



TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes

Sobre paratextos autorreferenciais e a literatura atual

Self-referential paratexts and today's writer

Everton Vinicius de Santa^a

^a Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil - evertonvs9@gmail.com

Palavras-chave:

Espetacularização.
Paratextos
Autorreferenciais.
Literatura
Contemporânea.

Keywords:

Spectacularization.
Self-referential
Paratexts.
Contemporary
Literature.

Resumo: Já há algum tempo a condição e o estado da digitalidade interfere, altera, reconfigura o *status* do texto literário e de sua recepção muito em função do que chamo paratextos autorreferenciais. O objetivo deste trabalho é discutir algumas das nuances do processo de autoexibição de escritores presentes na literatura do agora e que acentuam a ideia de que vivemos uma exacerbação de vários Eus, ou de várias *personas*, cada vez mais intrínsecas às práticas literárias e às práticas cotidianas de nossas relações interpessoais, dentro e fora do mundo digital. Para isso, parte-se da premissa de que atuam neste processo de espetacularização e de construção de uma imagem pessoal e autoral, os paratextos autorreferenciais. O espetáculo de hoje, na literatura e na crítica, coloca em cena a *persona* que se quer mostrar ao público, diluindo as fronteiras entre real e ficcional, entre o leitor e o escritor.

Abstract: For some time the condition and status of digitally interferes, changes, resets the status of the literary text and its reception largely because of what I call paratexts self-referential. The objective of this paper is to discuss some of the nuances of the process of self-disclosure of writers present in the literature of the present. Thus, this accentuates the idea that we are experiencing an exacerbation of several selves, or of several *personas*. So, this is more and more intrinsic to literary practices and daily practices of our *interpersonal* relationships, inside and outside the digital world. For this, it is based on the premise that it acts in this process of spectacularization and construction of a *personal* and authorial image, the self-referential paratexts. The spectacle of today, in literature and criticism, puts on the scene the *persona* that one wants to show to the public. In fact, this process is diluting the boundaries between real and fictional, the reader and the writer. Today's show, literature and criticism, puts into play the *persona* who wants to show the public, diluting the boundaries between real and fictional, between the reader and the writer.



Introdução

No que diz respeito aos estudos literários atuais, mais especificamente numa vertente ligada à contemporaneidade, na qual, do meu ponto de vista, o escritor tem tomado outra dimensão na literatura do presente em função do que podemos chamar de um processo de espetacularização de sua autoimagem.

Nesse sentido, observo que esse processo se dá tanto nos meios multimidiáticos, ligados ao ciberespaço, quanto fora deles, e refiro-me aqui à eventos acadêmicos e festivais literários, por exemplo, nos quais alguns escritores colocam em evidência a sua pessoa pública (que, adiante, passarei a chamar de *persona*). Ao mesmo tempo, dificilmente este escritor conseguiria desvencilhar-se da exposição de sua vida particular, quando não faz dela mesma parte de seus objetos de ficção. Nesse entorno, configurado como qualquer lugar fora da obra, é que estão os paratextos autorreferenciais, essenciais na constituição da imagem autoral dos escritores em seus processos de espetacularização, seja para serem mais vistos, seja para venderem mais.

A ideia dos paratextos e da constituição da *persona* de um sujeito escritor diz respeito, de um modo geral, ao sujeito contemporâneo sobre o qual reside uma pulsão pela necessidade de “permanecer” e ser “percebido”, segundo Christoph Türcke (2010) ao referir-se a uma “sociedade excitada”. Para ele, há um desejo pelo “emitir”, uma atenção quase que fetichizada da sensação de presença, o que inclui todos nós, não apenas os escritores. Isso vai ao encontro destas minhas discussões, em que a espetacularização de si mesmo tornou-se um fetiche em que ser é ser percebido:

Todos nós, atores e espectadores igualmente, vivemos cercados de espelhos. Neles, procuramos segurança quanto à nossa capacidade de cativar ou impressionar outras pessoas, ansiosamente procurando por manchas que possam prejudicar a aparência que desejamos projetar. A indústria da publicidade encoraja deliberadamente esta preocupação com as aparências. (LASCH, 1983, p. 124)

O processo de espetacularização sobre o qual me refiro aqui, e sobre o qual tenho me debruçado já há algum tempo, relaciona-se diretamente com a área das Textualidades Híbridas e da cibercultura, áreas que, aliás, têm gerado profícuas e múltiplas discussões, sobretudo, quando pensamos do ponto de vista da literatura em meio digital e algumas

de suas vertentes como a figura do escritor, a relação entre leitor e escritor, o papel do mercado editorial e a recepção da obra, por exemplo.

Além disso, é preciso considerar aqui o uso de ferramentas digitais que nos permite lidar com o texto literário de outra forma, a exemplo das ferramentas de anotação, como o DLNotes², ferramentas de criações digitais, aplicativos e dispositivos de leitura na tela, programas de computador que analisam textos e geram estatísticas textuais, como o HYPERBASE², o AOIDÓS³, que auxilia na escanção de poemas, entre outras.

Havemos de considerar, neste sentido, que nosso cotidiano está permeado por um oceano de dados dentro e fora do mundo digital e nessa superdosagem de informações das mais variadas naturezas, a memória é ressignificada aqui como uma espécie de quimera envolvendo vários aspectos. A memória está presente no discurso autobiográfico, gênero bastante difundido nessa era do “eu” e que tem se tornado pano de fundo para muitas narrativas atuais, uma tendência autoficcional que permeia a cena literária (alguns dirão que é um “modismo” passageiro, e talvez seja mesmo).

Além do mais, presenciamos o espetáculo mediático da vida, a imersão de identidades em ambientes virtuais, identidades transpassadas pelo interesse pelo “outro” e pela espetacularização de si. O espetáculo de si mesmo é o que fortalece o discurso autobiográfico, autoficcional, arraigado à memória, favorecendo a construção de uma (auto)imagem que se mostra ao outro, a *persona* sobre a qual me refiro, que representa a fragmentação do próprio sujeito em outros “Eus” numa espécie de jogo que se põe diante do leitor entre ficção e realidade.

¹ O DLNotes2 é uma ferramenta de ensino e aprendizagem de literatura e teoria literária em ambiente digital desenvolvida pelo NuPILL - Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística, da Universidade Federal de Santa Catarina, em parceria com o Laboratório de Pesquisa em Sistemas de Distribuição (LAPESD/UFSC), através do projeto “Tratamento digital de obras literárias: ontologia de termos de teoria literária”, orientado pelo Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos, que conta também com a coparticipação da Universidade Complutense de Madri. A ferramenta pode ser acessada em: <https://www.dlnotes2.ufsc.br/user/login>.

² O HYOERBASE é um *software* utilizado para tratamento estatístico de textos.

³ O Aoidos é um *software* desenvolvido pelo professor Dr. Adiel Mittmann em colaboração com pesquisadores do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). A ferramenta ajuda na escanção, ou contagem de sílabas métricas, em português e espanhol. Auxilia, ainda, leitores, professores e poetas com a medida de versos alheios e próprios (se são redondilhas, decassílabos ou alexandrinos), a separação silábica e seus acentos fortes e a ocorrências de alguns metaplasmos (sinérese, elisão, crase ou sinalefa). Está disponível em: <https://aoidos.ufsc.br/file/all>.

A literatura autoficcional, conseqüentemente, fará uso de mecanismos de autoexibição, quando o escritor ele mesmo, se faz objeto da ficção, por exemplo. A autoficção é parte e produto da sociedade que se constitui por sujeitos atuantes e afetados pelo narcisismo, como diz Moriconi (2006, p. 160):

O prosador contemporâneo freqüentemente se faz presente em seu relato, seja de maneira real, seja simulacral, explorando e tematizando a situação de enunciação em que se produz sua ficção e fazendo do discurso autobiográfico autoral elemento constitutivo do foco em primeira pessoa.

A possibilidade de estabelecer cruzamentos e reflexões sobre o discurso autobiográfico, entre o ficcional e o não ficcional, me permite configurar a hipótese de que a espetacularização de hoje é uma estratégia tanto do escritor quanto do mercado editorial. Para Lima (2019, p. 05), “O mérito da relação de identidade entre o Eu da ficção e seu autor consiste no carácter ambíguo que fornece à leitura. Essa ambigüidade nasce tanto da fricção textualmente estabelecida entre ficção e realidade como de ocasiões que podem alimentar o jogo proposto na autoficção.” Tudo isso é alimentado por nós mesmos que prezamos, senão permitimos, a invasão e a exibição da imagem do outro, dentro e fora dos meios digitais, dentro e fora das páginas dos livros, numa referência ao narrador autor que nos fala, para o caso das autoficções.

Nesse sentido, algumas narrativas contemporâneas, no exercício da autoficção, diluem as bordas entre real e ficcional e reposicionam o papel do narrador-autor, implicando uma atenção mais acurada sobre os passos que a literatura atual tem tomado, ou ao menos parte dela, e que tem se dedicado ao hibridismo do real com o ficcional. A imagem e a vida do escritor (assim como a intimidade do outro) cada vez mais têm se tornado o fetiche que alimenta a proliferação de narrativas do Eu, reforçando, por outro lado, o papel do leitor *voyeur*, observador e crítico.

Para a presente discussão, ao tratar da criação de uma identidade, utilizarei o termo *persona* ao me referir à identidade assumida pelos escritores (e usuários da Rede) envolvidos e contagiados pelos meios digitais, que, por sua vez, ampliam as relações com um público leitor em seus discursos autobiográficos. O escritor (ou o sujeito que se propõe mascarar-se) é aquilo que seu público vê camuflado por meio da *persona*, de sua máscara. Na construção de uma imagem do autor, Meizoz (2007) vai tratar da *persona*

como uma postura tomada pelo escritor na criação de uma máscara do Eu que se mostrará ao público:

La postura constituye la “identidad literaria” construida por el autor mismo y, en la mayoría de los casos, retomada por los medios, quienes la ponen a disposición del público. Dicha noción no coincide sino en ciertos aspectos con la de “figura del autor” estudiada por Maurice Couturier, ya que el análisis que éste propone se restringe únicamente a las lógicas textuales. Podríamos también convocar la noción latina de *persona* utilizada en el teatro para designar la máscara; ésta instituye tanto la voz como su contexto de inteligibilidad. En la escena de enunciación de la literatura, el autor sólo puede presentarse y expresarse provisto de su *persona*, de su postura. No olvidemos que en su obra el autor construye una imagen de sí mismo para el público. En el caso de Proust, ésta substituye metonímicamente al autor. Así, la obra constituye, para la posteridad, una representación estable de ese ser precedero que es el autor: “[...] aquello que sale de mí y me representa. (MEIZOZ, 2007, p. 17)

Além disso, trago à baila desta discussão o termo paratextos autorreferenciais numa retomada dos paratextos de Gerard Genette (1997) a considerar o epitexto, aquilo que está fora do texto, como elementos essenciais ao processo de autoexibição de suas *personas* e de sua própria obra, especificamente aqueles elementos ligados aos meios digitais ou relacionados a eles, como redes sociais, eventos literários (alguns deles em linha), páginas pessoais, colunas em jornais e revistas, entrevistas etc., de que tratarei adiante, entre outros elementos que aproximam o leitor do escritor e que, de fato, modificam o modo como o texto literário é recebido.

Deste modo, estas serão as duas frentes de minhas reflexões para discutir algumas das nuances do processo de autoexibição de escritores presentes na literatura do agora e que acentuam a ideia de que vivemos uma exacerbação de vários Eus, ou de várias *personas*, cada vez mais intrínsecas às práticas literárias e às práticas cotidianas de nossas relações interpessoais, dentro e fora do mundo digital.

A imagem do escritor: a espetacularização de si

A ideia de autobiografia vem sendo discutida já há algum tempo, por exemplo, por Philippe Lejeune (1994), segundo o qual se trata de um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e, em particular, a história de sua *personalidade*” (LEJEUNE, 1994, p. 50). Ao longo do tempo e, sobretudo, quando observamos a literatura de hoje, a autobiografia se tornou

um gênero com suas devidas características e elementos que lhe asseguram essa proximidade do narrador com o autor e do pacto que se estabelece com o leitor.

Refiro-me aqui ao “pacto ambíguo” de Manuel Alberca (2007), segundo o qual se permite considerar que o tipo de narrativa autobiográfica ou autorreferencial se dá como negação da diferença entre a verdade e o falso; entre o que tem ou teria sido real e o que poderia ter sido possível; há uma diluição entre pessoa e *personagem*; entre protagonista e escritor; entre a imaginação, as lacunas da memória e experiência vivida, aquele que valida a afirmação, na narrativa, da identidade do autor que nos escreve, que é narrador e que é também *personagem*, levando o leitor à última e indiscutível, por assim dizer, marca do autor, que é seu nome na capa do livro.

Importante esclarecer ao meu leitor que não estou considerando aqui outras premissas sobre as quais podem incorrer o fato de que na ficção tudo é inventado, mesmo na autobiografia, cujo discurso pode ser rebuscado, reformulado, reconstruído, reinventado segundo o narrador que nos fala. Contudo, parto do ponto de vista do pacto autobiográfico sobre o qual recai a fidedignidade daquilo que o narrador-autor nos fala, logo, nós, leitores, não questionamos sua validade porque o gênero assim nos permite fazer.

A autobiografia, no que tange ao pacto ambíguo, suscita ainda outro ponto importante que vai além do pressuposto autor da capa do livro (um paratexto autorreferencial) e narrador e que fazem menção ao universo do pacto autobiográfico sobre o qual não posso estar alheio. Aqui, os níveis entre real e ficcional se mesclam no discurso autoficcional, sobretudo, quanto aos problemas de referencialidade presentes no texto, os quais podem remeter diretamente ao autor da capa, à narrativa como visão de mundo desse autor e, de fato, à busca pela construção de uma autoimagem de si mesmo e é neste ponto que chego ao termo espetacularização de si por meio do discurso autorreferencial.

Desta forma, temos aqui autobiografia e a autoficção, gêneros distintos que tiveram um *boom* nos últimos anos em função de uma espetacularização de nossas vidas íntimas como forma de fomento ao fetiche do olhar do outro, e estou tratando aqui tanto sobre uma tendenciosa (porque alimenta o fetiche da autoexposição) explosão redes sociais de práticas de interação social e cultura mediadas pelas mídias digitais, quanto sobre uma

produção literária que se mostrou ávida pela onda do exibicionismo quando parte de nossa literatura contemporânea tende a uma guinada autorreferencial. Tudo isso havia sido pontuado já nos anos de 1950 por Guy Debord em *A sociedade do espetáculo*, segundo o qual:

A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é o resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo. A exterioridade do espetáculo em relação ao homem que age aparece nisto, os seus próprios gestos já não são seus, mas de um outro que lhos apresenta. (DEBORD, 1997, p. 31)

A aversão à atitude contemplativa enquanto âmbito da não-vida tem consequências sérias, que implicam, entre outras coisas, numa descaracterização da noção de vida contemplativa e uma aproximação entre pensamento e ação, ou seja, o que se vê hoje, e desde já alguns anos, é uma descaracterização da própria identidade que precisa ser desvelada pelo olhar do outro, ou seja, é preciso se fazer perceber a todo custo para que se seja alguém, de fato. Os desejos e as pulsões do Eu exacerbam-se a tal ponto que recaem no outro a própria existência e espetáculo de si mesmo, como Ricoeur (1991) nos pontua ao falar de narrativas cujo discurso é predominantemente autorreferencial:

a compreensão do si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros símbolos e signos uma mediação privilegiada; esse último empréstimo à história tanto quanto à ficção fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se preferirmos, uma ficção histórica, entrecruzando o estilo historiográfico das biografias com o estilo romanesco das autobiografias imaginárias (RICOEUR, 1991, p. 138)

A literatura, por sua vez, agrega esses fenômenos todos, inclusive a autorreferencialidade, sobretudo agora que os meios multimidiáticos permitem e fomentam um nicho de mercado (mas poderíamos dizer, também, que se trata de um fenômeno social) na onda dos exibicionismos desenfreados de Eus na Rede e fora dela:

O que mais interessa à mídia de hoje é a “vida real”. Notícias em tempo real, reportagens diretas, câmera oculta a serviço do furo jornalístico ou do mero entretenimento, televisão interativa, *reality shows*, entrevistas, programas de auditório e todas as formas imagináveis de situação em que o corpo presente funcione como eixo. Na literatura a situação não é muito diferente, nem melhor: o que mais se vende são biografias e reportagens históricas, confissões, diários, cartas, relatos de viagem, memórias, revelações de

paparazzi, autobiografias e, claro, autoajuda. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 56)

Anna Caballé pontua, por sua vez, em *¿Cansados del yo?* (2017), que a onda pelo fetiche do Eu tem cansado a sociedade e a literatura, ainda que eu deva dizer que se vende e se produz muita literatura autoficcional e que as redes sociais e seus movimentos no ávido processo de alimentar a espetacularização do outro (e de si mesmo) siga mais forte do que nunca, haja vista o sucesso das redes sociais como espaços de autorrepresentação que dá voz a escritores e a qualquer um que queira colocar-se em evidência, de certa forma.

Ainda segundo Caballé (2017), há uma hibridização do gênero autobiográfico que o tom de autoficcionalidade se mescla à ficção e vice-versa que fica difícil identificar os limites do texto autorreferencial, que, aliás, sempre fora difícil de delimitar:

Aquí y allá hay muestras de fatiga en relación a la autoficción, a pesar de su éxito arrollador en las últimas décadas. Fatiga debida en parte a la extrema dificultad de reconocer los límites del género y de saber qué estamos leyendo. Entiendo que hablar de límites en una creación literaria no es prudente, pero el conocimiento solo puede construirse elaborando ideas sobre lo que observamos o sobre lo que leemos. Es imposible que yo, como lectora, lea un libro y no piense en qué tipo de libro he leído.

A autoficção, gênero discursivo que faz parte deste arcabouço autorreferencial sobre o qual tenho tratado aqui e que tenho trazido à baila da discussão, nos coloca no limite entre a autobiografia e a ficção. Ao lado das autobiografias e memórias, o gênero tem peso na produção literária contemporânea e alguns exemplos aparecem,, atualmente como autoficção, apenas para citar alguns: Tatiana Salem Levy em *A chave de casa* (2007), cuja protagonista também tem outro nome; Cristovão Tezza com *O filho eterno* (2007) apresentado como romance, mas o enredo e *personagem* revelam paralelos traços marcantes com Tezza escritor; *O Irmão Alemão* (2014), quinto romance de Chico Buarque, e que alterna elementos reais e fictícios para tratar da descoberta da existência de um irmão o qual se busca incessantemente, entre muitos outros.

Isto posto, não poderia deixar de chamar a atenção para um dos livros de Ricardo Lísias, *Divórcio* (2013), que trata do fim traumático de seu casamento de quatro meses com uma jornalista de São Paulo (outras obras suas fazem um jogo entre o real e o inventado nessa hibridização narrativa que caracteriza os paratextos autorreferenciais). Na obra,

narrador, autor e *personagem*, que possuem uma mesma identidade, cria uma narrativa de estrutura híbrida, como a que aponta Caballé e na qual se perfaz um jogo contraditório com a própria autoficção, que confunde o leitor. O caso do tema e da narrativa foi caso de polícia pela então jornalista ex-mulher de Lísias.

Atualmente, por conta de outro romance seu, *Diário de cadeia* (2017), publicado com o pseudônimo Eduardo Cunha, a justiça determinou que fossem recolhidas todas as cópias do livro do país e que o ex-deputado Eduardo Cunha fosse indenizado. Ainda que a decisão caiba recurso, mais uma vez a literatura invade a vida real para fazer de seu objeto um emblemático episódio em que o narrador-autor faz esse jogo com o leitor ao usar o paratexto do autor da capa e, logo, com o título “diário”, reforça a força que a narrativa autobiográfica tem quando usada como estratégia para vendas e para angariar leitores menos avisados.

Além disso, é preciso salientar que outras narrativas têm esse viés autorreferencial como *Flores artificiais* (2014), de Luiz Ruffato, *O Espírito da prosa* (2012) e *O professor* (2014), de Cristovão Tezza, *O pai da menina morta* (2018), de Tiago Ferro, entre outras, cuja vertente autoficcional está relacionada diretamente com o público leitor que consome a intimidade do autor nessas obras autorreferenciais, partido da premissa de que o leitor está ciente de que a narrativa não é ficcional, senão “auto-qualquer coisa”. Isso tem (ou tinha, segundo Caballé (2017)) direcionado a temática de algumas narrativas contemporâneas que procuram caracterizar a existência de determinado Eu.

Assim, os próprios escritores utilizam suas intimidades (ao menos fazem parecer que sim, como algumas obras de Lísias) como matéria e método para moldarem suas identidades e se mostrarem nas tramas do texto por meio deste gênero cada vez mais híbrido e instigante de encenação do Eu em vista da espetacularização de si mesmos.

Desta forma, podemos dizer que o discurso autorreferencial tenta reconstruir o si mesmo e o seu passado no presente e aqui é preciso levar em conta o papel do leitor *voyeur*, ou seja, há uma fetichização pelo “outro” que alimenta o engajamento presente nas escritas sobre si e que fazem da autoficção (e da autoexposição) o espetáculo da contemporaneidade.

Os paratextos autorreferenciais: o que se cria em torno de si

A noção de espetacularização que tenho entendido aqui deve ser pensada sob o viés de nossas práticas cotidianas e, obviamente, das literárias. Esse fenômeno, se me permitem chamá-lo assim, ocorre no texto literário marcado e aliado pela presença do escritor nos meios multimidiáticos e que tem feito uso de diversas formas de veiculação de ideias e trabalhos em redes sociais (Facebook, Twitter, blogues, colunas de jornais, Instagram, Escavador, LinkedIn, Academia.edu, Plataforma Lattes etc.). Nesses espaços é possível explorar suas *personas* em prol de leitores curiosos e em busca de visibilidade.

Assim se configura um sujeito acessível e cada vez mais evidente e em contato com seu público. Essa estratégia, muitas vezes, mercadológica, fomenta um jogo híbrido sobre o qual nos faz refletir Alberca (2007). Para ele, há uma tendência de simulacro de identidades, de Eus, independente do campo autorrepresentação, e que tem um fator comum justamente o fato de aproveitar-se (ou criar) a necessidade de construção e de consumo de um *personagem* de si mesmo, de um outro Eu, talvez tão real quanto o próprio sujeito.

Para Caballé (2017), por sua vez, ao referir-se à hibridização de níveis entre real vivido e real inventado, a exemplo do que disse acima sobre o discurso autorreferencial ser ou não real ou inventado, não interessa mais a alguns leitores essa diferenciação que recairia sobre uma tentativa de delimitar gêneros como biografia ou autobiografia, por exemplo, o que importa, tanto ao leitor quanto ao escritor, é a experiência literária que se cria (vejamos o caso de Lísias e seu pseudônimo), ainda mais o jogo entre real e ficcional presente nas escritas sobre si:

Sin duda la autoficción, más allá de ser el paraíso de la teoría literaria, ha supuesto un balón de oxígeno a los serios problemas de la novela que, como pura ficción, se ha visto asediada por el cine y por series televisivas que rozan lo sublime. Pero ambos, literatura y cine, se necesitan mutuamente. Y hay que decir que al crecer en importancia la autoficción también ha crecido la diseminación abusiva del Yo del autor, neutralizándose el efecto subversivo conseguido por la escritura autobiográfica. El problema de fondo radica, y es mi modestísima opinión, en la profesionalización del Yo, como si todo lo que viniera de él tuviera el marchamo de legitimidad literaria. De ahí el aburrimiento hacia libros cuyos autores se han convertido en histriones de sí mismos: mírame a mí. Es algo que no afecta a la autobiografía. Todo parece confundirse cuando se habla de las literaturas del Yo, fundiéndose autoficción con autobiografía. Sin embargo, en mi opinión puede ser útil no confundirlos: juegan en campos distintos. En la autobiografía el yo remite al autor, sin ambigüedades (que no significa que lo haga sin fracturas), y sin

duda el género se ha afianzado a medida que el individuo ha ido perdiendo pie en relación a su lugar en el mundo. (CABALLÉ, 2017)

De fato, o leitor, o público, pode ter mais acesso às informações pessoais da *persona* que se mascara na narrativa, a *persona* que se cria ao estabelecer-se enquanto sujeito real da autoficção, colocando narrador e autor no mesmo nível, ainda que distintos, de fato. Na autobiografia e na biografia, por exemplo, o que há de comum entre ambos é seu teor autorreferencial. Por meio desses gêneros se pretende construir uma imagem de si mesmo, a *persona* sobre a qual trato aqui, e que retrate a vida real de um sujeito que se faz presente na narrativa e cujo discurso pode ser submetido, se assim o leitor desejar, a uma prova de verificação (o sucesso dessa verificação, desse atestado de verdade, se preciso, pode não funcionar sempre, muito em função da hibridização desses escritos).

Contudo, é preciso deixar claro que há um reforço do pacto ambíguo na autoficção, uma vez que ele deixa de se basear apenas na dualidade ficção e realidade e nos limites estabelecidos pelo escritor para com sua própria história ou ficção na construção de sua narrativa ou na de sua *persona*, ou seja, na autoficção:

em contraponto com a autobiografia tradicional, a autoficção também não tenta dar conta de toda a história de vida de uma *personalidade*. A escrita autoficcional parte do fragmento, não exige início-meio-fim nem linearidade do discurso; o autor tem a liberdade para escrever, criar e recriar sobre um episódio ou uma experiência de sua vida, fazendo, assim, um pequeno recorte no tempo vivido. (MARTINS, 2014, p. 24)

Nos textos autorreferenciais há uma busca por referências extratexto sobre o Eu que narra, uma autorreferência que evoca certa dualidade discursiva no sentido em que pode questionar a realidade narrada. Esse tipo de discurso está entre o presente e o passado, e nele há uma dicotomia entre o Eu do presente e o Eu do passado, e isso é que instiga uma visão inexata fatos narrados e sobre própria *persona*, que se constrói a partir de tal inexatidão na (re)construção ou autointerpretação de si mesmo (ao menos para aquele contexto textual). É como se o escritor se tornasse o *voyeur* de si mesmo num exercício de autorrepresentação que, depois, será fomentado pelo outro no processo de espetacularização.

Considerando, então, que o escritor está mais presente nos meios multimidiáticos, alimentando a curiosidade de leitores ávidos pela intimidade do outro, chamo a atenção

para o paratextos, ou seja, para os elementos que estão no entorno da obra, e que, agora, expandem os limites de informações sobre a obra e sobre a vida íntima dos escritores.

A *persona* de que trato aqui se faz presente dentro e fora de espaços multimidiáticos, sobretudo, apoiada pelos paratextos autorreferenciais na internet e isso é preponderante para que o processo de espetacularização e legitimidade da *persona* construída funcione. Há dois aspectos dos paratextos: o peritexto e o epitexto, ambos elementos paratextuais. O primeiro tem relação com aspecto espacial que marca a continuidade de uma obra e esses elementos estão no entorno do texto e dentro do próprio espaço da obra e em continuidade direta, tanto editorial, referente à apresentação do livro como a capa, as ilustrações, o projeto gráfico etc.; quanto autoral, referente ao nome do autor, prólogo, dedicatórias e notas de rodapé e de fim. O segundo, por sua vez, os epitextos, situado em qualquer lugar fora do livro, podem ser:

- públicos, como as entrevistas concedidas pelo escritor, suas falas em debates, eventos acadêmicos, blogues, resenhas, documentários, outros textos de caráter crítico, vídeos de canais no *YouTube*, perfis em redes sociais, páginas da internet etc.;
- privados, como as correspondências, meios, diários, fotografias, anotações que, eventualmente, com o tempo, podem passar a integrar sua obra e tornar-se público. (SANTA, 2016, p. 86)

Neste sentido, são os epitextos que tenho chamado de paratextos autorreferenciais uma vez que tomam forma nos suportes midiáticos e retomam recursos já utilizados pelo meio impresso quando ainda não se consideravam as tecnologias digitais. Vale ressaltar que esses elementos atingem não só os leitores do texto, mas também aqueles que não o leram, o público que ainda será afetado por esses recursos (novamente, o caso do livro de Lísias, *Diário de cadeia* (2017), repercutiu em alguns jornais de circulação nacional e, certamente, pode ter chamado a atenção de alguns leitores, como uma espécie de “promoção” do livro, dando visibilidade a ele. Não se pode afirmar que essa estratégia de Lísias, recorrentemente polemica, é intencional, ou não). Todos eles, reitero, serão essenciais para a *persona* que nos fala e se mostra essenciais para o processo de espetacularização ligado à autoficção.

Para Alberca (2007):

A través de las redes sociales y de una serie de programas de televisión hay una especie de exhibicionismo de lo *personal*. La autobiografía no tiene nada

que ver con eso, es un género literario y evidentemente no basta con ser escandaloso e impúdico, sino que tiene que tener valores *personales*, literarios, morales, incluso.

O exibicionismo pessoal se reforça e se perpetua (sem exageros) nos dias de hoje, numa herança que temos cultuado já há algum tempo, haja vista a crítica que se faz às redes sociais e seu despidorado cinismo e falso moralismo que, não raro, se presencia pela Rede em atitudes de sujeitos construindo suas *personas* e fomentando o consumo de suas próprias imagens. Estou falando aqui dos ataques de ordem moral e caluniosa que se dá pelas Redes quando a *persona* assume sua máscara e porque ainda o território da internete tem a falsa pretensão de ser uma “terra de ninguém”, o que não é mais verdade, inclusive há o marco civil da internete no Brasil desde de 2014 por meio da Lei n. 12.965, de 23 de abril.

Os paratextos autorreferenciais funcionam muito bem nessa guinada do Eu imagético para escritores com objetivos mercadológicos, haja vista a presença cada vez mais de escritores em eventos literários de grandes proporções (como a FLIP, por exemplo), e menos acadêmicos, em colunas de jornais de grande circulação, em perfis de redes sociais, em plataformas de divulgação de trabalhos intelectuais, ou seja, o lugar do artista, do escritor, sai apenas do papel e tinta do mundo impresso para ganhar as malhas do *bits* informacionais e pela presença física, que isso fique bem claro, essencial para esse contato com seu público.

Assim, a construção ou reforço da *persona* também se relaciona com a noção da máscara no sentido em que se quer e se precisa mostrar um Eu moldado, também, aos objetivos mercadológicos, ocultando outras características pessoais. Aqui temos esse sujeito que se mostra publicamente, que publica em redes sociais, que fala em eventos construindo uma imagem da *persona* que se quer mostrar e vender. É como o sujeito apontado por Christoph Türcke (2010), ou seja, aquele que precisa ser percebido, que precisa ser notado para que exista, reforçando a ideia da “cultura do narcisismo”, termo de Christopher Lasch (1983).

Considerações e retomadas

Pudemos perceber aqui que a autoficção está no limiar entre a vida real e a realidade que se inventa na narrativa, ao mesmo tempo em que o sujeito escritor reinventa seu

próprio Eu na construção de sua *persona* num processo de espetacularização. A mesma reinvenção precisa e se alimenta do voyeurismo do “outro” e alimenta algumas estratégias criadas pelo escritor sobre fatos reais, inventados e modificados na constituição de sua *persona*.

Para o sujeito que se mostra em narrativas autorreferenciais, o que se percebe é que o importante é (re)inventar a si mesmo e se mascarar no texto, sem preocupar-se com a fidedignidade dos fatos narrados, senão com uma versão da verdade que irá instigar o seu público leitor, e que nem sempre essas estratégias irão satisfazê-lo. Para o leitor, o *voyeur*, importa como essa verdade será contada e como se perceberá a identidade da *persona* ali representada, o Eu desvelado no texto que tanto lhe interessa, a exemplo dos usuários de redes sociais que alimentam as vertentes exibicionistas dentro e fora da Rede.

Cabe, ainda, ao leitor, estar ciente de que (estou considerando um leitor que não seja ingênuo), na autoficção, o escritor não está apenas focado em sua vida pessoal, mas está reinventando a si mesmo, está recriando uma autoimagem, uma *persona* que entra em cena. Nesse jogo híbrido, segundo Caballé (2017), do real inventado que alimenta o *boom* contemporâneo da autoficção e do espetáculo iniciado alguns anos atrás (e que tem tomado outra configuração), o papel dos paratextos autorreferenciais é essencial para as consolidações dessas estratégias. A presença física e virtual da *persona* é parte fundamental nas estratégias de autopromoção, sobretudo, se considerarmos a facilidade em estar nesses meios. Não seria exagerado, penso eu, dizer que, de uma forma ou de outra, estamos presenciando outra sociedade do espetáculo, com outras estratégias, mais do que uma sociedade apenas narcisista, permeada por ferramentas multimidiáticas e isso implica diretamente em nossas práticas cotidianas, sem perder de vista, cada vez mais, o destaque dado, e muito, por uma dicotomia do Eu sempre em busca de outro Eu, sempre se reinventando para não deixar de ser.

De toda maneira, estou longe de chegar aqui a algumas respostas totalmente conclusivas sobre minhas inquietações e sobre estratégias, ferramentas e fenômenos, sobretudo, porque estamos no meio disso tudo. Assim, as especulações aqui apresentadas procuram retomar ou apontar tendências ou processos estratégicos que estão se adaptando aos meios não só multimidiáticos, mas os de fora também, se pensarmos nos paratextos

autorreferenciais. Do ponto de vista mercadológico, percebemos que as estratégias de autorrepresentação funcionam porque vendem e são consumidas por um público que tem esse perfil *voyeur*, mas que também é rechaçada por outro que prefere consumir outros tipos de estratégias. Certamente, mais adiante, o percurso literário e os fenômenos sociais aqui discutidos mostrarão e nos revelarão por quais caminhos e bifurcações essas discussões estão tomando cabo.

REFERÊNCIAS

ALBERCA, M. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

CABALLÉ, A. ¿Cansados del yo? *El País*, São Paulo, 6 jan. 2017. Disponível em: <https://goo.gl/7biJMk>. Acesso em: 26 nov. 2019.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GENETTE, G. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. New York: Cambridge University Press, 1997.

LASCH, C. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LEJEUNE, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

LIMA, R. A. Autoficção e experiência em *O pai da menina morta*, de Tiago Ferro. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 57, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n57/2316-4018-elbc-57-e5720.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2020.

MARTINS, A. F. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. 2014, 251f. Tese (Pós-graduação em Letras) — Pontifícia Universidade Católica. Rio Grande do Sul. 2014. Disponível em: <https://goo.gl/3T8D2j>. Acesso em: 26 nov. 2019.

MEIZOZ, J. ¿Que entendemos por “postura”? In: _____. *Postures littéraires*. Mises en scène modernes de l’auteur. Tradução de Juan Zapata. Genebra: Slatkine Érudition, 2007, p. 15-32.

RICOEUR, P. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

SANTA, E. V. *A espetacularização do escritor*. 2016. 252 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-graduação em Literatura, Florianópolis. Disponível em: <https://goo.gl/XcpMJq>. Acesso em: 26 nov. 2019.

SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TÜRCKE, C. *Sociedade excitada: filosofia da sensação*. Campinas: Unicamp, 2010.

NOTAS DE AUTORIA

Everton Vinicius de Santa (evertonvs9@gmail.com) é Pós-doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

SANTA, Everton Vinicius de. Sobre paratextos autorreferenciais e a literatura atual. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 217-232, 2020.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 26/11/2019.

Aprovado em: 10/01/2020.