

## AUTO-FICÇÃO E ETNOGRAFIA NA FICÇÃO LATINO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA

Diana Klinger (UERJ)

Na novela de Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios* (1994), um “anjo exterminador” percorre as ruas de Medellín, uma das cidades mais violentas da terra, limpando-a de parte de seus moradores e ao mesmo tempo livrando seu amante do que mais parece incomodá-lo: o próximo. O narrador da novela, gramático de profissão, voltara já velho à Colômbia da sua infância e iniciara uma relação homossexual com o “anjo”, um rapaz chamado Alexis, um sicário (ou assassino profissional), sem pai e sem lei.

Dos subúrbios de uma outra metrópole, Buenos Aires, o narrador de *Noches Vacías* (2003), do escritor argentino Washington Cucurto, relata suas aventuras noturnas no mundo marginal da “cumbia” (gênero musical que se produz, se ouve e se dança às margens da cultura oficial, comparável ao *funk* brasileiro), povoado pelas recentes imigrações de latino-americanos que chegaram à Argentina dos anos noventa com a ilusão de encontrar melhores condições de vida.

Em *Nove Noites* (2001), de Bernardo Carvalho, um jornalista se interna na aldeia de índios krahô no Xingu em busca de dados sobre Bell Quain, promissor antropólogo norte-americano que, em 1938, aos 27 anos se suicidou em circunstâncias misteriosas quando voltava da aldeia indígena para a cidade de Carolina.

À primeira vista, estas narrativas escritas na última década não têm nada em comum entre elas. No entanto, essa primeira percepção logo se revela falsa, quando se percebe que elas compartilham dois elementos que definem aspectos da narrativa contemporânea: uma forte presença da primeira pessoa e um olhar sobre o outro culturalmente afastado. Por um lado, *alter ego* do escritor, o gramático de Vallejo, o “cumbiero” de Cucurto e o jornalista de Carvalho, os três narradores destas ficções têm fortes marcas autobiográficas; por outro lado, os três atravessam uma fronteira cultural e escrevem sobre outro mundo, subalterno. Assim, nestas ficções confluem duas perspectivas - a escrita de si e a escrita do outro – que identificamos com duas tendências da narrativa latino-americana contemporânea: o “retorno do autor” e a “virada etnográfica”.

### A escrita de si/ O retorno do autor

Em seu texto “O que é um autor?” (1969), Foucault faz uma análise do conceito de autor centrando-se na relação do texto com o sujeito da escrita, quer dizer, no modo como o texto aponta para essa figura que – só aparentemente – é exterior e anterior a ele. O ensaio é declaração da morte do autor que toma, como ponto de partida, as palavras do personagem de Beckett em *Esperando Godot*: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala”. Nessa indiferença, Foucault reconhece um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea; éticos porque se trata de um princípio que não marca a escritura como resultado, mas que a domina como prática. Na escritura, diz Foucault, “ne s’agit pas du l’épingleage d’un sujet dans un langage; il est question de l’ouverture d’un espace où le sujet écrivant ne cesse de disparaître”. (FOUCAULT, 1969, 793)

Seguindo esse mesmo rumo de pensamento, no clássico ensaio “A morte do autor”, Roland Barthes se pergunta, a propósito de uma passagem de *Sarrasine*, de Balzac: “Quem fala assim? É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? É o indivíduo Balzac, dotado por sua experiência pessoal de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, profissando idéias “literárias” sobre a mulher? É a sabedoria universal? A psicologia romântica?” Barthes conclui que é impossível responder a essas perguntas porque “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo, aonde foge nosso sujeito, o branco-e-preto aonde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.”(BARTHES, 1984, P.65)

Excluído: a

No entanto, não será que a “desaparição do autor na linguagem” ou a “destruição da identidade do corpo que escreve” são menos um produto da “escritura” do que de uma *concepção modernista* da escritura? Não será que elas dependem de uma perspectiva da autonomia da arte, segundo a qual “a realidade externa é irrelevante, pois a arte cria sua própria realidade” (cf. HUTCHEON, 1988, p. 146)? Sendo assim, a escritura como destruição da voz e do corpo que escreve seria um conceito datado e, tal vez, historicamente ultrapassado. Nesse sentido, Italo Moriconi acredita que “o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais” (MORICONI, 2005), de maneira que se trata de discursos explicitamente situados na interface entre real e ficcional.

De fato, em *Noches Vacías*, o nome do personagem coincide com o pseudônimo do autor, Washington Cucurto. Na novela de Fernando Vallejo, o narrador possui vários traços da biografia do autor, fora o fato de que ele mesmo declarou para a imprensa que se trataria de uma “história de amor auto-biográfica”. Por sua parte, em *Nove Noites*, a figura do narrador também está montada com traços autobiográficos e Bernardo Carvalho, ao colocar na orelha do livro uma foto sua, aos seis anos de idade de mãos dadas com um índio no Xingu, insere sua própria imagem na trama romanesca.

Sendo ao mesmo tempo ficcionais e (auto)referenciais, estes romances problematizam a idéia de referência e assim incitam a abandonar os rígidos binarismos entre “fato” e “ficção”. Assim, nossos romances “se inscrevem num espaço no qual as duas categorias – autobiografia e romance – não são redutíveis a nenhuma das duas” (MELO MIRANDA, 1992, P. 37), num jogo em que ficção e não ficção não remetem a territórios nitidamente separados.

Então, como estabelecer o estatuto dos textos? Que sentido dar a essa presença do autor real depois da declaração de Foucault da morte do autor?

Uma possibilidade seria recorrer à noção de pacto, de Philippe Lejeune. Segundo o crítico francês, o que diferencia a ficção da autobiografia não é a relação que existe entre os acontecimentos da vida e sua transcrição no texto, mas o pacto implícito ou explícito que o autor estabelece com o leitor, através de vários indicadores presentes na publicação do texto, que determina seu modo de leitura. Assim, a consideração de um texto como autobiografia ou ficção é independente do seu grau de elaboração estilística: ela depende de que o pacto estabelecido seja “ficcional” ou “referencial” (LEJEUNE, 1975, p.26/ss). Porém, é precisamente a transgressão do “pacto ficcional”, em textos que - no entanto - continuam sendo ficções o que os romances citados tão instigantes:

Acontece que a noção de “pacto” de Lejeune sustenta uma *autoridade transcendente* do autor (DE MAN, 1991, p.114). Da nossa perspectiva, se aceitarmos a “morte do autor” proposta por Foucault, podemos supor que seu “retorno” implica desvincular a noção de *autoria* do conceito de *autoridade*. A hipótese que sustentamos é que 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 do *sujeito real*.

Excluído: linda

Neste sentido, acreditamos na conveniência de utilizar (e redefinir) a categoria de auto-ficção para estas ficções contemporâneas, pois ela deixa aparecer os paradoxos da subjetividade nos discursos contemporâneos. A auto-ficção se insere no campo da escrita de si, a partir do questionamento dos conceitos de representação e subjetividade.

Excluído: Então,

Excluído: p

Para se compreender nosso conceito de auto-ficção é necessário passar pelas grandes rupturas epistemológicas do final de século XIX e começo do XX. Por um lado, a crítica à concepção de um sujeito transparente a si mesmo: a desestabilização da noção de verdade e de sujeito em Nietzsche. Também é preciso levar em consideração a crítica à noção de *representação* da episteme moderna, que se produz nos campos mais diversos, da estética à metafísica, passando pela política.

Segundo nossa hipótese, o texto autoficcional implica uma *dramatização de si* que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, *pessoa* (ator) e *personagem*. Então não se trata de pensar, como o faz Phillipe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e *personagem* textual, mas a *dramatização* supõe a construção simultânea de ambos, autor e narrador. Quer dizer, trata-se de considerar a auto-ficção como uma forma de *performance*.

Com isto nos referimos tanto ao conceito de *performático* de Judith Butler, quanto à arte da *performance*. Butler considera que o gênero é uma construção *performática*, isto é, uma construção cultural imitativa e contingente. A noção de gênero como essência interior de um sujeito e como a garantia de identidade é uma ilusão mantida para os propósitos da regulação da sexualidade dentro do marco obrigatório da heterossexualidade reprodutiva. Assim entendido, o gênero é considerado uma ficção regulatória e encarna uma “performatividade” através da repetição de normas que dissimulam suas convenções. Para Butler, o gênero é “um estilo corporal, um ato, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde performativo sugere uma *construção dramática* e contingente de sentido”. A *performance* dramatiza o mecanismo cultural de sua unidade fabricada. A noção de paródia do gênero (no caso, por exemplo, do travesti) não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitam. “A paródia que se faz é da própria idéia de um original” (BUTLER, 2003, P.197).

Excluído: segundo a qual a

Excluído: , s

A perspectiva de Butler interessa precisamente pela desconstrução do mito de original, pois, ela argumenta que a *performance* de gênero é sempre cópia da cópia, sem original. O conceito de *performance* deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a 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 enquanto sujeito de uma

Excluído: que o

Excluído: s

Excluído: tárias

*performance*, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas *falas de si*, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras. Por tanto, o que interessa do autobiográfico no texto de auto-ficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a *ilusão* da presença, do acesso ao lugar de emanação da voz”. (ARFUCH, 2005, p.42)

A arte da *performance* supõe uma exposição radical de si mesmo, do sujeito enunciator assim como do local da enunciação, a exibição dos rituais íntimos, a encenação de situações autobiográficas, a representação das identidades como um trabalho de constante restauração sempre inacabado (RAVETTI, 2002, p.47). No texto de auto-ficção, entendido neste sentido, se quebra o caráter naturalizado da autobiografia (a correspondência entre a narrativa e a vida do autor, ou, como prefere Lejeune, a coincidência onomástica somada ao pacto estabelecido pelo autor) numa forma discursiva que ao mesmo exhibe o sujeito e o questiona, ou seja, que expõe a subjetividade e a escritura como *processos em construção*. Assim a obra de auto-ficção é comparável à arte da performance na medida em que ambos se apresentam como textos inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse “ao vivo” ao processo da escrita.

Excluído: entanto

### A escrita do outro/ A virada etnográfica.

Por outro lado, as três figuras narradoras dos romances de Vallejo, Cucurto e Carvalho dão conta de um movimento na narrativa atual que, segundo Francine Massiello é uma das faces da literatura latino-americana pós-boom e pós-ditaduras no Cone Sul. Massiello argumenta que haveria, na ficção recente, uma atração pelas figuras marginais da sociedade que “expõem o dilema acerca da representação da outridade” (MASIELLO, 2001, P.17). Com a recuperação da democracia, em meio de discussões intelectuais sobre os “fracassos da história” e o destino da nação, a ficção oferece uma intervenção para examinar a idéia de “representação” nos dois sentidos da palavra, o político (no sentido de delegação) e o artístico (reprodução mimética). Os três romances citados são relatos de “outridades” que habitam no corpo da sociedade latino-americana: delinquentes, imigrantes pobres e índios. E os três articulam de diferentes formas a tensão que define a relação entre o escritor e o outro. Na novela de Fernando Vallejo, o narrador se assume como tradutor da linguagem do garoto, dando conta da distância que existe entre ele mesmo e o mundo da marginalidade no qual ele mergulha, reconhecendo, ao mesmo tempo, através da tradução, que essa distância é também a que separa o leitor desse outro mundo. O mecanismo da tradução constitui a possibilidade de passagem entre ambos mundos culturais e dá conta da multiplicidade irredutível das linguagens que circulam na sociedade colombiana de final de século.

No romance de Bernardo Carvalho, trata-se do oposto, quer dizer, de um narrador cujo dilema consiste precisamente na impossibilidade de tradução dos mundos, da incomunicabilidade que resulta do confronto com a “outridade”. O relato está baseado numa história real, e o narrador promete chegar, através de uma pesquisa histórica exhaustiva, à revelação de um enigma da história da antropologia brasileira. Mas o intento

fracassa no momento em que o narrador se rende perante a impossibilidade de diálogo com os krahô e começa a se envolver pessoalmente de forma paranóica na história de Quain.

No caso de *Noches vacías*, diferente dos dois textos anteriores, o narrador relata o mundo outro desde dentro. Não há uma mediação no interior do texto, pois o narrador não traduz o jargão marginal nem faz concessões a um leitor que não pertence a esse mundo nem compreende a linguagem da “cumbia”. No entanto, o próprio escritor funciona como figura mediadora: Washington Cucurto, pseudônimo de quem assina a novela, é na verdade um personagem criado por Santiago Vega. Como escritor que vive e escreve sob a máscara do personagem (e que, portanto, tem uma dupla personalidade), o autor transita pelo mundo letrado e o da “cumbia” com a mesma familiaridade.

A “atração pelas figuras marginais” e o “dilema da representação da outridade” são também, como mostra Hal Foster (1996, p.168/ss), problemáticas das artes contemporâneas. Foster propõe a existência, nas artes plásticas do final de século, de um paradigma do “artista como etnógrafo”, semelhante ao paradigma de Benjamin do autor como produtor. Ora, da nossa perspectiva, a *virada etnográfica* excede o campo das artes: ela implica também uma “transfrentização” do conhecimento a partir da problemática da cultura. Com a ampla difusão dos estudos culturais, as fronteiras entre disciplinas humanísticas foram se enfraquecendo, de maneira que aconteceu uma “antropologização” do campo intelectual. Pelo menos nos últimos 20 anos, os estudos de literatura vêm adotando uma “atitude etnográfica”, ao se misturarem com estudos culturais e pós-coloniais, nos quais predomina não uma preocupação estética e sim “cultural”, focalizando nas particularidades de um determinado grupo e em suas diferenças de gênero, etnia ou condição social, valendo-se de ferramentas da sociologia, da antropologia, dos estudos sobre comunicação e sobre globalização. Assim, os estudos de literatura e as ciências sociais parecem compartilhar um único objeto: “a cultura”. “A cultura - diz Hal Foster - transformou-se no discurso guardião” (FOSTER, 1996, p.228).

Excluído: tem se transformado

Por outro lado, além desta “virada etnográfica”, nas últimas décadas do século também se produziu uma virada na antropologia, que parte do esgotamento da “ilusão cientificista fundada na nítida separação entre sujeito e objeto” (MORICONI, 1994, P.148). A partir dos anos oitenta, a antropologia começa a se questionar sua própria autoridade em produzir representações válidas sobre o outro. O ponto de partida desta antropologia que se conhece como “pós-moderna” foi o texto de Clifford Geertz *A interpretação das culturas* (1973), no qual Geertz afirma que o que o etnógrafo faz, basicamente, é escrever, e que a etnografia é uma ficção:

Os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um “nativo” faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura). Trata-se, portanto, de ficções: ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” – o sentido original de *fictio* - não que sejam falsas, não factuais ou apenas experimentos do pensamento. (GEERTZ, 1989 , p. 11)

Deixando ao lado qualquer pretensão de objetividade e de neutralidade científicas, os textos da antropologia pós-moderna narram experiências subjetivas de choque cultural. Assim, a combinação de auto-reflexão e olhar etnográfico aproximam os romances

apresentados da antropologia pós-moderna, pois ela mesma pressupõe um “retorno do autor”, no marco do discurso não ficcional. Esta antropologia anti-positivista e pós-estruturalista, que reflete tanto sobre seu objeto quanto sobre o sujeito da escrita etnográfica, forma parte de um paradigma epistemológico segundo o qual não há conhecimento independente do ato cognitivo que o constitui.

A antropologia abandona a procura do “sentido oculto” para explorar na própria superfície de sua discursividade e concentrar sua atenção na retórica do relato etnográfico como tal. O *insight* de Geertz, o reconhecimento do caráter discursivo da disciplina antropológica, corresponde a uma segunda “virada lingüística” (pós-moderna), que desconstrói a primeira virada que aconteceu no estruturalismo. Essa primeira virada, em oposição à subjetividade da hermenêutica clássica, toma como modelo a estrutura da linguagem elaborada por Saussure. É sobre esse modelo que se constrói a antropologia estruturalista de Lévi-Strauss, que afirma que em outra ordem de realidade, os fenômenos de parentesco são fenômenos do mesmo tipo que os fenômenos lingüísticos, quer dizer, eles adquirem significação somente se integrados em sistemas, que respondem a leis gerais, porém ocultas. O estruturalismo estabeleceu um paradigma transdisciplinar no qual, como assinala Italo Moriconi, “tinha-se por meta viabilizar um tipo de controle metodológico que garantisse ao conhecimento humanístico condições estáveis de verificabilidade e determinações conceituais semelhantes às vigentes, ou supostamente vigentes, no âmbito do conhecimento lógico-científico” (MORICONI, 1994, p. 118). Assim, a antropologia estrutural trabalha sobre o pressuposto de uma concepção saussureana lógico-formal e sistêmica da linguagem, que exclui a dimensão pragmática (a *parole*) por não ser esta passível de formalização sistemática, abstrata e sincrônica.

Excluído: m

Como afirma Italo Moriconi, nos anos setenta, com o declínio do estruturalismo como paradigma transdisciplinar, não se abandonou a idéia de que o sócio-cultural se distingue por seu caráter simbólico de linguagem, e sim a concepção estrutural saussuriana, objetivista e lógico-científica que acredita na possibilidade de formalizar regras universais de formação do sentido, imunes às diferenças observadas na prática. Nesses anos, generalizou-se o desinteresse pela lingüística e pela semiologia enquanto ciências positivas, e as atenções deslocaram-se para as filosofias da linguagem, analíticas ou hermenêuticas. O atrativo nestas filosofias era que elas colocavam no centro de suas preocupações a relação entre interlocutores como fonte do sentido da linguagem. (MORICONI, 1994, p.145).

Excluído: a

Assim, a antropologia hermenêutica de Geertz é pós-estruturalista, pois recoloca o sujeito que tinha sido anulado pelas “estruturas”, mas também não propõe a volta do sujeito ingênuo da hermenêutica clássica. Quer dizer que esta segunda virada lingüística critica a primeira negando a existência de um *núcleo de sentido*, e afirmando que este se produz no *jogo de interpretações*, no qual o sujeito e o objeto se modificam simultaneamente. Esse é o mecanismo do pensamento pós-moderno, como assinala Ítalo Moriconi: “ao jogo de pensamento na modernidade, polarizado pela relação de conhecimento entre sujeito e objeto, propõe-se a alternativa do jogo pós-moderno de intersubjetividade, da relação entre eu e outro como parceiros no diálogo” (MORICONI, 1994, p. 64)

Nos três romances de Vallejo, Cucurto e Carvalho a dupla inscrição das narrativas - a construção da figura do “outro” vinculada à presença marcante da primeira pessoa - desconfia da transparência e da neutralidade, e assim questiona a idéia de representação.

Formatado: Fonte: Não  
Negrito, Cor da fonte:  
Automática



Assim, os romances se inscrevem no marco da virada etnográfica na literatura, mas em relação com os princípios estabelecidos a partir da virada da etnografia.

**Formatado:** Fonte: Não  
Negrito, Cor da fonte:  
Automática

Os textos da antropologia pós-moderna coincidem então com os romances citados não porque sejam “ficções”, nem por serem “construídos” (o que não deixa de ser uma obviedade aplicável a qualquer discurso), mas porque a “outridade” implica – para ambos – um “dilema de representação”.

Junto com aquelas filosofias da linguagem que consideram que nosso conhecimento sobre o mundo “não é factual, mas lingüístico em seu caráter, não descreve objetos físicos ou ainda mentais – [senão que] expressa definições, ou as consequências formais dessas definições” (AYER, 1998, p.20), a antropologia pós-moderna considera que não existe o outro como tal, mas apenas sua representação. Mais precisamente, é o próprio conceito de representação que entra em crise, o que implica, para a virada pós-moderna, liberar o pensar e o criar de sua relação com o real no sentido do positivismo lógico, do estruturalismo, do realismo naturalista e do historicismo do século XIX, formas discursivas segundo as quais a realidade possui um ordenamento prévio ao qual elas só podem se adequar.

Segundo James Clifford, “the critique of colonialism in the post-war period – an undermining of “the West’s” ability to represent other societies – has been reinforced by an important process of theorizing about the limits of representation itself”. (CLIFFORD, 1986, p.11). Neste contexto se insere a crítica de Jaques Derridá ao conceito de representação. Segundo Derridá, a autoridade da representação se impõe a nosso pensamento através de uma história densa e fortemente estratificada. (DERRIDA, 1987, p.78). Com efeito, toda epistemologia moderna está fundada sobre a noção de representação: “conhecer é representar adequadamente o que está fora da mente” (RABINOW, 1986, p.234). Mas, se pergunta Derridá, o que é a representação em si mesma? Qual é o *eidos* da representação? E diz que, antes de saber como e que traduzir por representação, devemos nos perguntar pelos conceitos de *tradução* e de *linguagem*, conceitos dominados freqüentemente pelo conceito de *representação*, seja inter-lingüística, intra-lingüística ou inter-semiótica (entre linguagens discursivos e não discursivos: na arte, por exemplo). Em cada caso nos encontramos com pressuposto, ou o desejo, de uma identidade de sentido invariável, que regula todas as correspondências. Esse desejo seria o de uma linguagem representativa, linguagem que representaria um sentido, um objeto, um referente, que seriam *anteriores* e *exteriores* à linguagem. Sob a diversidade das palavras de línguas diferentes, sob a diversidade dos usos da mesma palavra, e sob a diversidade dos contextos e dos sistemas sintáticos, o mesmo sentido ou o mesmo referente, o mesmo conteúdo representativo conservaria sua identidade irredutível.

Derridá formula a desconstrução da noção de representação à partir da noção de “envio” (*Gesckick*). Um envio não constitui uma unidade, e não tem nada que o preceda. Não emite senão remetendo: “tudo começa no remeter, ou seja, não começa.” Essas pegadas, esses rastos, são remissões a um passado sem origem do sentido, remissões que não têm estrutura de representantes nem de representações, de significantes, nem de signos, nem de metáforas. As remissões do outro ao outro, as pegadas de *différance*, não são

condições originárias e transcendentais. São um envio, um destino (Geschick) que “não está nunca seguro de se juntar, de se identificar, de se determinar.” (DERRIDA, 1987, p. 110)

Circularmente, a crítica à representação que atravessa as disciplinas, também remete ao conceito de auto-ficção. Não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção ou um *efeito de linguagem*, como sugere Barthes (BARTHES 1977, p. 85), mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico. Retirada da autoridade do autor: a auto-ficção é pensada como “envio”, remissão sem origem, sem substrato transcendente.

Do que se trata é precisamente da possibilidade de se pensar o sujeito da escrita depois da crítica estruturalista do sujeito, ou da “morte do autor”. No mesmo paradigma epistemológico da antropologia pós-moderna se inscreve certa crítica contemporânea, que valoriza a experiência da leitura e o ato da escrita. “Acreditei profundamente que a crítica autobiográfica, como a auto-etnografia, fosse a forma mais eficiente de transitar de uma experiência individual para uma coletiva”, escreve Denilson Lopes, tal vez o exemplo brasileiro mais instigante deste tipo de crítica (LOPES, 2000, p.248). A partir dos estudos culturais e dos estudos de gênero, a crítica cada vez mais tende a refletir sobre o próprio sujeito da escrita, como o expressa Denilson Lopes: “Para ampliar a afetividade no ato da pesquisa é necessário repensar o ato da escrita e sua relação com o sujeito pesquisador”(LOPES, 2000, p. 250). No campo do ensaísmo autobiográfico, “a experiência se sobrepõe ao lugar da identidade, fazendo da narrativa importante recurso teórico-metodológico”(LOPES, 2000, p.39). De maneira que, o “retorno do autor”, entendido tanto como marcas autobiográficas quanto como referências à situação de enunciação, é o ponto de confluência entre uma tendência literária e uma epistemológica.

Consideramos o cruzamento de perspectivas – a auto-ficção e a escrita etnográfica -, como sintomas, na literatura, da produção discursiva na contemporaneidade. Esta hipótese brinda a possibilidade de estabelecer redes discursivas abordando questões de ordem estética, epistemológica e política.

**Formatado:** Português (Brasil)

**Formatado:** Português (Brasil)

**Formatado:** Português (Brasil)

**Formatado:** Fonte: Não  
Negrito, Cor da fonte:  
Automática

**Formatado:** Fonte: Não  
Negrito, Cor da fonte:  
Automática

**Formatado:** Cor da fonte:  
Automática

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005 [2002].

AYER, A.J. *Language, Truth and Logic*. Londres, Gollancz, 1946, p.35 Citado por Elias José Palti. *Giro lingüístico e historia intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Leyla Perrone Moisés. São Paulo/Campinas: Brasiliense/ Ed. da Unicamp, 1988 [1984]

---. *R. Barthes por R Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Cultrix, 1977.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

CLIFFORD, James. “Introduction” to *Writing Culture*. Em Clifford, James e and Marcus, George E. (eds.) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.



DE MAN, Pau. "La autobiografía como desfiguración". Traducción de Ángel L. Loureiro. *Anthropos. Suplementos*, n.29, pp. 113-118, Barcelona, diciembre 1991, Original: "Autobiography as De-facement". *Modern Language Notes* 94 (1979): 919-930. Tradução minha do espanhol.

DERRIDÁ, Jaques. "Envío". Em *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona, Paidós, 1996 [1987]

FISCHER, Michael. "Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory". Em Clifford, James e and Marcus, George E. (eds.) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

FOUCAULT, Michel. "Qu'est-ce qu'un auteur?" *Dits et écrits*. Vol I, Paris: Gallimard, 1994. [1969]

FOSTER, Hal. *The return of the real. The avant-garde at the end of the century*. Cambridge and London: MIT Press, 2001.[1996]

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo. História, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991 [1988]

LEJEUNE, Phillipe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996 [1975]

LOPES, Denilson. "Experiência e escritura". Em *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002

MASIELLO, Francine. *El arte de la transición*. Buenos Aires: Norma, 2001.

MELO MIRANDA, Wander. *Corpos Escritos*. São Paulo: Editora: Edusp e Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MORICONI, Italo. "Circuitos contemporâneos do literário (Indicações de pesquisa)". Comunicação apresentada na Universidade de San Andres, Buenos Aires, 9 de Agosto de 2005. Inédita.

----- *A provocação pós-moderna*. Razão histórica e política da teoria hoje. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

RABINOW, Paul. "Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology". Em Clifford, James e and Marcus, George E. (eds.) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

RAVETTI, Graciela. "Narrativas performáticas." Em Graciela Ravetti e Márcia Arbex (orgs). *Performance, exílios, fronteras*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

Excluído: 1

Formatado: Justificado,  
Recuo: Primeira linha: 1 cm