

FAZ PARTE DO MEU SHOW: A PERFORMANCE AUTOFICCIONAL EM DIVÓRCIO, DE RICARDO LÍSIAS

MAKE PART OF MY SHOW: THE AUTOFICTIONAL PERFORMANCE IN DIVORCE, BY RICARDO LÍSIAS

¹ Universidade Estadual
do Maranhão | Núcleo de
Tecnologias para Educação |
Setor de Design Educacional
| Cidade Universitária Paulo
VI – Tirirical/Cidade Operária,
65055-310, São Luís, MA, Brasil |
E-mail: <ab.dualibe@gmail.com>.

Ane Beatriz dos Santos Dualibe¹
ORCID iD: 0000-0002-8286-0164

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a escrita autoficcional de Ricardo Lísias e o seu viés performático no romance *Divórcio*. Nossa hipótese é que, ao mesclar elementos autobiográficos e ficcionais, a escrita de Lísias se expande para além do texto, utilizando outras esferas de significação que culminam na construção de uma performance do autor. A análise será à luz das discussões acerca de uma das principais expressões da escrita de si – a autoficção –, refletindo criticamente sobre uma mudança de paradigma no que se refere à figura inter e extratextual do autor, na medida em que envolve um sujeito performático. O aporte teórico constitui-se das postulações de Klinger, Schollhammer e Sibilia, dentre outros teóricos, no que tange às discussões do autor enquanto um sujeito performático. Assim, buscou-se situar o autor Ricardo Lísias na prática autoficcional da literatura brasileira contemporânea, inserindo *Divórcio* em um novo patamar narrativo, aspecto que reconcebe a figura autoral e que nos move a sua investigação.

Palavras-chave

Autoficção. Autor. Literatura contemporânea. Performance. Ricardo Lísias.

ABSTRACT

The present investigation aims to analyze the autofictional writing of Ricardo Lísias and his performative trend in the novel Divorce. Our hypothesis is that by mixing autobiographical and fictional elements, Lísias's writing expands beyond the text, using other spheres of meaning that culminate in the construction of a performance by the author. The analysis will be in the light of the discussions about one of the main expressions of self-writing: autofiction, reflecting critically on a paradigm shift regarding the author's inter and extratextual figure, insofar as it involves a performative subject. The theoretical contribution consists of the Klinger Schollhammer and Sibilia postulates, among other theorists, regarding the author's discussions as a performative subject. Thus, we sought to place the author Ricardo Lísias in the autofictional practice of contemporary Brazilian literature, inserting Divorce into a new narrative level, an aspect that reconfigures the author's figure and that drove us to investigate such authorship.

Keywords

Autofiction. Author. Contemporary literature. Performance. Ricardo Lísias.

Artigo elaborado a partir
da dissertação de A. B.
S. DUALIBE, intitulada
"Autoficção e Performance:
uma leitura de *Divórcio*, de
Ricardo Lísias". Universidade
Estadual do Maranhão, 2018.

Como citar este artigo
How to cite this article

DUALIBE, A. B. S. Faz parte
do meu show: a performance
autoficcional em *Divórcio*,
de Ricardo Lísias. *Pós-Limiar*,
v. 3, e204657, 2020. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v3e2020a4657>

Recebido em 10/6/2019 e
aprovado em 28/01/2020.

INTRODUÇÃO

Quanto mais o cotidiano é ficcionalizado e espetacularizado com o auxílio de diversos recursos midiáticos, mais se procura por uma experiência verdadeira, real. Uma das marcas da nossa cultura contemporânea é o desejo por consumir a intimidade alheia. Há, assim, uma proliferação de confissões apresentadas por um eu que se revela ambigualmente, sendo um fenômeno que atinge diferentes esferas de expressão artística, em especial, a Literatura.

Como reflexo de uma sociedade que preza cada vez mais pela espetacularização da intimidade, tem-se na literatura contemporânea, através de múltiplas narrativas, uma superexposição do eu, em um processo que muda os contornos do público e do privado. Normalmente em primeira pessoa, esse indivíduo que se expõe mescla elementos referenciais e ficcionais que trazem à tona várias problematizações dentro do seu escopo narrativo. Nesse contexto, as escritas de si se mostram como uma prática literária contemporânea, permeada por diferentes expressões, como diário, testemunho, cartas editadas, autobiografia e autoficção – configuração que optamos por estudar de forma mais aprofundada nesta pesquisa.

A autoficção possibilita uma maior liberdade de criação para o autor, quebrando com as delimitações tanto do pacto autobiográfico como do pacto romanesco, uma vez que há um desprendimento simultâneo com a verdade factual, bem como com a ficção tradicional. Assim, partimos da hipótese de que o autor contemporâneo é responsável por uma performance midiática-literária por utilizar novos espaços biográficos de representação. Apoiados nessa hipótese, dedicar-nos-emos ao estudo da obra *Divórcio*, de Ricardo Lísias, e das experimentações de ampliação do espaço literário que o autor utiliza.

A PERFORMANCE DO AUTOR: O JOGO AUTOFICCIONAL DE *DIVÓRCIO*

Divórcio (LÍSIAS, 2013a) é um romance sobre o trauma e relata o fim do casamento de quatro meses do protagonista com uma famosa jornalista de São Paulo. O final do relacionamento ocorre devido ao encontro acidental do diário da (agora) ex-mulher pelo personagem Lísias, registro que evidenciava o sentimento de desprezo da esposa pelo marido e confissões de infidelidade conjugal.

Na capa da obra, temos um rosto masculino sufocando dentro de um saco plástico, imagem que já nos prepara para as sensações de angústia e dor que transcreverão as próximas páginas: o personagem principal do livro vive diversos momentos de sufocamento, com muitos episódios de falta de ar. Na contracapa, além da foto do autor e de uma lista de algumas de suas obras, como *O livro dos mandarins* e *O céu dos suicidas*, os quais serão citados no decorrer da diegese, tem-se a seguinte nota:

Agosto de 2011.

Casado há quatro meses, o narrador de *Divórcio* encontra acidentalmente o diário da esposa em que, entre outras coisas, ela escreve: *O Ricardo é patético, qualquer criança teria vergonha de ter um pai desse. Casei com um homem que não viveu.*

“Depois de quatro dias sem dormir, achei que tivesse morrido, ele desabafa. A partir de então, descreve seu desmoronamento e a tentativa de compreender o que o levou ao ponto crítico. A literatura, e treinos de corrida cada vez mais intensos, servem para que alguma lucidez retorne a sua vida.

Mas nem sempre é possível explicar friamente o que ocorreu, dar ordem aos sentimentos conflitantes, à dor e à obsessão, ao desejo de esquecer. É isso que torna *Divórcio* um **romance** sem paralelos.

Num fluxo emocionante, **numa reconstrução ficcional da memória, o autor ultrapassa os limites da autoficção e alcança um novo terreno**, em que a literatura – a literatura combativa, desafiadora – tem a última palavra (LÍSIAS, 2013a, grifos do autor, negrito nosso).

Os aspectos grifados na nota acima revelam a construção ambígua e contraditória que se desenvolverá nas próximas páginas. A princípio, define-se *Divórcio* como um “romance sem paralelos”. Na sequência, apresenta-se que o autor, a partir da ficção, reconstrói uma memória real que ultrapassa os limites autoficcionais, alcançando um novo terreno, um lugar em que a literatura combativa se assume como autossuficiente e possui a última palavra: a obra explica-se por si mesma. Nessa perspectiva, qual pacto de leitura deveríamos estabelecer ao ler a obra em questão: um pacto romanesco, já que este é intitulado como um romance; um pacto autobiográfico, uma vez que o autor constrói a sua narrativa baseado em memórias reais; ou, ainda, um pacto autoficcional, que se constituirá sob o fio da dúvida e da incerteza?

Gerard Genette (1991) acredita que, no caso das narrativas autoficcionais, cabe ao leitor fazer a investigação das contradições que se mostram dentro da obra e, a partir de então, decidir a melhor forma de prosseguir com a leitura. Haveria, assim, um pacto paradoxal, pois não há garantias de ficcionalidade ou de referencialidade, mas sim uma gama de incoerências que confundem o leitor propositalmente. Em *Divórcio*, esse jogo de contradições aparece desde sua contracapa e se estende para dentro e para além do livro, aspecto que exige um olhar mais cuidadoso.

Divórcio caberia, desse modo, na tipologia defendida por Alberca (2007), como autoficção biográfica. Nessa categoria, o romance possui, como ponto de partida, “a vida do escritor que resulta ligeiramente transformada ao inserir-se em uma estrutura novelesca, mas sem perder a evidência biográfica em nenhum momento” (ALBERCA, 2007, p. 182), possuindo como estratégia narrativa a aproximação entre autor, narrador e personagem; porém, sem garantias reais de sua referencialidade.

Estruturado em 15 capítulos, nomeados de quilômetros, em alusão à distância percorrida na Corrida de São Silvestre, *Divórcio* retrata um personagem em dúvida sobre a sua existência, que inicia a narrativa em carne viva. Após quatro noites sem dormir, ainda se sente sufocar, tal como a capa do livro. O motivo, já denunciado na própria capa do romance, é desvelado nas páginas seguintes: “logo após o divórcio, um dos meus maiores problemas foi o ar. Na rua, respirava fundo e o fôlego não atravessava a garganta. Achei que, caminhando rapidamente, meu tórax se comprimiria um pouco. Fiz força, mas não deu certo” (LÍSIAS, 2013a, p. 8).

A partir de então, prossegue-se o jogo autoficcional que constitui a narrativa. O personagem, que não é nominado nas primeiras páginas da narrativa, também se apresenta como um escritor e se sente como se estivesse fazendo parte de um de seus textos:

No sexto dia, com o corpo sem pele queimando apesar do frio, não me senti morto: tive certeza de ter enlouquecido. Eu acabara de escrever um SMS chamando minha ex-mulher de puta, na metade de uma frase autobiográfica, achei que estava vivendo um dos meus contos. Com certeza eu assinaria essa história (LÍSIAS, 2013a, p. 15).

Paralelo a isso, o personagem fala sobre as suas produções, as quais coincidem com as obras do autor do romance:

Apaixonei-me pela minha ex-mulher no dia do lançamento de *O livro dos mandarins*. Não aconteceu nada: ela não cobriu o Festival de Cannes de 2011 para um jornal. É só um conto [...]. Só pode ser ficção. No meu último romance, *O céu dos suicidas*, o narrador enlouquece e sai andando. Agora fiquei louco e estou vivendo minhas personagens (LÍSIAS, 2013a, p. 15, grifo nosso).

Continuando com o jogo de ambiguidades próprio da escrita autoficcional, o personagem comenta em seguida: “acabo de achar a folha com as frases autobiográficas que redigi naquele dia. Um pouco abaixo do meio, depois do comentário sobre o enterro da minha avó, escrevi várias vezes com a caneta vermelha: ACONTECEU, NÃO É FICÇÃO” (LÍSIAS, 2013a, p. 16).

A identidade onomástica entre autor-narrador-personagem que se infere desde as primeiras páginas fica evidente na transcrição de um trecho do diário da ex-esposa:

NY, 14 de julho de 2011 (no hotel Riverside Tower)
Apesar de andar muito, o Ricardo é legal. Ele é uma boa companhia: é engraçado e de vez em quando inteligente. É que às vezes (sic) nos intervalos das caminhadas que ele quer fazer o tempo inteiro ele diz coisas inteligentes. Mas eu também não entendo: ele se recusa a ver uma peça da Broadway! Os grandes atores do mundo passaram pela Broadway, mas não adianta dizer isso. Ele não dá atenção.
Mas a viagem está servindo para me mostrar que apesar disso eu casei com o cara certo pra mim. Só que apaixonada não estou. (LÍSIAS, 2013a, p. 10, grifo do autor, negrito nosso).

Em *Divórcio*, observa-se uma nítida marca da escrita autoficcional: a utilização do nome próprio, um aspecto determinante para compreender o embaralhar entre as cartas reais e ficcionais. A maior alusão à referencialidade ocorre, talvez, a partir dessa utilização, visto que em torno dela se constroem todos os outros artifícios que engendram o jogo autoficcional e que geram hesitação no leitor quanto ao registro de leitura que deve ser seguido.

Para Doubrovsky (2014), a identidade onomástica entre autor-narrador-personagem insere o texto no pacto autobiográfico; no entanto, é necessário estar atento para um aspecto que os difere: na autobiografia, o eu referente (no tempo presente) narra a experiência de um eu referido (no tempo passado), enquanto, na autoficção, o enunciado e a anunciação são simultâneos, ao passo que o vivido se conta vivendo, sob forma de fluxo de consciência. Acerca das diferenças entre o eu referido, que vivenciou os momentos lembrados, e o eu referente, que escreve a narrativa, Arfuch (2010, p. 46) questiona:

Com efeito, para além do nome próprio, da coincidência ‘empírica’, o narrador é *outro*, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar: como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se responsabilizar por essa outridade? E, ao mesmo tempo, como sustentar a permanência, o arco vivencial que vai do começo, sempre idealizado, ao presente ‘testemunhado’, assumindo-se sob o mesmo ‘eu’? (ARFUCH, 2010, p. 46, grifo do autor).

A narrativa flui em um tom confessional, aspecto que faz com que o leitor se torne um cúmplice do projeto que ali se inicia. Lísias associa as corridas e a escrita como uma forma de amenizar o seu trauma e uma tentativa de recuperar a sua pele, ou seja, reencontrar com aquele que deixou de ser assim que começou o relacionamento com a sua ex-esposa: “pensando friamente, não é difícil ver que ela foi aos poucos matando a pessoa que eu era antes de começarmos a namorar [...]. Vou retomar a vida que tinha antes de casar [...]. Terminei essa corrida” (LÍSIAS, 2013a, p. 132).

Para avançar até a linha de chegada, é necessário fechar as lacunas que estão abertas. E é nesse processo de reconstrução ficcional da memória que o autor ultrapassa não só a faixa de chegada, mas também os limites da autoficção. Lísias (2013a) utiliza diversos artifícios para construir sua obra, pautada em um processo de hibridização entre o real e o fictício, estendendo-se a outras esferas de significação. Antes mesmo da publicação de seu livro, o autor

Fez circular por e-mail e via redes sociais um texto no qual expunha uma intimação extrajudicial enviada pelo advogado da ex-esposa

(real) com ameaças à publicação por parte dele de informações de um suposto diário que teria sido escrito por ela e encontrado (e copiado) por ele, que continha ainda uma espécie de libelo em favor de sua liberdade criativa e da autonomia da literatura. Ali, conta mesma história que está no romance, mas como sendo a vida dele, o autor, o escritor (VIEIRA, 2016, p. 99).

Algum tempo depois, Lísias (2013a) publicou um conto intitulado *Divórcio* na *Revista Piauí*. Nele, o autor escreve sobre o diário, sobre seus acessos de falta de ar e sua condição de perda da pele. Em seguida, publicou o primeiro capítulo de seu livro, fez cópias e o distribuiu para diversos conhecidos. A versão em arquivo PDF foi intitulada *Meus três Marcelos* e logo alcançou um alto índice de compartilhamento.

Antecedendo a publicação do romance *Divórcio*, o autor promoveu a circulação de uma carta intitulada "Sobre a arte e o amor" como resposta a uma possível notificação extrajudicial enviada pelo advogado de sua ex-esposa. A carta traz uma epígrafe de Lacan ("Só é verdadeiro o que tem sentido") e responde a notificação que vem anexada ao texto, cujo ponto principal se refere à invasão de privacidade da ex-mulher pela divulgação de parte de seu diário. Meses depois, *Divórcio* é lançado com vendas acima da média. Em entrevista dada à *Folha de São Paulo*, Lísias (2013b) ratifica: "meu livro tem um ponto de partida pessoal e traumático e a partir dele criei um texto de ficção. A literatura não reproduz a realidade, mas sim cria outra".

Em todos os textos que antecedem a publicação do romance *Divórcio*, as mesmas temáticas se repetem, com base nas quais seu trauma pessoal se transforma em literatura. "Vim mesmo parar dentro de um livro meu. Dois contos não são suficientes para o tamanho do meu trauma (ou da pele do meu corpo). Preciso fazer um romance" (LÍSIAS, 2013a, p. 172).

E Lísias escreve um romance – um romance impactante, cujos capítulos não se apresentam em uma sequência lógica, havendo intercalação de fatos sem ordem temporal, com revelações sobre o seu passado, críticas severas ao comportamento dos jornalistas, suas impressões sobre o divórcio e situações cotidianas. Ainda assim, o narrador não consegue preencher todas as suas lacunas: "Não vou conseguir terminar este capítulo" (LÍSIAS, 2013a, p. 75). O que lemos, então, são apenas recortes de determinados acontecimentos e uma constante tentativa do personagem de reconstruir a si e a sua memória através da escrita, a qual nos expõe um sujeito característico da autoficção, fragmentado e desestabilizado, que tenta se construir discursivamente.

Ao resolver publicar alguns textos, ordenando a minha dor, procurando dar forma literária ao caos que não me deixava dormir e apostando que a literatura, com o auxílio da corrida, iria refazer a pele que o diário da minha ex-mulher levou, a situação mudou e os fofoqueiros passaram a achar um absurdo que tudo que me contaram fosse registrado. Um deles disse que eu estava indo longe demais. Para que ser tão radical? (LÍSIAS, 2013a, p. 182).

A diegese apoia-se em repetições cíclicas, que se edificam no intuito de ratificar ao leitor a referencialidade do que está sendo exposto. Para estreitar ainda mais a diferença entre o referencial e o ficcional, Lísias constrói uma teia discursiva na qual o leitor se observa impossibilitado de distinguir entre realidade, ficção, biografia ou fabulação.

Essa ambiguidade, calculada ou espontânea, constitui uma das mais marcantes características da autoficção, pois, apesar de autor e personagem serem e, ao mesmo tempo, não serem a mesma pessoa, seu estatuto postula uma exegese autobiográfica, toda vez que o real se apresenta como um simulacro romanesco sem camuflagens ou evidentes elementos fictícios (ALBERCA, 2007, p. 32).

Essa construção discursiva se dá paralelamente a um jogo de artifícios referenciais que culmina na indefinição do estatuto do texto. O autor propõe a hibridiz do relato intercalando inferências à escrita autobiográfica – “Preenchi muitas folhas com frases autobiográficas” (LÍSIAS, 2013a, p. 14) – com a constante negação da ficção – “Aliás, não há uma palavra de ficção nesse *romance*. As pessoas se afundam mesmo nessa merda toda” (LÍSIAS, 2013a, p. 172, grifo nosso). Assim, a narrativa se constrói de forma híbrida, oscilando entre um discurso autobiográfico e romanesco, transformando-se em um jogo estético próprio da escrita autoficcional. Acerca dessa particularidade, Klinger (2012, p. 57) comenta:

[...] consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a ficção de si tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe ‘ao vivo’ no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação (KLINGER, 2012, p. 57, grifo nosso).

Para fomentar a indecidibilidade da narrativa, além da identidade onomástica, Lísias (2013a) insere marcas referenciais no texto, como, por exemplo, a profissão de escritor e algumas de suas obras publicadas, que aparecem desde a contracapa do romance – inclusive apresentando indícios de uma escrita metaficcional –; a multiplicidade de gêneros na narrativa, como diário, conto e notas autobiográficas; e a semelhança dos nomes de alguns personagens com pessoas reais, como seu amigo André – personagem que comete suicídio em seu livro anterior, *O céu dos suicidas* (LÍSIAS, 2012).

A forma de descrição dos personagens é uma curiosa estratégia utilizada pelo narrador. Além do seu amigo André, alguns outros personagens são citados nominalmente e podem ser identificados na vida real, como a atual esposa do autor, sua psicóloga e sua advogada. Ademais, faz uso de nomes próprios de atores e filmes conhecidos do grande público, como *A pele que habito*, que concorria a diversos prêmios no Festival de Cannes de 2011, ano dos episódios narrados, aspecto que reforça o efeito referencial da narrativa e aguça a curiosidade do leitor sobre o que de fato ocorreu. Sobre Cannes, Lísias (2013a) reproduz um trecho do diário da ex-esposa que relata sua traição conjugal em troca de informações privilegiadas sobre os premiados:

27 de julho: Em Cannes eu pude confirmar a mulher que eu sou. As carícias do [x] me desabrocharam. O Brasil e esse ambiente cultural mesquinho reduzem muito as pessoas como eu. Não sou a típica mulher gostosa do Brasil. Fora do Brasil, na rua muitas vezes nem percebem que eu sou do Brasil. Eu preciso de um ambiente sofisticado para desabrochar, de gente igual o [x], um cineasta que foi brilhar na terra de Malle, Renoir e Truffaut. E a besta do meu marido acha Godard o maior cineasta francês. Eu tenho necessidade de falar francês, mostrar os vestidos que eu comprei, fazer grandes perfis, perfis de cineastas de verdade. Quantas jornalistas são convidadas para entrar no hotel dos jurados de Cannes? O [x] me mostrou a verdadeira mulher que eu sou, o que só homens muito maduros sabem fazer (LÍSIAS, 2013a, p. 96).

Ainda a respeito dos personagens, Lísias (2013a) suspende o uso nominal, substituindo o uso do nome próprio pela letra X entre colchetes – [X] –, por exemplo, nos casos da namorada com quem teve uma overdose, da sua ex-mulher, do cineasta com quem ela o trai em Cannes e do advogado responsável pelo divórcio do casal. Ao suprimir o nome dos personagens, o autor se resguarda de uma possível censura e corrobora a relação construída entre a ficção e a realidade. Na narrativa, Ricardo Lísias (narrador) descreve sofrer uma ameaça de processo judicial por parte da sua ex-esposa; por isso, argumenta que todo o livro deve ser lido como

uma ficção, um romance. Afirma que o narrador é uma reinvenção de si próprio, assim como os personagens, desqualificando pela condição do literário o seu suposto julgamento.

O que faz então com que *Divórcio* seja um romance? Em primeiro lugar, *Excelência*, é normal hoje em dia que os autores misturem à trama ficcional elementos da realidade. Depois há um narrador visivelmente criado diferente do autor. O livro foi escrito, *Excelência*, para justamente causar uma separação [...] o senhor sabe que a literatura recria outra realidade para que a gente reflita sobre a nossa. Minha intenção era justamente reparar um trauma: como achei que estava dentro de um romance ou de um conto que tinha escrito, precisei criá-los de fato para ter certeza de que estou aqui do lado de fora, *Excelência*. Não vivo dentro de um texto meu (LÍSIAS, 2013a, p. 218).

Lísias (2013a) justifica, dessa forma, a utilização de mecanismos autoficcionais para construir uma estratégia narrativa que confunde o leitor ao mesclar aspectos referenciais – como o nome próprio, a profissão de professor/escritor, os romances publicados e as fotos de infância distribuídas na narrativa – e ficcionais (conseguiríamos aqui pontuar as ficcionais?), os quais contribuem para a produção de um “efeito de real”.

Segundo Barthes (1987), esse efeito ocorre quando se tenta legitimar, por diversas fontes, uma informação apresentada dentro da narrativa. Para isso, o autor faz uso de vários artifícios para conferir a verossimilhança interna da ficção, utilizando elementos sem outra função no texto, além de atestar a concretude do real ali exposto. De acordo com o autor:

Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, [...] e principalmente o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento representado realmente se deu (BARTHES, 1987, p. 157).

E Lísias (2013a) arquiteta essa estrutura de forma coesa. Em uma entrevista concedida ao *site* Café Colombo, o autor comenta sobre a inserção das fotografias dentro da sua obra:

Na verdade, as fotografias, pra mim, serviam um pouco pra aumentar essa questão de colocar a verossimilhança sempre em jogo. Mas eu queria dizer uma coisa curiosa: muitos dos aspectos autobiográficos do romance não são autobiográficos, é uma vida minha realmente inventada. Evidentemente que as fotos são verdadeiras, mas as histórias daquelas fotos é uma história manipulada (LÍSIAS, 2015 *online*).

As referências e pistas autobiográficas devem ser lidas não apenas como um sintoma da espetacularização da figura do autor e das condições de produção do livro, mas como dispositivos de exibição de fragmentos do mundo. É dessa forma que o autor dá realidade à situação de observação, “incluindo o leitor na exposição direta dos fatos, ao mesmo tempo que questiona o perspectivismo cenográfico [...] e que afeta a veracidade e confiabilidade tanto do testemunho do autor, do narrador, do personagem quanto do leitor” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 111). Assim, esse jogo de ambiguidades que se situa, de acordo com Klinger (2012), no interstício entre a mentira e a confissão, induz o leitor a uma posição reflexiva quanto à recepção da narrativa apresentada.

Um leitor cuidadoso e “com pendores sherlockianos”, usando aqui a expressão de Azevedo (2013), frente a essa obra que nos compele a um pacto paradoxal, provavelmente pesquisaria sobre o autor na internet, o que é quase uma exigência da obra, e encontraria um Ricardo Lísias que sempre procura estar em evidência. O escritor participa de palestras, cede entrevistas a programas de TV e jornais, além de ser ativo em sua conta no *Facebook*, na qual reproduz e compartilha todo material referente a

si e argumenta acerca de outras expressões literárias, fazendo chamadas para compras de livros, postando fotos que corroboram alguns aspectos narrativos de seus livros, como, por exemplo, fotos na Corrida de São Silvestre.

Esse comportamento midiático torna-se um paratexto de suas obras, servindo como uma função adicional da autoficção. Acerca desse procedimento, Galle (2011, p. 112) adverte que “a imagem midiática do autor começa a dominar a imagem formada a partir da obra. A autoficção pode enfrentar esse problema com uma estratégia ofensiva: apresentar uma obra que já não permite mais distinguir entre vida real e ficção, entre obra e realidade”.

Nessa perspectiva, ao confundir as noções de verdade e ilusão, Lísias (2013a) desafia o leitor a não crer, apesar de todos os artifícios utilizados para compor um efeito do real. Assim, o que vai interessar na autoficção:

Não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito do escritor [...] que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor induz no relato uma referência à própria escrita (KLINGER, 2012, p. 45).

Esse mito é construído através da linguagem e, em *Divórcio*, como sugere a sua contracapa, “ultrapassa os limites da autoficção e alcança um novo terreno”, transcendendo as fronteiras físicas da obra e inserindo-se em outras esferas de significação. O leitor, ao se deparar com o nome Ricardo Lísias, encontra muitas coincidências entre o narrador-personagem da história e o autor homônimo, aspecto que dificulta a não associação entre o personagem e o autor que escreve em outras mídias.

Esse efeito de real que compõe a obra nos conduz para um além da ficção. É nessa perspectiva que compreendemos a escrita autoficcional de Ricardo Lísias como uma performance do escritor, que não se apresenta somente a nível textual, mas também de forma extratextual, compondo uma sobreposição difícil de ser separada. As constantes representações do real estão, dessa maneira, ligadas tanto à produção quanto à atuação midiática do autor, cujo desempenho é essencial para a divulgação da sua produção.

Desse modo, o projeto literário de Ricardo Lísias constitui-se como uma performance própria da autoficção. Segundo Klinger (2012, p. 49), “a escrita autoficcional só faz sentido se lida como show, como um espetáculo ou como gesto”, uma vez que supõe uma dramatização do ator, como um palco teatral. Ao criar um narrador-personagem que possui o seu próprio nome, Lísias (2013a) retoma o narrador tradicional postulado por Adorno (2003) quando utiliza um “palco italiano” para representar a si mesmo. Enquanto, neste último, o ator se separa da plateia pelo fosso da orquestra, em *Divórcio*, o autor se aproxima (e/ou se separa) do público pela construção de um narrador que reinventa aspectos da vida do autor, ficcionalizando-os.

Acerca de tais práticas, Sibilia (2016) nota que hoje assistimos a uma ânsia por inventar realidades que pareçam ficções, em um processo de espetacularização da intimidade. Esse procedimento ocorre ao transformar, com recursos midiáticos, a vida privada em realidades ficcionalizadas, performando a própria extimidade – neologismo criado por Lacan para indicar algo do sujeito que lhe é mais íntimo, mais singular. Trata-se de uma formulação paradoxal: aquilo que é mais interior, mais próximo, mais íntimo, está no exterior, em esferas cada vez mais interconectadas. Ainda sobre as marcas dessa narrativa, Sibilia (2016, p. 250) nos adverte:

Com frequência inédita, o eu protagonista – que costuma coincidir com as figuras do autor e do narrador –, se torna uma instância capaz de avaliar o que se mostra e o que se diz. A autenticidade e inclusive o

próprio valor dessas obras – e, sobretudo, das experiências que elas reportam –, apoiam-se fortemente na biografia do autor-narrador e personagem. [...] Tanto essas vivências pessoais como a própria personalidade do eu autoral, porém, também são ficcionalizadas com a ajuda da aparelhagem midiática e são convocadas para performar na visibilidade.

Assim, os artifícios referenciais incluídos em *Divórcio*, e que ultrapassam sua esfera de significação, compõem a performance do autor Lísias. Nessa perspectiva,

[...] tanto os textos ficcionais quanto a atuação (vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como um 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 autorretratos, nas palestras (KLINGER, 2012, p. 50).

Nesse ínterim, na performance autoficcional de Lísias, temos um autor que ficcionaliza a si mesmo, não apenas dentro da sua obra, mas se expandindo para esferas extratextuais, nas quais toda eventual sinceridade é encenada, como um ator que representa a si mesmo. A partir dessas estratégias, torna-se um autor inovador no cenário literário brasileiro, uma vez que sua performance se vincula à possibilidade de espetacularizar a aparição do escritor, que passa de um "ser apagado" para um autor contemporâneo que suplanta os limites do texto, trazendo elementos reais e ficcionais tanto nas linhas de sua produção, como ultrapassando as barreiras da sua própria atuação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura da obra torna evidente a associação entre o personagem do texto e seu autor homônimo, sendo comum que as habituais referências a sua vida privada sejam analisadas como um aspecto de alusão ao real, não somente pelas declarações do autor Ricardo Lísias em suas redes sociais, como também por outros elementos espalhados pelo seu texto.

Assim, se anteriormente era o livro que incitava o desejo de se aproximar do autor, na autoficção há uma subversão dessa lógica fetichista: a performance do autor, enquanto sujeito midiático-literário, é capaz de despertar o interesse do leitor em suas produções.

Ao se tornar um personagem da sua própria ficção, Lísias nos apresenta uma performance, na qual o narrador-personagem fragmentado, que se reconstrói a partir da corrida, da escrita e da própria encenação, brinca com os limites do corpo e da própria ficção.

Em diversas entrevistas, no entanto, o autor afirma não produzir uma autoficção, pois não acredita que a linguagem seja capaz de transformar a intimidade em arte. Em *Divórcio*, rompe com a tradicional oposição entre textos referenciais e ficcionais e problematiza as demarcações da prática literária, além de trazer à tona a discussão sobre o papel do autor e sobre a função da literatura enquanto arte.

Com uma narrativa híbrida e coerente com a reconfiguração contemporânea, Ricardo Lísias pontua a discussão sobre a impossibilidade de representação do real na literatura, criando uma ficção de si, transformando-se em um personagem que se constrói no momento da sua escrita, mas que encontra sua completude fora dela, com um gesto performático que inscreve a sua assinatura literária como uma grande marca distintiva de suas obras no cenário contemporâneo brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 55-63.
- ALBERCA, M. *El pacto ambiguo*: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. p. 182.
- ARFUCH, L. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010. p. 46.
- AZEVEDO, L. Ricardo Lísias: versões de autor. In: CHIARELLI, S.; DEALTRY, G.; VIDAL, P. (org.). *O futuro pelo retrovisor*: inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 157.
- DOUBROVSKY, S. O último eu. In: NORONHA, J. M. G. (org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- GALLE, H. P. E. *O gênero autobiográfico*: possibilidade(s), particularidades e interfaces. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. f. 112.
- GENETTE, G. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- KLINGER, D. I. *Escritas de si, escrita do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012 p. 45-57.
- LÍSIAS, R. *O céu dos suicidas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2012.
- LÍSIAS, R. *Divórcio*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013a.
- LÍSIAS, R. Ponto de partida para romance 'Divórcio' foi 'pessoal e traumático'. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 ago. 2013b. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013a/08/1320746-ponto-de-partida-para-romance-divorcio-foi-pessoal-etraumatico.shtml>. Acesso em: 3 fev. 2018.
- LÍSIAS, R. Ricardo Lísias fala sobre o polêmico romance *Divórcio*. [Entrevista cedida a] Thiago Côrrea. *Café Colombo*, Recife, 2015. Disponível em: <http://www.cafecolombo.com.br/ideias/entrevista-ricardo-lisias-fala-sobre-o-polemico-romance-divorcio/>. Acesso em: 3 fev. 2018.
- SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 111.
- SIBILIA, P. *O show do eu*: a intimidade como espetáculo. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016. p. 250.
- VIEIRA, W. Pacto com o diabo: *Divórcio*, de Ricardo Lísias, como manual para compreender a autoficção contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 1, n. 51, p. 182-204, 2016.