde os escudos de Grêmio e Almagro apareciam juntos, percebi que a coisa era séria. A camiseta tricolor dos dois times é praticamente idêntica. Por isso, aceitei na hora a proposta de irmos ao estádio ver o Almagro jogar, tendo como guia o bem-humorado Juanjo, um sujeito alegre de quarenta anos e espírito de vinte que assim que me viu me entregou um punhado de adesivos tricolores onde se lê: "GREMIO-ALMAGRO / Hermanos Tricolores / Una Pasion Sin Fronteras". (GALERA, 2007, *post* 4).

Quando estava prestes a perguntar qual era nosso destino, tudo ficou claro: tínhamos ido até um muro enorme em que os escudos do Almagro e do Grêmio se confundiam em meio a faixas de tinta tricolores e frases celebrando a identificação dos dois times. (GALERA, 2007, *post* 4).

Ironicamente, *Defensa e Justicia* é o nome do time adversário do Almagro e vestiam-se de verde e amarelo – cores da seleção brasileira. Talvez, pudéssemos ler a descrição do embaralhamento de imagens como uma alusão à estratégia da autoficção, no exercício da escrita de si. Uma vez que “a autoficção parece criar para si própria uma indefinição: as fronteiras entre o biográfico e o ficcional aparecem aqui mescladas no seu limite” (AZEVEDO, 2008, p. 46).

Além do jogo com a semelhança dos símbolos dos times “irmãos”, nos trechos citados, o escritor comenta a *performance*, a desenvoltura do time em campo, e dos torcedores dentro e fora dele: “Sentado no muro da arquibancada do Almagro, um torcedor vestia nos ombros uma bandeira do adversário enquanto sacudia outra bandeira do próprio time, provavelmente ostentando o troféu de alguma briga ocorrida antes da partida”. A

agressividade é expressiva e “dar o sangue pelo time” (GALERA, 2007, *post 4*) parece ser um gesto comum:

O jogo foi horrível [...] pegada violenta em que um dos atacantes do D&J usava um capacete de rugby. [...] a selvageria costuma comer solta antes e depois do jogo, e vender álcool nas imediações seria incitar o genocídio. A torcida do Almagro cantou seus hinos durante quase toda a partida, não de forma ininterrupta, mas com uma frequência que fazia uma média entre o mau desempenho do time e a necessidade de rebater os gritos da torcida adversária. (GALERA, 2007, *post 4*).

Dessa forma, encontramos dois aspectos que são importantes para explicarem nosso ponto de vista sobre a narrativa desenvolvida por Daniel Galera. O primeiro seria a junção das imagens quase idênticas, causando confusão no escritor, e o segundo seria o uso do termo *performance* como desempenho. Ambos os aspectos podem se referir ao mecanismo da *performance* utilizada na autoficção.

Com relação à sobreposição das imagens devido à grande semelhança entre elas, podemos destacar que ela ocorre depois de Galera separar o seu grupo de amigos em representantes argentinos e brasileiros. Após isso, o escritor comenta a descoberta de que o time brasileiro tinha um time “irmão” na Argentina, o Almagro. Como isso ocorreu no início da sua estadia em Buenos Aires, o escritor estava narrando uma lembrança. E comenta ter levado a sério a proximidade entre ambos, somente quando viu fotos dos escudos “quase idênticos”. O passado trazido ao presente auxilia no “apagamento” das fronteiras que sustentam possíveis separações, quando descreve a semelhança dos símbolos do time argentino e do brasileiro. Então, diante da constatação da forte identificação entre ambos os times, Galera aceita o convite de ir ver um jogo do Almagro. O jogo, com as imagens quase idênticas e com a proximidade afetiva por parte dos torcedores do Almagro, causam confusão por borrarem as fronteiras identitárias. Tal fato fica claro para o escritor que recebe o adesivo no qual está escrito “GREMIO-ALMAGRO / Hermanos Tricolores / Una Pasion Sin Fronteras”.

Para além do trecho citado, o jogo com a coincidência das imagens quase idênticas é encontrado na escrita de si do *blog*, quando o leitor identifica na escrita a construção de uma figura de escritor. No caso, temos um escritor jovem e aventureiro, “*hermano*”, que leva a carreira a sério. Essa imagem coincide com o autor de carne e osso, empírico, que aparece em fotografias e vídeos no local descrito nas narrações.

Os dados referenciais costurados aos fatos narrados são elementos constituintes da escrita de si no *blog*. O texto, porém, oferece indícios de ficcionalização. Como exemplo,

podemos citar, no primeiro *post*, o comentário “o proprietário do apartamento é um personagem”. Esse “simples” comentário coloca a narrativa e suas referências no âmbito da incerteza e a impossibilidade de comprovação instaura a natureza ambígua própria da autoficção, inflexão entre ficção e realidade.

E é no meio dessa ambiguidade alimentada na narrativa do *blog*, problematizada no trecho citado, que ocorre a construção de uma imagem da figura de escritor. Diana Klinger (2008) afirma que lidamos com o mito do escritor, pois seria da natureza do mito permear ficção e realidade, sem se definir como uma ou outra, instalando-se no paradoxo (p. 23).

O segundo aspecto que destacamos no *post* sobre o jogo de futebol está relacionado com o uso do termo da *performance* enquanto desenvoltura. Esse significado para a palavra vem do inglês como foi comentado por Diana Klinger no primeiro capítulo da dissertação. Klinger faz um levantamento das significações do termo para explicar o artifício que caracteriza a autoficção: “em inglês, *performance* significa ‘atuação’, ‘desempenho’, ‘rendimento’, mas o conceito começou a assumir significados mais específicos nas artes e nas ciências humanas a partir dos anos 1950 como ideia capaz de superar a dicotomia arte/vida” (KLINGER, 2012, p. 49).

Dessa forma, Galera expõe seu caráter performático – o “eu sou outros”, assim como “os outros são eu” – ao destacar para o leitor os detalhes que podem levá-lo à confusão das imagens propositalmente e, conseqüentemente, à confusão de identidades. Como definir uma identidade para os sujeitos apresentados, sendo que eles se mostram em estados efêmeros e ainda têm suas imagens ambíguas e confusas? Como exemplo, temos o alerta de que o leitor pode encontrar Daniel Galera vestindo a camiseta do Almagro. Ao vestir-se com a camisa do time, o escritor explicitaria assumir um papel:

Na próxima vez em que você for a um jogo do Grêmio, olhe com cuidado ao redor. Pode ser que você encontre alguém com uma camisa do Almagro, quase idêntica à nossa. De minha parte, já comprei a jaqueta oficial de nossos irmãos porteños. Se eu encontrar um torcedor do Almagro no Brasil, quero que saiba que estive em seu estádio e torci pelo seu time. (GALERA, 2007, *post* 4).

A nacionalidade, neste caso, se constitui como uma identidade construída a partir da apropriação de elementos externos, revelando-se, assim, mítica, rarefeita, performada no campo discursivo. Hino, bandeira, sangue são termos que Daniel Galera usa para narrar o episódio do jogo de futebol, e são, também, termos recorrentes no senso comum para falar sobre nacionalidade.

2.3 Dilemas do escritor no *blog*

Daniel Galera descreve no decorrer do *blog* seu processo de escrita, seu entendimento sobre a profissão de escritor e as ferramentas que utiliza. Observamos, portanto, assuntos relevantes sobre sua postura como escritor e problemáticas enfrentadas no campo literário. Nos relatos, notamos a valorização da memória, o compromisso com a ilusão de sinceridade e o tom de seriedade ao falar da literatura. A vida do autor aparece em primeiro plano, na narrativa das vivências diárias, e o tom intimista transmite uma ilusão de sinceridade por parte do narrador. Em alguns momentos, o narrador busca a aproximação do leitor jogando com a crença na sinceridade do narrador:

Mas no fundo, lá no fundo, a sensação para quem morou quase toda a vida em Porto Alegre é estranhamente familiar. A língua também não é barreira [...] De certa forma, me sinto em casa desde que cheguei [...] Percorri a pé o Microcentro, Recoleta, Puerto Madero, as avenidas Corrientes, Santa Fe, Córdoba... caminhei como se a vida dependesse disso. (GALERA, 2007, *post* 1).

O autor deixa explícito se tratar de uma ilusão, ainda que “engane” o leitor, uma vez que sabemos que ele não está em sua casa, não está em seu país e que a vida dele não depende dessa caminhada. Esses termos provocam uma aproximação ao favorecerem uma atmosfera intimista, oferecendo ao leitor a sensação de proximidade do narrador-escritor e o aconchego da sensação de se sentir/estar em casa. E muitas das sensações descritas são conectadas à memória do escritor, como a própria “estranheza familiar”. As experiências relatadas “em tempo real” no *blog* recorrem a lembranças e a dados biográficos, colocando no presente cenas de experiências passadas. Devemos destacar que, em vários momentos, o discurso do escritor busca aderir à experiência presente seu passado histórico que o legitimou como autor. A memória, termo recorrente nos *posts*, funciona como elo fundamental para a narrativa.

Assim, acreditamos que Galera utiliza a memória como um recurso que auxilia na moldura da imagem da figura de escritor, pois “as memórias de um autor são preciosas para a orientação de sua recepção, retocando o retrato que o autor promove para a adoção de seu nome pelo público” (AZEVEDO, 2008, p. 263). A memória aparece descrita como parte do processo de criação do autor. Quando Galera narra uma tempestade, ele afirma que a cena ficou em sua memória. Depois, afirma que se afastar da tarefa de escrever um livro será

importante para deixar a memória agir, uma vez que já tinha feito suas anotações. Nesse estágio do processo de criação, seria importante, então, organizar-se a partir das suas memórias: “Tenho certeza de que esses próximos dias serão importantes para assentar as memórias e arquivá-las adequadamente”. No terceiro momento, o narrador afirma estar “ruminando fotos e memórias”, pois tem “uma história rabiscada na mente” (GALERA, 2007, *post 5*). Está presente, aqui, o “ato contemporâneo de arquivar a própria vida através dos *blogs*, páginas virtuais nas quais o indivíduo expõe textos, imagens, sons selecionados e organizados com a intenção de construir uma imagem de si em permanente diálogo com o outro” (VIEGAS, 2008, p.4).

Com isso, a figura de um autor “*hermano*”, familiar, e que gosta de desafios e de se aventurar pelo mundo é construída com um narrador intimista e aventureiro, que vai se desdobrando numa figura simpática em meio às vivências apressadas na cidade. O narrador conduz a narrativa de forma instigante ao apimentar a familiaridade que sente em Buenos Aires com a construção de uma atmosfera de mistério, sedutora e surpreendente, como quando descreve os bares que tocam tango e o temporal que presencia. Essa atmosfera permanece pulverizada em alguns trechos do texto, assim como a maioria dos temas apresentados.

[...] caminhei como se a vida dependesse disso. Fui a San Telmo a pé numa terça à noite e fui surpreendido por um temporal. O bairro ficou meio às escuras, iluminado por raios. Ficou na memória. Caminhei de manhã, de dia, à noite, de madrugada. Entrei em livrarias, galerias estranhas, cinemas, cafés antigos em que casais de meia-idade dançam tango no andar de cima e não toleram ser fotografados. Andei pelos Bosques de Palermo até as pernas bambearem. (GALERA, 2007, *post 1*).

Um destaque: um amigo brasileiro que mora aqui me levou a um lugar chamado La Catedral de Almagro, em Almagro, perto do centro, na rua Sarmiento, altura do número 4000. Não há placa na frente. É um galpão enorme decorado com móveis antigos e memorabilia trash vagamente relacionada ao tango. No fim da tarde, dão aulas de tango. À noite, jovens dançam tango clássico e moderno, inclusive com versões meio new-age de gosto duvidosíssimo. Mas é lindo: o ambiente é impactante, escuro. No alto, um coração vermelho-vivo feito de tecido e arame. Numa das paredes, um sarcófago de vidro com uma fotografia em tamanho quase real de Carlos Gardel sorrindo. (GALERA, 2007, *post 1*).

Há certo equilíbrio na narrativa, demonstrando uma seleção dos fatos narrados. O narrador se detém mais naqueles de caráter aventureiro. O tom sério aparece em apontamentos ao longo do texto, mas logo o assunto é mudado. Eles servem para lembrar ao leitor que quem conta a narrativa é um autor e que ele leva a sério sua tarefa de escrever um romance ou um *blog*.

A seriedade é depositada nos fatos ligados diretamente à profissão, como quando, por exemplo, Galera comenta que viajará para a cidade de Ushuaia para participar da Bienal del Fin del Mundo, na qual a literatura seria um dos temas discutidos. Porém, ao relatar sua estadia na cidade, o que conta são aventuras vividas na natureza local e não comenta mais nada sobre o evento. A seriedade que delega à profissão é enfatizada nos últimos *posts*, em reflexões através das quais Daniel Galera expõe sua concepção de literatura e o que acarreta ser escritor:

[...] toda a ideia desse projeto se legitima: nada melhor para um escritor (ou pelo menos para UM escritor, ou seja, eu) do que ter a oportunidade de tomar um pouco de distância de tudo que o precedeu até então. O que chamamos de inspiração tem muito a ver com conseguir estranhar a vida por um instante – não mais reconhecê-la e, apavorado, ter de lidar com isso. Escrevo porque a literatura é minha maneira de expressar esse estranhamento. Eu poderia guardá-lo, mas não consigo. O estranhamento alheio pode ser pertinente ou impertinente. Meu desafio é tornar o meu o mais pertinente possível para o leitor – e isso, meus caros, é um processo violento que recusa qualquer idealização. Não ter conseguido evitar a literatura quando ainda era tempo explica uma boa parte do sofrimento que conheço hoje em dia. Há sofrimentos muito piores. Me considero feliz porque sei que escolhi bem. Hoje entendo muito melhor uma frase de Bataille que usamos em 2001 para apresentar o selo editorial Livros do Mal ao mundo: “A literatura não é inocente, e, culpada, ela enfim deveria se confessar como tal.” Eu confesso. Confesso tudo. Sou culpado e, nos próximos meses, tentarei redigir mais um capítulo dessa confissão. Esse é o último *post* desse *blog*. Despeço-me com um álbum de fotos. Abraços aos que acompanharam esses relatos, DG. (GALERA, 2007, *post* 5).

Podemos observar que, nesse *post*, o autor reitera sua concepção da literatura como “estranhamento da vida”, espalhada ao longo do texto do *blog*. Desse modo, descreve a tarefa de escrever o livro como um desafio de tornar seu estranhamento pertinente para o leitor. Isso exige um processo violento, que exclui qualquer idealização por parte do escritor. Galera rompe, portanto, com o ritmo leve e descontraído dos relatos anteriores.

Galera expõe que o que escreveu no *blog* é, também, uma “confissão” da sua concepção de literatura e de seu papel de escritor/autor, chamando a atenção do leitor para as pistas deixadas sobre esse assunto, como no segundo *post*, quando relata a publicação de um dos seus primeiros romances na Argentina:

[...] também dei umas bandas à noite com o Leonardo e conheci melhor a turma da Interzona, editora que vai publicar o Mãos de Cavalo aqui – fizemos uma jantinha na casa do Liniers, o quadrinista jovem mais famoso da Argentina. A biblioteca do cara é incrível, quase todos os livros são hard cover, coisa de museu”. (GALERA, 2007, *post* 2).

Nos últimos *posts* é impossível fazer uma leitura que ignore sua posição de autor. Galera expõe claramente ao leitor que quem fala é um escritor que não escreve distraidamente, pois prepara seu texto a fim de tornar seu estranhamento coerente para o leitor: “O estranhamento alheio pode ser pertinente ou impertinente. Meu desafio é tornar o meu o mais pertinente possível para o leitor” (GALERA, 2007, *post* 5).

Com isso, notamos também a necessidade de enfatizar a imagem de um autor que leva sua profissão a sério, construindo-se como um indivíduo simpático e descontraído no dia-a-dia, mas, ao mesmo tempo, sério com os compromissos ligados à profissão de escritor. Ele demonstra ter consciência do que o levou até Buenos Aires ao problematizar sua relação com a viagem, com seu processo de escrita e sua concepção de literatura, perspectiva mais desenvolvida nos dois últimos *posts*.

Ainda buscando reforçar sua imagem de autor sério, o narrador procura desvincular, no último *post*, a imagem construída no *blog*, da imagem exterior ao texto, construída pela crítica literária quando o escritor surgiu no mercado. Devido ao sucesso dos seus textos expostos em *blogs*, Galera ficou conhecido no campo literário como “escritor blogueiro”, o que pode ser associado a um escritor amador, jovem, ainda em início de carreira.

É mister esclarecer: este é o *blog* que mantive em abril/maio de 2007 em Buenos Aires durante viagem do projeto Amores Exressos, que resultou no meu romance 'Cordilheira' (Companhia das Letras, 2008). Este *blog* foi encerrado com o término da viagem. Este não é meu *blog* oficial. Eu não tenho um *blog* oficial. Não tenho *blog* de nenhum tipo. Meu último *blog* pessoal foi o 'Ranchocarne', assassinado por seu criador em 2007. Atualmente, tenho uma página pessoal (Geocities vive, tagblink vive) em: <http://ranchocarne.org> -- Obrigado pela visita, e segue o baile. (GALERA, 2007, *post* 6).

Galera, então, nega essa imagem de escritor blogueiro e procura substituí-la pela de escritor sério e profissional. Podemos concluir, portanto, que a figura do escritor-*hermano* é construída também para auxiliar na autenticidade da sua imagem e nome de autor, que lhe serve dentro e fora do texto. Para tanto, o narrador fez questão de esclarecer, no último *post*, que finalizou o *blog* junto com a sua participação no projeto Amores Expressos e que não possui *blog*, ainda que exponha como alternativa o *link* de uma página pessoal.

Dessa forma, destacamos três problemáticas trabalhadas na escrita de si do *blog* que se relacionam com a carreira do jovem escritor: o uso de termos que alimentam a ilusão de sinceridade do autor; a memória como recurso para apontar o lastro biográfico que legitima o escritor como autor no campo literário; a seriedade com relação à profissão.

2.4 O personagem-escriptor em *Cordilheira*

O romance *Cordilheira* narra a vida de Anita e a relação da protagonista com o primeiro romance que ela publicou, *Magnólia*. Apesar de, em vários momentos, as lembranças conduzirem a narrativa ao passado, o tempo da narração corresponde, em grande parte, ao período que abarca a vida de Anita como escritora no presente. Juntamente com o desenrolar do ciclo de vida de Anita, acompanhamos na narrativa o ciclo de produção de um romance: o período da escrita, seguido da publicação do livro, recepção pela crítica e leitores, e legitimação do nome próprio como um nome de autor no campo literário, marcando o não isoformismo destes. Procuramos identificar noções que permeiam a escrita e a vida da escritora Anita, e as relações implicadas em cada etapa da produção do romance *Magnólia*.

Dividimos *Cordilheira* em três momentos: o primeiro corresponde às etapas da produção do livro *Magnólia* – formado pelo primeiro capítulo até meados do terceiro; o segundo momento corresponde àquele em que Anita, a partir da leitura de uma autobiografia, passa a fabular uma autoficção – inicia-se em meados do terceiro capítulo e segue até o penúltimo; e o terceiro momento está no último capítulo, que retoma uma das primeiras cenas de *Cordilheira*.

Deter-nos-emos no primeiro momento do romance, que, segundo a nossa leitura, funcionaria como apresentação dos impasses da vida pessoal e profissional da protagonista que convergirão e ganharão complexidade no segundo momento do livro.

Intitulado “*Como água*”, o primeiro capítulo se diferencia dos seguintes por estar escrito em terceira pessoa e ter um narrador onisciente. O pai de Anita observa a filha penteando os cabelos e a cena motiva-o a rememorar Anita quando criança. Por meio das lembranças, o pai caracteriza Anita como “*contemplativa*”.

O pensamento do pai volta ao presente para, então, ir ao futuro, imaginando-a seguindo a carreira de escritora, uma vez que, mesmo formada em jornalismo, segundo ele, a filha só estava pensando no livro que vinha escrevendo. Aproveitamos a leitura de Silviano Santiago sobre o filme *Viagem ao começo do mundo* (1997), de Manoel de Oliveira, para observarmos o primeiro capítulo:

A câmara (ou o retrovisor) determina o ponto de vista que deve guiar a nossa percepção da viagem de Lisboa a uma distante aldeia, encravada nas montanhas do norte de Portugal. Distanciamento do passado e aproximação do futuro têm o mesmo peso dramático para os personagens em trânsito. (SANTIAGO, 2004, p. 45).

O olhar do pai se projeta no passado e no possível futuro de Anita. Esta visão funcionaria como “a câmara [que] determina o ponto de vista que deve guiar a nossa percepção da viagem” de Anita. O pai a vê como *contemplativa* (passado ligado ao presente) e *escritora* (futuro ligado ao presente), assim “distanciamento do passado e futuro têm o mesmo peso dramático para [a personagem] em trânsito” (idem). As duas características são apresentadas pelo pai numa posição de igualdade, unidas no tempo presente, que se revelará transitório e dentro do qual ocorrerão as ações narradas nos próximos capítulos. Assim, observamos que a perspectiva do pai constrói um “efeito de sujeito”, no caso sujeito-Anita. Ele a caracteriza no presente por meio de imagens que tem da filha.

Partindo dessa pontuação, Anita ganha voz no segundo capítulo e narra a si mesma em primeira pessoa. Anita começa a narrar apenas depois de ter um lastro biográfico que a legitima como autora, pois ela está com um livro publicado. Além disso, revela se sentir incomodada com a imagem de escritora “bem sucedida” e a expectativa do público de ela ser “grande”. Assim, a imagem da escritora é vinculada pela crítica e pelos leitores a uma posição privilegiada. Temos, então, uma *personagem-escritora* que coloca em pauta os impasses pessoais e profissionais.

Anita começa a narrar a partir de uma viagem, estando dentro do avião *em trânsito*, a caminho de Buenos Aires, aonde vai para participar do lançamento do seu romance *Magnólia* na versão argentina. Essa transitoriedade marca a personagem-escritora, uma vez que ela revela, ao longo dos relatos, investir numa *performance* para sustentar a imagem de autora que queriam que ela fosse. Anita se mostra volúvel, ainda que encapsulada sob a condição de ser uma autora.

Com vinte e cinco anos, a carreira da escritora Anita parece estar deslanchando, pois ganhara dois prêmios literários com seu romance, a respeito do qual seu editor na Argentina afirma-lhe que havia saído uma resenha “favorabilíssima” no jornal *El País*. Anita está a caminho da Feira do Livro na Argentina, onde seu livro estaria disponível para venda, e ela ainda teria uma entrevista marcada e seria transmitida em um canal de TV do país. Ou seja, Anita conseguiu o que escritores iniciantes almejam e poucos conseguem: publicação por uma editora renomada, aceitação dos críticos, visibilidade no mercado e prêmios que ajudem a legitimar seu nome de autor no campo literário.

No entanto, para Anita, “a literatura era passado” (GALERA, 2008, p. 16) e é nele que ela busca recordações do processo de escrita do romance *Magnólia* para entender o sentido dessa escritura para ela no presente. Recorda, buscando reavivar em si a condição de escritora, para, então, falar em público, no lançamento do romance. Anita revela, assim, o caráter performático da apresentação em público que iria fazer, investindo na encenação de um papel de escritora. E evidencia, dessa forma, “o deslizamento da pessoa ao personagem, ou seja, à construção ficcional que toda aparição pública supõe e, conseqüentemente, a uma lógica narrativa das ações” (ARFUCH, 2010, p. 191).

Sendo assim, quais características essa escritora iria ter, uma vez que “o sucesso da performatividade está no jogo entre servir-se das repetições naturalizadas ao mesmo tempo em que se é capaz de ocultar sua artificialidade” (AZEVEDO, 2007, p. 86)? Buscando características para a aparição em público, Anita lembra-se das expectativas do editor e do público, e se sente pressionada a ter que corresponder a elas. Anita nega sentir interesse pelo livro que publicou, mas sabe que assumir publicamente essa postura entraria em choque com as expectativas do público e poderia destruir sua imagem e carreira de escritora. Então, ela esforça-se para servir-se da “repetição naturalizada” pelo público, procurando fazer o que queriam que ela fizesse. Dizer não era inaceitável, afirma Anita: “Tudo isso me assustava e eu pretendia usar o tempo do voo para reavivar temporariamente a condição de escritora, algo que já tinha decidido que não era. O problema é que ninguém acreditava.” (GALERA, 2008, p. 16).

Anita, no entanto, desconversa ao narrar a apresentação que fez do romance. Comenta que pediu para lerem o último capítulo, no qual a protagonista Magnólia narra que empurra seu namorado no precipício, relacionando literatura e morte. Não descreve, entretanto, a postura escolhida, a qual será mostrada aos poucos, em meio à narrativa de suas condutas no dia-a-dia. A maneira como ocorre a inserção, em *Cordilheira*, de parte do romance *Magnólia* faz com que nos deparemos com o procedimento de *mise-en-abyme*, envolvendo um jogo de espelhamento entre os romances, e entre Anita e Magnólia.

A instabilidade de Anita enquanto sujeito que escreve pode ser notada quando ela fala do romance *Magnólia*: “Fui acompanhando no folheto aquele texto escrito por uma pessoa que, por incrível que pareça, eu já tinha sido” (GALERA, 2008, p. 40). Esse tema, contudo, permanece temporariamente “disfarçado” pela narradora, que, após a apresentação, se encontra em um marasmo e se entedia com a solidão que sente durante sua estadia em Buenos Aires. Esse tédio vai se intensificando no romance até que, como num momento mágico, a narrativa ganha outro ritmo e direcionamento.

2.5 Ficção ou realidade?

Anita estranha seu nome na capa do livro e descola de si a assinatura e a imagem de autora ao citar seu nome em terceira pessoa. Ela realça que a assinatura no livro estaria menos ligada ao seu eu biográfico do que a figura de escritora, fruto de uma *performance* autoral. Anita se mostra consciente de que entre o nome próprio e o nome de autor inscreve-se “uma assinatura performática que nega o isoforismo dos nomes” (AZEVEDO, 2008, p. 255).

Sentindo-se sufocada pelas expectativas alheias, que exigiam coerência entre seu comportamento e a imagem de escritora “bem sucedida”, e demonstrando consciência da base de sustentação de sua figura autoral, Anita segue viagem para Buenos Aires, em busca de maior liberdade para viver seu desejo em terra estrangeira: “senti necessidade de livrar minha mente, por mais fodida que estivesse, de todos os filtros e regulagens” (GALERA, 2008, p. 29).

Os primeiros dias da viagem se mostram brandos, sem grandes acontecimentos. Embora se sinta entediada e sozinha, estabelece um prazo para não desistir rapidamente da viagem e a monotonia de seu cotidiano em Buenos Aires se prolonga em uma espera agonizante. Cria-se um clima de tensão no romance, que vai se intensificando até chegar a um clímax, quando Anita sai em busca de ingressos para um show do *Motor Head* e a noite ganha um sentido extraordinário.

Ao sair, começa a chover muito e, após ter comprado o ingresso, fica parada, “sem a menor ideia do que fazer a seguir” (GALERA, 2008, p. 59). O clima muda e uma série de descrições simbólicas oferece certa magia à cena em que Anita sai na chuva e presencia “o dilúvio”:

Como adaptando-se ao cenário novo de um videoclipe, a chuva cessou e saí caminhando em frente. Fui parar na Plaza de Maio e dali continuei em frente. Quando cheguei à Rua Balcarce, uma sucessão apavorante de trovões abriu alas para o dilúvio. (GALERA, 2008, p. 60).

Lendo metaforicamente o trecho, primeiramente, Anita se depara com a chuva, símbolo de fertilização da terra, do corpo ou do espírito. Podemos pensar na fecundação

criativa da escritora e na futura gravidez. O dilúvio prenunciaria essa virada na vida de Anita, pois “é o sinal da germinação e da regeneração. Um dilúvio não destrói porque as *formas* estão usadas e exauridas; mas ele é sempre seguido de uma nova humanidade e de uma nova história.” (CHEVALIER, 2009, p. 338). Um novo cenário se abre e Anita se adapta ao “videoclipe”: em ritmo vertiginoso, as luzes dos carros e seus reflexos na água criam, para a cidade sem energia elétrica, o aspecto onírico de uma *rave*. Anita anda rumo à luz, sendo conduzida pela cidade enquanto sente o clímax da sua solidão.

Acreditamos que, a partir desse momento, a narrativa dá margem para uma leitura ambígua, anfíbia. Ainda que narrando fatos de seu dia-a-dia, Anita parece estar também fabulando. Seus relatos parecem se constituir nesse entremeio da realidade com a ficção. Por essa perspectiva, a utilização de recursos da autoficção lhe permitiria vencer a mansidão dos seus dias e explorar uma “nova” imagem de escritora. A narração adquire um novo ritmo e os dias passam a ser mais interessantes ao ganharem novas possibilidades. “Já tinha visitado San Telmo antes, visitado a famosa feirinha de antiguidades da Plaza Dorego num domingo e tudo mais, mas nessas novas circunstâncias o lugar havia se transformado num mundo completamente diferente” (GALERA, 2008, p. 61).

Essa margem para a ambiguidade se amplia quando Anita começa a ler uma autobiografia e fica perplexa com o amor contemplativo que o narrador descreve ter vivido. Bebendo vinho e repetindo várias vezes a leitura do trecho da autobiografia, Anita demonstra um grande encantamento pelo relato. Acreditamos, então, que ela começa a fabular a partir do que lê, como se conduzida por um feitiço:

Tirei da bolsa um dos livros que tinha comprado: um relato autobiográfico de um pioneiro que viveu décadas sozinho na Terra do Fogo. [...] Comecei a ler para matar o tempo e não consegui mais parar. Não tinha nem cem páginas e logo passei da metade. A história de vida do cara era envolvente, mas sobretudo havia nos depoimentos uma candura enfeitiçante. (GALERA, 2008, p. 62).

Na autobiografia lida por Anita, o amor é caracterizado como contemplativo. Lembremos que é a mesma característica realçada em Anita pelo pai, no primeiro capítulo: “Contemplativa. Contemplava tudo longamente, inclusive a si própria” (GALERA, 2008, p. 9). Podemos, assim, levantar a hipótese de ter havido uma identificação de Anita com o personagem e, a partir desse “feitiço”, ela começar a narrar seu dia-a-dia misturando fabulação com realidade. Baseamo-nos na ideia de que

[...] a identificação é sempre em virtude de certo olhar no Outro, pelo qual, diante de cada imitação de uma imagem modelar, caberia se formular a pergunta de para quem se está atuando esse papel, que olhar é considerado quando o sujeito [não essencial] se identifica com uma imagem. (ARFUCH, 2010, p. 79).

Anita expõe as bases nas quais realiza a autoficção, deixando margem para a dúvida, para o questionamento do próprio mecanismo que utiliza, como podemos notar no seguinte trecho metaliterário de *Cordilheira*, em que Anita assume as rédeas da narrativa em construção e comenta que escolheu dar corpo a um dos personagens em sua trama: “Incorporá-lo [Holden] ou não à trama que protagonizo era uma escolha, e eu a fiz.” (GALERA, 2008, p. 75). A atmosfera continua misteriosa até o fim do livro ganhando um aspecto mais denso com o desdobrar da relação de Anita com Holden, escritor que lera *Magnólia* e que ela conheceu no lançamento do livro em Buenos Aires: “O ambiente todo era uma colagem insólita em meio à penumbra.” (GALERA, 2008, p. 77).

Ao retornar para o apartamento, Anita é avisada que Holden deixou um número de telefone para que ela ligasse. Animada, ela liga para ele e marca um encontro. Logo, Anita torna-se amante de Holden. Perguntamo-nos se Holden seria mais uma peça da colagem insólita, porém a narrativa nos mostra que verificar o que “realmente” aconteceu não é um caminho viável para a leitura. As ambiguidades aparecem para evidenciar e questionar a própria condição ficcional da narrativa, indo ao encontro dos diálogos e questionamentos dos personagens-escritores.

Holden tem um grupo de amigos com quem se encontra toda sexta-feira. O grupo funciona como uma espécie de seita. Anita começa a acompanhá-lo nesses encontros e repara que se comportam de maneira bizarra. Aos poucos, ela descobre que todos eles também são escritores e se comportam de maneira peculiar porque estão vivendo personagens. Cada um deles vive como o protagonista do romance de caráter autobiográfico que escreveu, assumindo suas características físicas e comportamentais. Anita, contudo, questiona a validade desse comportamento, colocando em pauta sua própria concepção de literatura e do que é ser autor e, assim, a narrativa vai se desdobrando a partir do embate dessas perspectivas. Anita e seus novos amigos se questionam: o que é mais interessante e verdadeiro de se viver, a realidade ou a ficção? Veremos mais à frente como essa questão é desdobrada no romance.

2.6 Dilemas do escritor no romance

Há um jogo no qual duas perspectivas de literatura contracenam, testando seus limites, e cada personagem de *Cordilheira* funciona como uma peça que vai sendo posicionada nesse duelo. Anita debate com Holden ao se caracterizar como pragmática, e afirma acreditar que detém o controle dos acontecimentos da sua vida (e da autoficção?) e, portanto, poderia atribuir a si mesma a função que bem entendesse.

O jogo segue testando os limites entre a ficção e o real na literatura. Para Anita, ambos mal se misturam, pois ela escreveu seu romance para exorcizar aquilo que não viveu e que não poderia ter vivido. Enquanto que, para Holden e seus amigos, o romance é escrito revelando os desejos reais do escritor e, por isso, acredita que Anita seria capaz de matar por amor, já que é isso que ele leu no romance *Magnólia*. Holden busca viver a ficção como se seus desejos estivessem melhor traduzidos na obra, como se a ficção fosse mais sincera que sua própria realidade. Foi essa a próxima etapa da sua carreira: viver literalmente o *personagem-escritor* de seu romance. Há quase que um duelo entre os dois: Anita representando a crença em um real pragmático e distanciado do ficcional, e Holden, imerso na ficção, distanciado do real por acreditar que na ficção está a sua realidade:

Pensei na vida que Holden levava e na ingenuidade quase irreal do que pretendia e tive pena dele e de sua existência de ficção. Ou será que eu estava enganada? [...] Se, como eu acreditava, a compreensão que temos de nossas vidas não passa de uma narrativa, talvez Holden não fosse diferente de qualquer um. Ele estava em busca de uma equivalência perfeita entre o imaginado e o vivido. Eu não acreditava nisso [...] e o fato de eu atribuir um valor radicalmente maior ao segundo era a explicação mais provável para meu desencanto com minha própria escrita (GALERA, 2008, p.119-120).

No entanto, no final, os acontecimentos demonstram a fragilidade do controle que ambos acreditavam ter das narrativas das suas próprias vidas. Ele não consegue fazer com que Anita “encarne” a personagem Magnólia e pula do penhasco sem ajuda, porque ela se nega a empurrá-lo. Anita, por sua vez, após engravidar, aborta o bebê que tanto desejara.

Há uma ironia nesse fracasso, pois demonstra a ingenuidade de se tentar idealizar um “real” puro e isolado da ficção e vice-versa. Houve uma idealização nos dois casos. Assim como também há ironia quando Anita afirma que todo ponto de vista é uma narrativa, e que ordenamos causas e efeitos de acordo com nossa conveniência. Portanto, quando os personagens acreditavam estar seguindo seus “princípios puros” e justificavam para si suas

próprias ações, eles estavam, na verdade, construindo para si sentidos que lhes eram convenientes naquele determinado momento.

A resposta para este duelo no qual os dois fracassam, devido à ingenuidade das duas perspectivas, é a estratégia da autoficção, pois nela as duas perspectivas caminham juntas, excluindo a possibilidade de se acreditar num sujeito uno prévio ao texto, que validaria os fatos narrados, e desconfiando também da possibilidade de uma pura ficção. As próprias pistas deixadas por Anita, com tom irônico, como quando assume escolher Holden na sua trama narrativa, questionam a “pureza” da narrativa que está sendo contada em tom de confissão.

Recorrendo, portanto, à hipótese de que Anita começa a narrar usufruindo da autoficção a partir do segundo capítulo do romance *Cordilheira*, concluímos que a autora não apenas testou perspectivas contraditórias sobre a noção de literatura, tirando proveito disso na sua vida “real”, mas, também, oferece a ambiguidade necessária para a *performance* costurando os dois pólos. E, depois do fracasso de ambos os escritores, ela retorna ao Brasil decidida a enfrentar os problemas dos quais tinha fugido e termina com o namorado deixado no Brasil, com quem mantinha um relacionamento problemático. Assim, observamos que “os relatos sobre a identidade desse ‘eu que escreve’ têm como referência, mais do que fatos, outras histórias, constituindo o sujeito como o resultado das ficções que ele conta sobre si mesmo” (VIEGAS, 2008, p. 7).

No romance, o tema da nacionalidade aparece explícito, e relacionado à literatura e ao sujeito escritor. A questão é colocada em pauta em uma conversa entre os personagens-escritores amigos de Holden:

- Se quer conhecer uma nação, familiarize-se com seus escritores de segunda linha: somente eles refletem sua verdadeira natureza. Os outros denunciam ou transfiguram a nulidade de seus compatriotas, e não podem nem irão situar-se à mesma altura. São testemunhas suspeitas.
- Quem escreveu isso mesmo? – perguntou Silvia.
- Cioran, disse Holden trocando rápido um olhar com Vigo, como se pedisse permissão para tomar a palavra. – E digo mais. Se você quer conhecer uma nação, não leia literatura. Nem uma página. Escritores de ficção têm pouco ou nada a dizer sobre o seu país. Toda arte é egoísta, mas a literatura é a mais egoísta de todas. Não há como escrever honestamente sobre qualquer coisa que não seja nós mesmos. Um escritor pode tentar maquiagem esse fato com todas as suas forças, mas nunca escapará dele. Cioran tem razão, os escritores de segunda linha tendem a ser mais autênticos porque têm menos capacidade de maquiagem a individualidade do que os move a escrever. (GALERA, 2008, p. 89).

Na conversa notamos argumentos calorosos sendo expostos à Anita. Primeiramente, Vigo critica a posição dos grandes escritores por não se situarem “lado a lado” com seus compatriotas, homens comuns, e, por isso, não apresentarem perspectiva sobre o nacionalismo

que coincida com a dessas pessoas. O grande autor a denuncia e a transfigura ao tratá-la de uma posição hierárquica diferente.

Desdobrando a problematização de Holden, temos uma intensificação da ironia em uma verve ácida. Indo um pouco além da argumentação de Vigo, Holden afirma que as artes em geral são egoístas, a literatura principalmente. A honestidade encontra-se na escrita de si. E, como um grande ficcionista domina o artifício da ficção, escondem suas motivações individuais que o levam a escrever.

A posição irônica do personagem-escritor rebate a crítica nostálgica que circula no campo literário, na qual se lamenta a ausência de grandes escritores na literatura brasileira contemporânea e da grande Literatura (com L maiúsculo), além das críticas sobre o narcisismo da escrita de si e, mais amplamente, da cultura midiática. Dessa forma, afirma-se que os escritores considerados menores pela crítica seriam mais autênticos e defende-se a literatura com “l” minúsculo.

No caso, notamos que a nacionalidade é problematizada e relacionada diretamente com a individualidade do sujeito e com o compartilhar de um sentimento comum. A ficção pode burilá-lo a ponto de transfigurá-lo em outro sentimento.

Esse argumento vai ao encontro da perspectiva de Ítalo Moriconi, quando este afirma que a matéria ficção recalca o real. Assim, unindo ambas as perspectivas, a nação não é conhecida na grande literatura na qual a ficção é bem trabalhada e, portanto, recalca-se muito. E, em defesa de uma escrita de si, Holden afirma que o escritor menor é mais autêntico ao deixar expostos seus interesses individuais, “defeito” comum das pessoas.

Observamos, também, que, apesar de Anita tentar “fugir” do Brasil em busca de liberdade, ela acaba tendo que lidar com a expectativa de Holden e seus amigos escritores. Eles acreditavam que Anita poderia encarnar Magnólia, se ela aceitasse a concepção de literatura segundo a qual a ficção é mais fiel aos desejos da escritora. Anita convive com esses escritores movida pelo interesse de engravidar e de preencher seus dias na capital argentina. De qualquer forma, onde era conhecida como escritora e tinha leitores e críticos, a escritora se deparava com as expectativas do público com relação ao seu perfil físico e comportamental.

Resumidamente, apontamos três problemáticas que o jovem escritor enfrenta no campo literário: a crítica de ser considerado um escritor menor e não tratar em suas obras os temas tradicionais da Literatura, como o nacionalismo; o embaralhamento das fronteiras entre realidade e ficção na autoficção, a junção entre vida e arte; a *performance* como saída para lidar com as expectativas do público.

3. *BLOG VERSUS LIVRO*

Anteriormente, analisamos a construção de uma imagem de escritor constituída no *blog* e, outra, no romance. Observamos que foram moldadas em meio às informações da rotina diária do escritor, sendo que no *blog* tínhamos o escritor-personagem narrando sua estadia na Argentina e, no romance, deparamo-nos com a construção do personagem-escritor narrando, também, a viagem ao mesmo local. Em ambos, a escrita é apresentada em primeira pessoa, o narrador coincide com o protagonista e temos problematizações relacionadas à vida e à carreira de escritor. Apresentamos, anteriormente, a figura do escritor-personagem e a do personagem-escritor separadamente. Nesta parte da dissertação faremos a comparação de ambas.

No *blog* é apresentada a figura um escritor descontraído, aventureiro, leve e divertido ao realizar as atividades cotidianas, as quais são comentadas superficialmente em um relato breve e leve, provocando, algumas vezes, o riso do leitor devido a algum comentário feito na narração. O tom do relato vai ao encontro das características da imagem de escritor que o narrador constrói ao longo do texto. As fotos e os vídeos alimentam o estilo do discurso, além de “comprovarem” os fatos narrados e alimentarem a voracidade do leitor por realidade.

Observamos que o escritor apresenta o “estranhamento-familiar” como baliza para a narrativa da sua viagem no *blog* e para a narrativa do romance que está escrevendo. Então, a seriedade é veementemente pontuada pelo autor ao expor sua concepção de literatura e relatar suas atividades diretamente ligadas à carreira de escritor. Temos, portanto, um escritor *hermano*, aventureiro e divertido no dia-a-dia, mas que, ao mesmo tempo, administra seriamente sua relação com a literatura e a carreira de escritor. Galera demonstra consciência das atividades que realiza e seriedade no trabalho com a escrita.

No romance, notamos a construção da imagem de uma escritora que busca se contrapor à seriedade imposta pelas expectativas do público em geral. As pessoas cobram dela uma postura séria de uma escritora que visa a uma posição hierárquica privilegiada na sociedade. Anita deveria ser uma grande escritora, com a ambição de alcançar altos patamares e sucesso na carreira. Anita, contudo, não possui esses desejos, se sente socialmente pressionada e, por isso, “foge” para a Argentina.

A personagem-escritora, Anita, passa a se relacionar com os compromissos profissionais apenas como um possível caminho de conhecer alguém que a pudesse engravidar. Ainda que realize atividades da carreira que nega, o intuito das suas ações é viver o sonho de ser mãe e ficar livre da pressão de ter que levar a profissão de escritora a sério.

Desse modo, no romance, uma série de questionamentos é feita pelos vários personagens escritores, que explicitam os valores que permeiam a noção de literatura e põem a carreira de escritor em xeque. Ainda que Anita não consiga se livrar das expectativas do público, observamos que duas perspectivas principais são colocadas em duelo e ambas fracassam. A pureza dos extremos – representada pelo ponto de vista de Anita, que acredita que a literatura não deveria ser levada tão a sério, e pelo ponto de vista de Holden, para quem a literatura deveria ser valorizada a ponto de substituir a realidade – não oferece a eles o controle de seus destinos. Suas metas de vida são atingidas e logo se desmoronam: Anita engravida, mas perde o bebê; e Holden se joga do penhasco, sem a ajuda de Anita.

Tanto no *blog*, quanto no romance, a *performance* aparece como estratégia para lidar com as expectativas do público. No *blog*, o escritor problematiza implicitamente o uso desse artifício na construção de uma imagem de si. Essa figuração é construída para fortalecer seu curto lastro biográfico, que o legitima como autor, e para obter a adesão do público. No romance, a *performance* aparece como recurso para Anita lidar com as expectativas alheias em relação à profissão de escritor e como modo de dar outro ritmo às vivências cotidianas, quando o tédio da rotina atinge seu ápice na história.

As expectativas do leitor também são trabalhadas nos textos de ambos os suportes de maneiras diferentes. No *blog*, observamos que a narrativa joga com a perspectiva do desejo de um narrador sincero, uma vez que a origem e uma verdade a ser revelada são questões ultrapassadas, que não constituem o sujeito contemporâneo. O aprofundamento que levaria a uma origem do sujeito e da realidade deu lugar a superfícies mutáveis, em fragmentos de perspectivas. A *performance* se ajusta bem à fluidez desse sujeito, que se mostra efêmero e flexível às situações.

No romance *Cordilheira*, a expectativa do público pela honestidade do escritor é problematizada e relacionada com a grandeza deste. A classificação do “grande escritor” é feita pelo público especializado, que auxilia na legitimação do autor no campo literário. Grandes nomes da literatura nacional são assim caracterizados, após conquistarem o público especializado e serem inseridos no cânone. Os jovens escritores que se lançam no cenário literário contemporâneo, contudo, ainda não possuem lastro biográfico para tanto, inclusive, por terem pouco tempo de carreira. Assim, estes escritores têm que lidar com os críticos e

leitores que lamentam a ausência dos perfis que se encaixariam nas expectativas moldadas em contextos outros.

Segundo o diálogo encontrado no romance, o escritor é honesto ao escrever sobre sua nação quando se encontra em uma posição comum aos compatriotas. O escritor “menor” dominaria menos o artifício do fingimento próprio da ficção, estaria em posição semelhante à maioria das pessoas, por isso seria possível escrever, com mais honestidade, o sentimento comum ao escritor e à população. Os personagens do romance argumentam que os escritores “menores” são honestos por revelarem as motivações pessoais que os levam a escrever, enquanto que o grande escritor, ao dominar com maestria o artifício da ficção, ofusca os reais desejos que o motivam.

Assim, o escritor que escreve partindo da posição privilegiada de “grande escritor” se isola e não compartilha da perspectiva comum, além de disfarçar as motivações da escrita, por isso é menos honesto e não apresenta bem uma nação. Este argumento aparece como defesa da sua imagem de escritor com curto lastro biográfico e que não sustenta uma possível inserção no cânone. Outro dilema enfrentado pelo jovem escritor, em contraste com a tradição literária, está relacionado com o suporte de publicação dos textos e a legitimação do nome como autor no campo literário.

Daniel Galera é um escritor blogueiro, como vimos nas entrevistas no primeiro capítulo, iniciou sua carreira de escritor com a escrita de si na *internet*. Contudo, o que legitima o escritor como autor? Essa transição é necessária? Vimos, em uma citação de Eneida de Souza (2002), que a figura mitológica do escritor substitui a do autor no cenário literário contemporâneo, porém Luciene Azevedo afirma que a função-autor usa da autoficção e da *performance* para articular a matéria ficcional e sua posição dentro do campo literário. Diante desse dilema, notamos que, nos textos de ambos os suportes, *blog* e livro, o escritor necessariamente precisa ter, pelo menos, um livro publicado em papel para ser legitimado como autor.

No *blog*, o narrador parte da posição de escritor e rapidamente insere dados biográficos que afirmam já ter publicado um livro, o que o legitima como autor. A escrita é uma atividade que não ativa isoladamente uma função na sociedade. Para receber o tratamento que um autor receberia, é necessário cumprir uma etapa oficial no campo literário. A função-autor é ativada a partir do momento em que se publica um livro em papel, com a assinatura de quem o escreveu. Escrever textos em *blog*, como vimos no caso de Daniel Galera, pode auxiliar o escritor a dar início a sua carreira, mas não lhe oferece a possibilidade

de exercer a função-autor, por não ser um mecanismo que o legitime oficialmente. Ainda há a exigência da publicação do livro em papel para tornar-se um autor.

Isso fica evidente, também, na primeira parte do romance *Cordilheira*. O primeiro capítulo é destacado dos restantes, por ser o único escrito em terceira pessoa, com um narrador onisciente. O olhar do pai de Anita é narrado recorrendo à sua memória, com lembranças da infância da protagonista. Ela ainda é uma escritora que está escrevendo o primeiro livro no tempo presente. Assim, o pai projeta no futuro o desejo de ver a filha seguindo a carreira de escritora. Fica implícito que ela precisa publicar o livro para oficializar sua trajetória. Apenas depois de ter seu primeiro livro publicado, Anita ganha voz na narrativa. Isso ocorre a partir do segundo capítulo, o qual passa a ser narrado em primeira pessoa pela protagonista.

Acreditamos que esse é um grande impasse para o jovem escritor hoje. Ele tem acesso a diferentes meios para escrever e expor seus textos, mas, obrigatoriamente, se deseja ser tratado como autor, precisa cumprir a tarefa de publicar um livro em papel, adentrando no sistema tradicional do campo literário. Um passo adiante dessa etapa é ser publicado por uma editora de renome, legitimando de modo mais certo seu nome de autor.

No *blog* e no romance, a memória é utilizada como meio de inserção dos dados biográficos correspondentes ao relato da publicação do livro em papel no passado dos protagonistas das narrativas. O tema da aproximação da vida com a arte aparece na narrativa do *blog* por ter como tópico central a vida do escritor. Temos, no entanto, as problemáticas do escritor com relação a sua carreira e à arte literária. O tema adquire densidade no romance, quando os personagens-escritores questionam os limites da ficção, comparando-a com a realidade e com a vida. Para algum deles, a arte é feita para ser vivida. Para Anita, ela deve ser distanciada das suas vivências diárias. As fronteiras de ambas, porém, são diluídas a favor da *performance*. Vida e arte aparecem com ligações intrínsecas na matéria ficcional.

Temos, também, o apagamento das fronteiras das imagens dos símbolos dos times na narrativa do jogo de futebol no *blog*, causando a confusão na interpretação de Galera. As nacionalidades dos conhecidos do escritor também são embaralhadas, permitindo-nos, como vimos no capítulo anterior, fazer analogia com a *performance* do escritor.

Após colocarmos em contraste as imagens do escritor-personagem e do personagem-escritor, e apontarmos dilemas no início da carreira e da formação do escritor Galera, observamos que a posição diante desses enfrentamentos alimenta a imagem construída e desejada e, por isso, ambos os assuntos, muitas vezes, se imbricaram na dissertação.

Investigaremos, a seguir, a transposição do texto da tela virtual para a folha de papel do livro, pensando em como o *blog* serviu de prévia para o romance. Sobre a transposição de textos de *blog* para o papel, Ana Cláudia Viegas afirma:

O trânsito de textos das telas virtuais para as páginas impressas suplementa o arquivamento do processo de produção textual, na medida em que diferentes “versões” do texto, em suas várias fases de elaboração, vão sendo publicadas [...]. Se os manuscritos, objetos tão preciosos para a investigação dos processos de criação artística moderna, estão destinados ao desaparecimento no suporte eletrônico, a divulgação da “obra em formação” por esses jovens escritores pode vir a se constituir num correlato dessas “fontes primárias”. (VIEGAS, 2008, p. 5).

É ressaltado o caráter suplementar do *work in progress* textual. Acreditamos, porém, que este suplemento textual cria efeitos interessantes para a leitura do romance, como veremos a seguir.

A atmosfera construída no *blog* também é encontrada no romance. Podemos encontrar, em *Cordilheira*, vários trechos, narrados por Anita, idênticos a descrições de interações do escritor com a cidade no *blog*. Fragmentos de *posts* do *blog* são, portanto, transcritos como parte da matéria ficcional do livro. Por exemplo, este em que Daniel Galera relata, no *blog*, sua ida ao Jardim Botânico de Buenos Aires:

Essa integração ao urbano contribui pro clima do lugar, e isso se soma ao fato de que ele fica cheio de pessoas lendo, namorando, lendo, tirando fotos, lendo, estudando, lendo. Além disso, é infestado de gatos. São dezenas ou, arrisco dizer, centenas deles que ficam zanzando ou dormindo ao sol, como se fossem endêmicos do lugar. (GALERA, 2007, *post* 2).

No romance, a escritora Anita também narra sua ida ao mesmo lugar:

[...] procurei visitar parques como os bosques de Palermo e o Jardim Botânico, onde passei uma tarde inteira sentada à sombra observando os gatos blasés que habitam o lugar às centenas deixando trilhas de patinhas de barro seco sobre a tinta verde dos bancos e as pessoas, em sua maioria mulheres, que ficavam por ali lendo, namorando, lendo, dormindo, lendo, fotografando e lendo – como liam naquele Jardim Botânico! (GALERA, 2008, p. 56).

Ressaltamos que ambos os textos podem ser lidos de maneira independente um do outro. Para quem acompanhou o *blog*, contudo, o texto do livro parece familiar. Vêm à tona, para o leitor, imagens, lembranças da viagem descrita por Daniel Galera em seu *blog*. E, como o *blog* ofereceu os bastidores da escrita do romance, é como se o leitor revisitasse a “fonte primária” do texto e tivesse a sensação de acesso à sua origem. Todavia, como

problematizamos anteriormente, essa origem revela-se uma ilusão, pois o autor escancara sua condição performática. E o jogo continua.

O jogo de espelhamento possibilitado pela escrita em primeira pessoa encontrada em ambos os textos direciona o leitor a algumas incertezas. A leitura no romance, de natureza ficcional, de trechos já conhecidos no texto do *blog* como registro do cotidiano do escritor, lhes dá um caráter de pequenas inserções de realidade no livro, causando um estranhamento no leitor, pelo contraste com a própria matéria ficcional. Assim, se desdobra uma série de questionamentos: se sabemos, por meio do *blog*, que Daniel Galera visitou o Jardim Botânico durante sua viagem a Buenos Aires, quem realmente está falando no romance? Seria o autor empírico que assinou o romance e narrou o trecho anteriormente no *blog*? Ou ambos são criações de diferentes naturezas? Quais as regras do jogo?

Há algumas semelhanças entre os jovens narradores, mas não a ponto de um substituir o outro com perfeição. Podemos dizer, então, que, em certos momentos do romance, a figura de Anita remete à de Galera. Ocorre, assim, um rasgo na ficção por meio da inserção do trecho do relato do *blog* no romance. A verificação empírica, contudo, é inviável e a ficção prevalece no texto. O leitor segue adiante, inseguro, ao observar a fragilidade do estatuto ficcional no texto que está lendo.

As imagens narradas não são exatamente idênticas e Anita não pode ser Daniel Galera. A imagem da personagem-escritora construída no romance não coincide exatamente com o escritor-personagem de Daniel Galera construído no *blog*, muito menos com o autor empírico. O gênero diferente marcaria o primeiro contraste entre ambos e seria um impasse para a transposição perfeita das imagens. Temos, portanto, imagens sobrepostas em dessintonia, *frames* que se assemelham, mas que não se identificam para além da semelhança, causando vertigem no leitor.

Podemos ressaltar que o tom de relato é comum na escrita de si em primeira pessoa, notamo-la tanto no *blog* como no romance. No *blog*, vimos que, pelo fato de o senhorio de Daniel Galera parecer um personagem, o escritor levanta a possibilidade de estar ficcionalizando sua história. E, no romance, Anita comenta em um diálogo: “Ele [Holden] está brincando de agir como o personagem dele, não está? Como aquele escritor. [...] – Anita, que pergunta. Todos nós estamos.” (GALERA, 2008, p. 104).

Além do trecho que expusemos para análise, que aparece em ambos os suportes, *blog* e romance, temos a repetição, no romance, de uma frase que o escritor-personagem, Daniel Galera, confessa no *blog*. No romance, porém, é o personagem-escritor Vigo quem a diz à Anita: “A literatura não é inocente, é, culpada, ela enfim deveria se confessar como tal”. E,

como vimos anteriormente, no último *post* do *blog*, Galera retoma o assunto: “Hoje entendo muito melhor uma frase de Bataille que usamos em 2001 para apresentar o selo editorial Livros do Mal ao mundo: ‘A literatura não é inocente, é, culpada, ela enfim deveria se confessar como tal.’ Eu confesso. Confesso tudo. Sou culpado e, nos próximos meses, tentarei redigir mais um capítulo dessa confissão”. (GALERA, *post* 6, 2007).

Podemos dizer que a imagem do escritor se multiplica em camadas, sobrepostas imperfeitamente. Acreditamos que esse efeito vai de encontro à percepção do leitor, formada pelo convívio constante com as várias mídias, que divulgam inúmeras informações simultaneamente, provocando o que Walter Benjamin conceituou como a “experiência do choque”, característica da profunda mudança da percepção humana ocorrida na modernidade:

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, 1994, p.174).

Dessa forma, com o atravessar dos discursos de um suporte para outro, temos novamente a sobreposição de imagens de quem os enuncia. Neste caso, porém, há a evidenciação de um escritor que não apenas problematiza um possível alterego, um duplo. Se algumas características de Anita remetem ao escritor empírico Daniel Galera e sua imagem construída como escritor-personagem encontrada no *blog*, Holden aparece como o duplo de Anita, uma oposição. Somando à Anita, Holden e os outros personagens-escritores de *Cordilheira* que repetem, em algum momento, trechos de falas de Daniel Galera no *blog*, temos um questionamento da unidade do escritor empírico. Problematiza-se a fragmentação do sujeito, indicando a plurivocidade do escritor, a qual estaria isoladamente presente no romance, mas ganha complexidade ao ser atravessada pelo discurso encontrado no *blog*. Esses *frames* desconstroem uma ideia de sujeito uno. Os vultos de discursos aparecem, se repetem, para logo desaparecerem novamente, desorientando o leitor que tenta identificar quem os enuncia. Tal fragilidade exposta pela *performance* cria um efeito-sujeito, frágil e ágil na construção de imagens.

Várias noções são transpostas, portanto, do *blog* para o livro, porém no romance é possível um desdobramento maior, feito por meio de questionamentos dos próprios personagens. Daniel Galera, contudo, consegue fazer um uso proveitoso do texto do *blog*, utilizando-o para além do esperado bastidor da produção do livro. Encontramos um jogo de espelhamentos que intensifica os questionamentos sobre as noções de literatura, sujeito e

autoficção. A *performance* é explicitada como meio para lidar com os dilemas enfrentados no campo literário pelo jovem escritor em formação.

CONCLUSÃO

Em várias entrevistas Daniel Galera comenta sua relação com a escrita, o *blog* e a literatura. Observamos a importância fundamental da *internet* para o processo de escrita desse autor. Segundo Galera, escrever na *internet* é uma atividade básica do seu dia-a-dia.

O *blog* surgiu como uma interface propícia para a escrita de si, favorecendo a criação do escritor-personagem. No *blog* de Daniel Galera escrito para o projeto Amores Expressos, observamos a construção de um escritor *hermano*, que busca a aproximação com os leitores por meio de identificações feitas sob o olhar do escritor na descrição de atividades rotineiras, e, também, a inserção de dados que buscam reforçar a legitimação do autor.

Nesse processo autoficcional de construção da figura do escritor-personagem, identificamos o uso da *performance*, lugar vazio no qual a função-autor se posiciona e aponta para duas direções: evidencia a condição enunciativa na narrativa e, também, coloca outros temas em questionamento. No *blog*, vimos a autoficção aderida à noção de nacionalidade e à problematização da memória, da sinceridade e da seriedade.

No romance *Cordilheira*, escrito como resultado da participação de Galera no projeto Amores Expressos, há a construção da imagem de Anita como *personagem-escritora*. A condição ficcional oferece, inicialmente, outra natureza para a figura. Identificamos, contudo, o processo da *performance* também sendo exercido na autoficção elaborada e problematizada pela escritora Anita. A condição enunciativa de qualquer aparição pública é evidenciada nas atividades em que deveria aparecer como autora. Outros personagens-escritores dão complexidade às problematizações por meio de múltiplos questionamentos sobre a natureza da própria ficção e dessa condição enunciativa do escritor.

Na leitura, notamos que dados biográficos de Daniel Galera ligam sua imagem à de Anita, como num jogo de espelhos. E esse efeito se intensifica quando comparamos os *posts* do *blog* com o romance.

Há o questionamento das fronteiras entre ficção e realidade. Onde acaba uma e começa a outra? Tratar-se-ia de uma questão de perspectiva? Ocorre, ainda, o embate de duas noções extremas do que seja literatura. Para um personagem, Holden, na ficção o escritor revelaria com mais sinceridade os seus desejos; para outro, Anita, a ficção serviria para a

escritora experimentar o que não viveria na realidade. Para Holden, vida e ficção estão atreladas intrinsecamente; para Anita, as fronteiras são bem distintas. Ambas as perspectivas falham no final do romance e revelam sua ingenuidade, por acreditarem na possibilidade de controle dos acontecimentos da própria vida e, como consequência, da ficção.

Ao compararmos os textos dos diferentes suportes, do *blog* e do romance *Cordilheira*, notamos que, além do *blog* funcionar como um arquivamento do processo textual de uma obra em formação e como “fonte primária” do texto encontrado no romance, ele tem papel fundamental na construção de um jogo de espelhamentos observado na leitura do romance.

Trechos do *blog* auxiliam na construção da atmosfera descrita por Anita no romance. Além disso, outros trechos ligam a escritora Anita à figura de Daniel Galera descrita no *blog*, causando abalo na confiança do leitor. Quando esses trechos remetem ao escritor empírico ou a fatos narrados como “reais” no *blog*, temos a perfuração da ficção, que expõe seus próprios artificios e fragilidades. Apoiamos nossa leitura na perspectiva de Italo Moriconi (2011), que considera o “retorno do real” como retorno do que toda ficção recalca por meio das metáforas e analogias: seu próprio artifício.

Temos, portanto, a construção de mitos de escritor que se apoiam na própria fragilidade da ficção e do sujeito. Estudamos a possibilidade do *blog* funcionar como laboratório para a escrita do romance e para a construção de uma figura de autor, como um ensaio para o romance. Mas, para além disso, o texto do *blog*, lido como uma das escritas de si que flutuam no espaço biográfico, quando inserido no romance, cria efeitos de leitura que dão complexidade às problematizações das relações entre vida e literatura desenvolvidas no romance.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

AZEVEDO, Luciene. **Estratégias para enfrentar o presente: a performance, o segredo e a memória** (literatura contemporânea no Brasil e na Argentina – dos anos 90 aos dias de hoje). 2004. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. Daniel Galera. Profissão: escritor. **Revista Inventário**, n. 12. jan.-jul. 2013. Disponível em: <<http://www.inventario.ufba.br/12/ENSAIO%20LUCIENE%20AZEVEDO.pdf>>. Acesso em: nov. 2013.

_____. Autoficção e literatura contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 12, p. 31-49, 2008.

_____. A autoria e *performance*. **Revista de Letras**, São Paulo, 47 (2): 133-158, jul./dez. 2007.

_____. A escrita ordinária de uma assinatura” : MIRANDA, Adelaide Calhman de (*et alii*). **Protocolos críticos**. São Paulo: Iluminuras Itaú Cultural, 2008, p. 251-266.

_____. *Blogs*: a escrita de si na rede dos textos. **Matraga**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 21, p. 44-55, jul./dez. 2007.

BARBOSA, Daniela Aguiar. **Literatura e internet**: uma via de mão dupla entre o impresso e o digital. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem). 2012. 136f. Programa de Pós-graduação em Cognição e Linguagem do Centro de Ciências do Homem. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **Rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CARNEIRO, Flavio; MORICONI, Italo; “Blogueiros na berlinda”. *Jornal do Brasil* São Paulo, 27 nov, 2004, Ideias.

CLÉMENT, Jean. “Do livro ao texto”. In: SÜSSEKIND, Flora (org.). *Historiografia literária e as técnicas da escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. 23ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CLÉMENT, Jean. “Do livro ao texto”. In: SÜSSEKIND, Flora (org.). *Historiografia literária e as técnicas da escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2004.

CUENCA, João Paulo. **Corpo presente**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

_____. *Blog Carmencarmen*. Disponível em: <www.carmencarmen.blogger.com.br>. Acesso em: 3 fev. 2014.

CUNHA, João Manuel dos Santos. “Sob o signo da água: intertextualidades fluídas e amores líquidos em *Cordilheira*”. *Todas as letras: Revista de língua e literatura*. v.14, n.2, 2012. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/4605>>. Acesso em 21/03/2014.

_____. “Amores expressos: nacionalismos supressos?”. *Revista Ângulo 131: Literatura Comparada*, v.II, out./dez., 2012. p. 07-18. Disponível em: <<http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewArticle/1068>>. Acesso em: 25/02/2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Vivendo a ilusão biográfica. A personagem e o tempo na narrativa brasileira contemporânea”. *Literatura e sociedade*, nº 8. Departamento de teoria literária e literatura comparada da USP. São Paulo, 2005, p. 112-125. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19634>>. Acesso em 18/01/2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Dicionário Aurélio Buarque de Hollanda**. 5ed. Coordenação: Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. Curitiba: Positivo, 2010.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?**. Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Veja, 2006.

GALERA, Daniel. **Cordilheira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Amores Expressos**: *Blog* do Daniel Galera, 2007. Disponível em: <<http://blogdodanielgalera.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 23 set. 2013.

_____. “Entrevista: Daniel Galera”. Entrevista concedida a João Prado. Disponível em: <<http://pontojor.blogspot.com.br/2007/03/entrevista-daniel-galera.html>>. Acesso em: 15 ago 2013.

_____. Daniel Galera. Entrevista concedida a Júlio Daio Borges. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=2&titulo=Daniel_Galera>. Acesso em: 13 jan. 2014.

_____. O assalto às fronteiras de Daniel Galera. Entrevista condida à Daniela Birman. Disponível em: <<http://archive.is/W6GSI>>. Acesso em: 13 fev. 2014.

ECO, Humberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1985.

FOSTER, Hall. *The return of the real*. Cambridge, London: The MITT Press, 1996.

HUYSSSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p.7-80.

JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: _____. **Pós-modernismo. A lógica do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

_____, Diana. A escrita de si como *performance*. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 12, 2008. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2008/12/25/download>>. Acesso em: 17 fev. 2014.

KONZEN, Paulo Cezar. Ficções visíveis: diálogos entre a tela e a página na ficção brasileira contemporânea. 2006. 236 f. Tese (Doutorado em Literatura). Programa de Pós-graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. “Um eu encoberto”. In: _____. VENTURA, Zuenir; GASPARI, Elio. 70/80 Cultura em trânsito: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 181-185.

LEJEUNE, Pierre. A imagem do autor na mídia. In: _____. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à *internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 192-204.

LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: _____. Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. **Limites da voz**: Montaigne, Schlegel. Editora Rocco: Rio de Janeiro, 1993.

LINHARES NETO, Guilherme. **A Cidade (pós)moderna e suas tramas espaciais, temporais e afetivas nas narrativas literárias de Daniel Galera e Daniel Pellizzari**. 2009. 113f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza.

LINS, Arthur Fernandes Andrade. **Cão sem dono**: focalização e construção da personagem na adaptação fílmica do romance Até o dia em que o cão morreu. 2011.118f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa.

LOBO, Luiza. **Segredos públicos**: os *blogs* de mulheres no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LOBO, Rosana Corrêa. **Amores expressos**: narrativas de não-pertencimento. 2010. 93f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras – Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2010.

MARTINS, Analice. “Modos de produção e circulação na WEB: Algumas notícias da atual literatura brasileira”. Revista Tempo Brasileiro, out./dez., nº 179, p.93-105. Rio de Janeiro, 2009.

MELO, Cimara Valim de. **O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea**. 2010. 277 f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: _____. *Corpos escritos*. São Paulo: Editora Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992, p. 25-41.

MORICONI, Italo. Palestra “A crítica biográfica e os desafios da ficção” do II Seminário de Crítica Literária realizada em 2011 pelo Itáu Cultural, na qual participaram também Leonor Arfuch e Mariza Lajolo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=efyCS-3dUB8>>. Acesso em: 25 jan. 2014.

_____. Circuitos contemporâneos do literário: indicações de pesquisa. Gragoatá, Niterói, n., p. 147-163, 1ºsem. 2006.

NAZARIAN, Santiago. **Mastigando humanos**. São Paulo: Nova Fronteira, 2006.

OLINTO, Heidrun Krieger. Pequenos ego-escritos intelectuais. In: CARDOSO, Marília Rothier; COCO, Pina (Orgs.). *Palavra*. Rio de Janeiro: Editora Trarepa, 2003.

OLIVEIRA, Bruno Lima. **A autoficção no campo da escrita de si**: a construção do mito do escritor em *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, e outros procedimentos autoficcionalis na prosa brasileira contemporânea. 2010. 107f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

OLIVEIRA, Nelson (org.). **Geração 00**: fricções em rede. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo**: paradoxos do nacionalismo brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RANGEL, Vivian. “Adeus, egotrip!”. *Jornal do Brasil*, São Paulo, 26 jan 2008, Idéias.

RAPOSO, David de Sousa Alves. “Encontros e desencontros: a representação do outro em *Cordilheira e Estive em Lisboa e lembrei de você* da coleção *Amores Expressos*”. In: V Simpósio Internacional sobre Literatura Brasileira Contemporânea, Fórum dos Estudantes de Brasília, de 17 a 19 de junho de 2013. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_anais_forum_estudantes/david_raposo.pdf>. Acesso em: 13/03/14.

RUFFATO, Luiz. “Alguns apontamentos sobre a literatura contemporânea”. Disponível em: <<http://conexoesitaucultural.org.br/biblioteca/alguns-apontamentos-sobre-a-literatura-brasileira-contemporanea/>>. De 27/05/2013.

SÁ, Sérgio Araujo de. **A reinvenção do escritor**: literatura e mass media. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SCHITTINE, Denise. **Blog**: comunicação e escrita íntima na *internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2009.

SIBILA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Luiz Maurício Azevedo. **A tela e o miolo**: a influência da mídia eletrônica na construção do mercado editorial brasileiro. 2009. 124f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Programa de Pós-graduação em Comunicação. Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre.

SOUSA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 111-120.

SÛSSEKIND, Flora. Ficção 80 dobradiças & vitrines. In: _____. Papéis colados. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

VERSIANI, Daniela Baccaccia. **Autoetnografias**: conceitos alternativos em construção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

VIEGAS, Ana Cláudia. Estamos falando do Brasil? A “realidade nacional” entrevista por três autores da literatura brasileira do presente. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias (org.). **Literatura Brasileira em foco IV**: o *eu* e o outro. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2011, p. 11-26.

_____. Arquivando o presente: construção e pesquisa de acervos sobre a ficção brasileira contemporânea. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**: Tessituras, Interações, Convergências. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/035/ANA_VIEGAS.pdf>. São Paulo: USP, 2008.

WATT, Ian. A experiência privada e o romance. In: _____. A ascensão do romance. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 152-180.