



SEÇÃO: O CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA

Minificção em *Escribas*: um projeto narrativo autoral

Mini Fiction in Escribas: an authorial narrative project

Mini Ficción en Escribas: un proyecto narrativo de autor

Aimée Teresa González

Bolaños¹

orcid.org/0000-0003-0786-0903

bolanosaimée@gmail.com

Recebido em: 8 jun. 2021.

Aprovado em: 8 jun. 2021.

Publicado em: 9 nov. 2021.

Resumo: O presente artigo reflete sobre poética e autopoética com foco na minificção como classe textual transgenérica e no marco de um projeto autoral próprio, concebido como parte da experiência de vida e de criação brasileiras. Em tal sentido, integram-se leituras críticas sobre o tema, assim como também relativas à autoficção e à bioficção. No centro dessas considerações de teoria e de crítica, a narrativa de *Escribas* (2013) é analisada na sua cosmovisão e composição, se aprofundando na escritura das vidas imaginárias como um laboratório de formas.

Palavras-chave: Autopoética. Poética. Autoria. Vidas imaginárias. *Escribas*.

Abstract: This paper reflect on poetics and autopoetics with attention centered on minifiction as a transgender textual class and within the framework of an own authorial project, conceived as part of an experience of Brazilian life and creation. In this sense, critical readings on the subject are integrated, as well as on autofiction and biofiction. No center of these considerations of theory and criticism, the narrative of *Escribas* (2013) is analysed in its worldview and composition, delving into the write of imaginary lives as a laboratory of forms.

Keywords: Poetics. Autopoetics. Authorship. Imaginary lives. *Escribas*.

Resumen: Este artículo reflexiona sobre poética y autopoética con foco en la minificción como clase textual transgénerica y en el marco de un proyecto autoral propio, concebido como parte de la experiencia de vida y obra brasileiras. En tal sentido se integran lecturas críticas sobre el tema, así como también relativas a autoficción y bioficción. En el centro de estas consideraciones de teoría y crítica, la narrativa de *Escribas* (2013) es analizada en su cosmovisión y composición profundizando en la escritura de las vidas imaginarias como laboratorio de formas.

Palabras clave: Autopoética. Poética. Autoria. Vidas imaginárias. *Escribas*.

"Enseña una de tus alas, lee:

Realízate, cúmplete, sé anterior a la muerte.

Vigila las cenizas que retornan.

Sé el guardián del etrusco potens, de la posibilidad infinita".

(José Lezama Lima)



¹ Universidade Federal de Rio Grande (FURG), em Rio Grande, RS, Brasil; University of Ottawa, Canadá.

A minificção, um laboratório de formas

As formas breves de grande potência expressiva, recorrentes na história literária, vivem hoje um auge notável na literatura latino-americana e, neste contexto maior, na brasileira destes últimos cinquenta anos, estimulada pelo imediatismo midiático comunicativo e outras formas de publicação, em correspondência com uma aceleração do ritmo da vida indicativa de que como já sentenciara Santo Agostinho "somos o tempo". Esta dinamização, inerente à estética da alta modernidade sustenta uma narrativa emblemática consubstanciada com nosso tempo.

Nesse contexto, a minificção (sobretudo a partir dos anos 1970 na literatura latino-americana e na brasileira como parte deste universo) vai se perfilando como uma classe textual transgenérica que acolhe diversas variantes: microrrelato, miniconto, prosa poética, microcrônica, mito, lenda, quadro de costumes, retrato, entre outras. Sem tentar o catálogo, essa textualidade ficcional se distingue, principalmente, pela brevidade, minimalismo, eclipse, concisão, economia expressiva, condensação semântica, síntese expressiva, marcas compositivas da maior relevância em um gênero aberto que privilegia a hibridiz e as margens, de recorrente, se bem que não exclusiva narratividade ostensiva ou subjacente.

Na opinião de Graciela Tomassini e Stella Maris Colombo a minificção funciona como uma pequena, mas efetiva, máquina de pensar. Seu poder multiplicador reside na capacidade de ressonância, de modo que a essencial nudez do gênero resulta compensada pela expansão semântica nos criativos jogos de implicação, presunção e alusão (TOMASSINI; COLOMBO, 2015, p. 7).²

No âmbito da autopoiesis, pergunto-me sobre poética, mergulhando em uma experiência escritural própria na relação tão produtiva entre teoria

e práxis que nos estudos literários ocidentais têm seu ponto de partida na poética aristotélica, lembrando que a teoria é verdadeiramente produtiva quando, longe dos perigos do normativismo, elabora suas categorias em fundamental correspondência com a textualidade artística.

Sendo assim, gostaria inicialmente de uma "minirreflexão" sobre o conceito de ficção que sustenta gênero e as variantes aludidas, assunto principal da teoria literária em seus desdobramentos de poética. Como sabemos, ficção, em termos de estética, não é o oposto de verdade, mas um modo de apontar sua complexidade; tampouco é sinônimo de falso ou mentiroso, sendo estratégia do escritor para acrescentar a credibilidade. Sem tentar definir, me inclino a pensar a ficção como antropologia especulativa, esclarecido entendimento de Juan José Saer, quem também chama atenção sobre o modo em que a ficção se submerge na turbulência do real, sem pretender saber de antemão como a realidade está conformada (SAER, 2004, p. 27). Essa concepção responde à complexidade da experiência humana, matéria primordial com a qual lida o trabalho artístico. E, agora, estou pensando em Clarice Lispector, quando proclama: "Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada" (LISPECTOR, 2008, p. 20).

Nesta ideia de ficção que assumo, cabe reparar que na identificação com especularidade remete ao pensamento conjectural de tão produtiva trajetória na cultura espiritual e artística, muito patente na busca de formas expressivas da visão de mundo. Outra conotação de "especular" está na alusão ao espelho da arte que não copia, mas filtra. De novo Aristóteles com seu conceito de mimese, tergiversada, posteriormente, abre o

² Sobre minificção existe uma amplíssima bibliografia, mas na literatura brasileira contemporânea o tema ainda está em fase de desenvolvimento. Uma referência valiosa encontra-se na tese de doutorado de Miguel Heitor Braga Viera *Formas mínimas: minificção e literatura brasileira contemporânea* (2012). Neste contexto historiográfico literário, destaca-se a excelente tese de doutorado *O miniconto e a história da minificção brasileira*, de Francilene Maria Ribeiro Alves Cechinel (2019). Especialmente valioso, o capítulo I "(In)definições" repertoria criticamente suas definições estéticas e aprofunda nas categorias de poética que caracterizam a minificção e suas variantes. Em relação ao *corpus* de autoria feminina, a tese faz uma leitura das obras de Marina Colasanti, Helena Parente Cunha, Maria Lúcia Simões e Rosa Amanda Strauz, cultivadoras destacadas. Ademais oferece uma perspectiva histórica do miniconto brasileiro e sua representatividade em um extenso catálogo que inclui figuras como Adriano Aragão, Dalton Trevisan, Millôr Fernandes, João Gilberto Noll. Centrado nas últimas décadas, o texto de Ana Sofia Marques Viana Ferreira "Pensar a multiplicidade na hiperconcisão ficcional: o microconto brasileiro contemporâneo (2000-2017)" (2020) constitui uma contribuição notável pelo seu teor analítico, atualização e bibliografia.

caminho. Na leitura de Paul Ricoeur está excluída de início toda interpretação da mimese em termos de cópia, de réplica do idêntico:

A imitação ou a representação é uma atividade mimética enquanto produz algo, a saber, precisamente a disposição dos fatos pela tessitura da intriga [...] a mimese de Aristóteles tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes de composição (RICOEUR, 1994, v I, p. 60).

A mobilização do caudal de memória e imaginação caracteriza a ficção. Segundo Margaret Atwood (apud ROSENTHAL, 2003, p. 11) constantemente nos ficcionalizamos e lemos ficções para ganhar um conhecimento mais profundo da vida "real" em uma peculiar forma de semiose narrativa. A ficção contribui ao conhecimento e autoconhecimento, movimentos tão patentes na história literária e na vida cotidiana, inerentes ao sujeito que conta para si sua vida nas sucessivas interpretações.

Um último pensamento sobre ficção no seu vínculo com identidade narrativa oferece Ricoeur (1996, 2001), que toma a narração como modelo heurístico de apreensão do ser-no-mundo. Nesta concepção, a experiência de identidade passa pelo registro textual, implica atos discursivos que se inscrevem no espaço e tempo de si mesmo e dos outros para configurar existências imaginárias, sensíveis e intelectualizadas, abertas à interpretação em uma dinâmica que vai da vida ao texto, do texto à leitura.

Provocante, a questão da identidade está no cerne da minificção, com significações particulares dadas pela sua natureza que recusa identificações fechadas. Pensando a ficção como laboratório de formas referidas à condição humana – eloquente metáfora conceitual de Ricoeur –, se complementa e enriquece a ideia de ficção proposta por Saer. Nessa ordem de pensamento, a categoria oferece um entendimento não essencialista, mas referencial, que me resulta da maior eficácia instrumental ao integrar cosmovisão e composição na narração do tempo humano.

Para Ricoeur, a ficção é esse laboratório onde o sujeito se constitui através de formas experimentais no ato narrativo. Essa narração da vida, de si mesmo e do outro, implica o exercício

interpretativo: a história torna-se mais legível; a existência interpretável ao ser contada. No caso da minificção de uma maneira extremadamente sintética, alusiva, paradoxal, acrescentaria. O hermenêuta aduz: tempo e verdade não se deixam definir, mas sim relatar. Portanto, sua noção nos permite investigar os limites do narrável e do figurável, transitando pelas fronteiras cada vez mais porosas entre mundo e figuração poética.

Pensando a minificção à luz de Ricoeur diria, tentativamente, que a identidade narrativa permite compreender de modo advertido a natureza da enunciação, tanto na produção do texto como na leitura. A composição cria sentidos, especialmente, em relação às formas de rememorar e perceber, de fabular e tramar, mas na tensa corda do minimalismo estético, sugestivo por omissão. Então, a seguir, minhas perguntas vão ao encontro dos modos de compor esta variante da ficção: quando autor e leitor incursionam em um sistema semiológico fundado na concentração de sentido e referência.

Fontes de poética para um projeto autoral

A autoficção e a bioficção, como formas compositivas da ficção, levaram-me, inicialmente, a figurar identidades imaginárias em uma minihistória conjectural da poesia de autoria feminina. Assim surgiu *Las Otras (Antología mínima do Silencio)* (2004), na qual "a própria história da literatura, passa a ser pensada não mais como um discurso de pretensão totalizadora e de caráter excludente, mas como um discurso que, a despeito de seu caráter fragmentado, mantém-se aberto ao outro" (BAUMGARTEN, 2006, p. 82). Além da dicotomia de verdade-fantasia, história-ficção, nesse livro imaginei um conjunto de poetas conjecturais – discípulas de Safo até a contemporaneidade – e minibiografias para cada uma delas (segundo o conselho de Carlos Baumgarten). Nesse processo escritural, finalmente apareceu uma poeta autoficcional. Percebi que existiam ricos vasos comunicantes: não poucas vezes a poeta inventada era um autorretrato inconfesso ou a figura da autoficção, um voo transpessoal.

Estavam criadas as condições para *Escribas* (2013)³ que surgiu do encantamento e da carência. Na vontade de explorar essa relação paradoxal tão produtiva e, ainda, pouco analisada na teoria, na composição deste livro foi natural a escolha de um gênero camaleônico, ambivalente, de vislumbres e recortes, em cujo fundamento estava encapsulado o tema de identidade/alteridade. Nessa relação que me desafiava, a intenção era apenas vislumbrar o tema desde o umbral da fabulação e com a consciência de que, sendo leitora fiel de romances e de novelas, careço de fôlego narrativo. Minha experiência compositiva tinha a ver, sobretudo, com poesia conceitual de síntese expressiva.

Na busca, três autores foram, e continuam sendo, fundamentais. O primeiro, um clássico, Marcel Schwob, com *Vidas imaginárias* (1896), obra que transforma a narrativa biográfica tradicional em uma prática desconcertante. No seu prefácio de autopoética deliciosamente provocativa, o autor disse que o biógrafo não tem que se preocupar por ser veraz. Imerso em um caos de traços humanos, deve escolher aquele único entre todos os possíveis para compor uma forma que não se pareça com nenhuma (SCHWOB, 1980, p. 7).

Na contramão da biografia tradicional, que segundo Pierre Bourdieu apresenta uma vida como relato extenso, minucioso e coerente (BOURDIEU, 1998, p. 90), as minificações de Schwob sinalizam a transição do reino da ilusão biográfica ao reino da ilusão poética. Sua forma sucinta que combina efeitos de realismo e fabulações fantásticas, mobiliza a imaginação leitora na busca do cerne da figura biografada. Cada breve "vida" esconde e revela, interroga sobre seus significados e rende tributo ao mistério da existência iluminando algo constitutivo primordial, embora nem tenha nome. Com ele, a biografia se torna bioficção: arte elusiva e cifrada.

Nessa galeria pessoal, tem lugar principal Jorge Luis Borges, leitor de Schwob, precursor das vidas imaginárias na América Latina e mestre. Com suas sintéticas biografias de *Historia universal de la infamia* (1935), prepara as magistrais

vidas de Averroes, Menard, Funes, Borges, todos memoráveis e inefáveis, pois o transcendental não fica dito nas sumárias peças narrativas de significados em incessante disseminação. Seu jogo de alusões e permutações é magistral: um homem pode ser todos os homens; todos os homens são um homem. Basta suspender a significação verbal porque o essencial, se existe, é indizível, para que o relato alcance sua forma plena. Borges também me inspira ao propor a história da literatura como um processo fluido, no qual autores, obras, leituras podem redeterminar seus significados (BORGES, 1989, p. 17).

Outra motivação fecunda vem da novela *Clarice* (1997). Nela, Ana Miranda assume o irrepresentável de uma vida, pois a biografia de um autor está na sua obra. Nesta compreensão, a autora-narradora se transforma em leitora apaixonada dessa figura inacabada e inatingível que é Clarice Lispector, autora de si mesma. A novela não pretende contar por extenso a trajetória de vida e obra dessa figura capital da literatura brasileira e ocidental, mas iluminar momentos fecundos, de reverberações, na existência ficcional de Clarice.

A escritura de Ana Miranda trouxe consigo uma lição principal de poética: sua novela está composta por fragmentos narrativos caóticos, elípticos, desarticulados, mas essas zonas evasivas e de silêncio resultam as mais eloquentes. A narração se aproxima ao tropo, de modo que *Clarice* pode ser considerada uma metáfora ampliada, evidenciando os profundos nexos entre narração sintética e poesia, talvez a narração devedora das epifanias de Lispector. Miranda encontra um modo eficaz de dialogar com ela sobre a base do modo compositivo. De qualquer maneira que seja lida essa bioficção, sua razão de ser reside no sujeito-escritora. As *escribas* Clarice Lispector, Clarice e Ana Miranda especulam sobre a escritura como ofício de vida e se espelham ao escrever sobre uma mulher que escreve na procura de sentidos.

Nesses três autores – tão diferentes em espaço, tempo, história literária – reconheci uma pro-

³ BOLAÑOS, Aimée G. *Escribas*. Madrid: Betania, 2013. Todas as citações pertencem a esta edição. Sobre o processo criativo de *Escribas*, em registro mais abrangente ou focalizando outros aspectos, dois textos antecipam esta reflexão: "Memoria del viaje" (2019) e "Escrever desde a diáspora" (2020).

blemática comum. Enfrentando a complexidade da vida narrada, desenvolvem uma práxis dos significados ocultos, das fulgurações simbólicas e metafóricas, esboçando espaços mínimos de interpretação. Quanto maior a vida, menor sua narrativa. Ante a vida incomensurável, a narração concentrada na potência infinita da imagem, como José Lezama Lima postula na poética das eras imaginárias (LEZAMA LIMA, 1982).

Na teoria, deparei-me com o biografema de Roland Barthes, muito expressivo das mudanças que estavam acontecendo na arte poética de narrar vidas. Diferente da biografia-destino, tudo ligado em uma direção que faz sentido, os biografemas compõem uma biografia de espaços abertos à flutuação dos significados. Barthes imagina-se escritor morto que gostaria de ver sua vida reduzida "a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: 'biografemas' [...] em suma, uma vida com espaços vazios" (BARTHES, 1979, p. 14).

Não menos incitante foi Ítalo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, livro de auto-poética, baseado em obra de ficção e em sua vasta cultura letrada. Particularmente, apreciei sua proposta de leveza e rapidez mostrando como há invenções literárias que se impõem pela sugestão verbal, por exemplo, quando Dom Quixote trespassa com a lança a pá de um moinho de vento e é projetado no ar "pode-se dizer que o autor nela não investiu senão uma quantidade mínima de seus recursos estilísticos; nada obstante, a cena permanece como uma das passagens mais célebres da literatura de todos os tempos" (CALVINO, 1986, p. 30). Pensando na função existencial da literatura, Calvino afirma que ela é capaz de contrapor, ao peso do viver, a concisa leveza das palavras. E resume:

me limitarei a dizer-lhes que imagino imensas cosmologias, sagas e epopéias encerradas nas dimensões de um epigrama. Nos tempos cada vez mais congestionados que nos esperam, a necessidade de literatura deverá focalizar-se na máxima concentração da poesia e do pensamento (CALVINO, 1986, p. 63-64).

Escribas, vislumbres de autopoética

Ao refletir sobre o problema de como narrar uma vida, tomava consciência da diversidade de versões, das tensões entre registros e vozes na procura de rastros e de vestígios. Como sabemos, os autores de bioficção partem de histórias antigas ou desconhecidas, "mal contadas" ou impossíveis de contar, de base historiográfica ou sem referente documental reconhecível, mas essas histórias revelam uma sincronia fundamental: se na modernidade a história é um todo que progride, na virada da alta modernidade a grande história dissemina-se em micro-histórias ambíguas, tão duvidosas e instáveis como o sujeito biográfico. Nestas mudanças, as narrativas minificcionais constituem uma alternativa ao paradigma totalizante ontoteológico na procura de uma afinada percepção do heteróclito e contraditório.

Nessa dinâmica, muito patente nos últimos cinquenta anos literários, meu interesse principal centrou-se em mulheres heterodoxas no esforço do conhecimento na escritura. Em *Escribas*, a vida imaginária redetermina significados, tanto de quem escreve como de quem está sendo escrita. Na sua composição recorre explicitamente ao metaficcional "escrevo que escrevo" (BARTHES, 1978, p. 730), o que determina a ficção encapsulada, em abismo e os efeitos de espelhamento.

Consequentemente, o livro tem uma estruturação dupla: "Histórias de Escribas" e "Escrituras de A", onde alternam bioficção e autoficção, narrativa e prosa poética, reflexão e autorreflexão. Tece-se uma trama metaficcional na tentativa de reescrever aspectos da história da cultura letrada protagonizada por mulheres que nos umbraís da escritura – copistas, calígrafas, poetisas, místicas, visionárias, autora do próprio livro – ou na eternidade do mito fundam uma linhagem.

Cada escriba é figura-chave de uma história comum, mas diferenciada. Ademais, a autora das histórias está fazendo autoficção. Confunde-se a identidade da protagonista de cada história com a da autora que de modo evidente ou mascarado se projeta na "biografada". Todas abrem perguntas sobre si, sobre sua obra e, obrar, em abrangente autorreflexividade, sem que saibamos – na ver-

dade, não mais interessa –, quem é criadora ou criatura, original ou sombra. Ressoava em mim Jacques Lacan: “é sempre ao redor da sombra errante do seu próprio eu que se vão estruturando todos os objetos de seu mundo” (LACAN, 1985, p. 211). Da ficção de mim às outras, das ficções das outras a mim; a vida ambivalente e ambigua.

Na ficção do livro, as escribas são geralmente desconhecidas, apagadas na história oficial ou simplesmente ignoradas na sua potência. Nesse conjunto, Sechat, deusa egípcia da escritura (que está na capa do livro) sinaliza o ponto de partida e chegada. Ao final, Nesi Tanebet-Isheru, também nessa prática milenária, incorpora e revive Sechat, para dar forma ao círculo das escribas.

A intertextualidade faz parte principal do tramado do livro, especialmente, nas “Histórias de Escribas”. Sobre a base de textos historiográficos, sejam de história, mitologia ou literatura, o material é filtrado, tergiversado, imitado, parodiado, traduzido, traído, enfim, ressignificado ao ser narrado de novo ou pela primeira vez. Apesar dos protestos de veracidade e legitimidade, essas histórias constituem um palimpsesto, uma versão de versões no fluxo das interpretações.

Em primeira pessoa, simulando a voz autobiográfica, as escribas relatam os eventos mais marcantes de suas vidas de modo concentrado, com zonas de silêncio, sem tentar totalizar essa vida. Seu discurso é fragmentário, voluntarioso, de vazios, geralmente desde o supratempo da morte. Em relação aos referentes: Sechat e Nisaba são mitológicas; Nesi Tanebet-Isheru (2211-2175 a.C.), um híbrido de mitologia e história. Enheduanna (2280-2200? a.C.), Hildergard von Bingen (1098-1179) e Marguerite Porete (1250?-1310), documentadas na historiografia, sua obra, ou parte significativa dela, hoje pode ser lida. Construídas a partir de vestígios – referência mínima, citação marginal – são Wu Chuan (1043-2031), Nizam (971-1016), Amina da Anunciação (1959). Inclassificável, Aika Kiu (1259-1297) é talvez a mais autoficcional de modo implícito. Ela já estava em *Las Otras. Antología mínima del Silencio* e em *Trigramas* (2019) dialoga com o *Tao Te Ching* e consulta o *I Ching*.

Junto às escribas, uma figura chamada A, de natureza autorreflexiva, narra episódios-chave de sua vida em desordem temporal e de maneira alusiva. Seus fragmentos ou rapsódias mostram um nexos profundo, frequentemente não declarado, com a fala “autobiográfica” das escribas. Nessa introspecção de A nem tudo é dito. Sua enunciação reticente, de subentendidos, forma uma rede de sentidos em movimento. O leitor semiótico terá que decifrar, completar, imaginar.

As escribas e A desenvolvem ideias de poética e de autopoética, tanto na bioficção como na autoficção, referidas à problemática da autoria e ao entendimento e práxis da poíesis, motivação maior do livro. Repare-se neste fragmento da história de Enheduanna, primeiro autor, significativamente “autora”, com nome reconhecido na história da literatura, a qual escreve no século XIX a.C. e faz autoficção, embora para Vincent Colona, no seu já clássico estudo, a origem da autoficção esteja em Luciano de Samosata (século II d.C.) (COLONNA, 2004, p. 35-42). Depois de contar sucintamente percalços de uma vida muito conturbada e interpretar sua obra, Enheduanna faz justiça à questão da autoria:

Me autorretrato y firmo, transgrediendo la práctica acadia de la exclusión. Junto a los dioses, figuro mi persona con sus ambigüedades y plurales. Enriquezco los ritos, invento una liturgia, la de la autosacralización. Dejo atrás la teogonía doctrinaria abstracta para realizar una mitificación mucho más fantásica que incluye mi ser y existencia. Significo el inicio explícito del yo en la escritura, que no ha tenido fin y hoy tiene nombres innumerables (2004, p. 30-32).

Manuel Alberca, estudando a prática contemporânea da autoficção, chama atenção sobre a passagem de uma concepção representativa ou mimética do autor, a outra baseada na simulação de sua apresentação na obra (ALBERCA, 2004, p. 236). Essa ficção do sujeito-autor, que se auto-caracteriza no seu percurso vital e criativo, não mais transcendentalista, marca um ponto de giro nas escrituras do eu ao favorecer uma renovada paixão pela Letra. Assim A, desde os primeiros fragmentos autoficcionais, se identifica:

Existo en mí. Mi propio movimiento me hace. Él me permite rehacerme para ser, por mí, inscrita. La memoria me sostiene, ahora que soy puro sustento. Vistas desde afuera, la otra parece mi doble. Pero somos diferentes, siendo tan iguales. Ella es exterior, solo la mirada de los otros la hace. Conmigo es distinto. Mis ojos acuosos me dan formán contra el oro astral del mediodía. Siempre en ascenso, con nostalgia simbolista de azul. Y, aunque todavía no sepa qué es la realidad, soy real (2004, p. 16).

Também as escribas se olham no espelho da ficção que fazem e que as faz. Wu Chuan (1043-2031), escriba da erva, praticante da chamada caligrafia louca diz: "Me distingo por los trazos entre laconismo y caos. Nada de borradores o manuscritos inconclusos. Abrevio, mezclo, simplifico, reduzco a lo esencial, persigo lo secreto" (p. 48). Marguerite Porete (1250?-1310), identificada com a obra que realiza, declara:

Como escriba pertenezco a una genealogía herética radical. A lo que he escrito no renuncio en los años de prohibición de la prédica, ni en la presencia de la hoguera. Estoy hecha de palabras humildes, vivas. Libertad, la más intemporal y disonante (p. 77-78).

Em todas as escribas, a reflexão de autopoética é dominante, contínua, constitutiva.

Em tal sentido, cabe uma resumida consideração sobre a categoria, dada a reiterada reflexão metafictional em *Escribas*. Maria Clara Lucifora caracteriza a autopoética como uma postulação explícita do programa de escritura, seja em textos reflexivos ou de ficção. Sendo gesto e credo, supõe uma ação concreta que pretende influir na recepção e na interpretação da obra artística, oferecendo ao escritor uma relativa identidade ao criar um espaço privilegiado para a construção da figura autoral (LUCIFORA, 2015). Na proposta de Laura Scarano, a autopoética oferece valiosas pautas epistemológicas e metodológicas na definição, precisamente, da função autor. Mais que justificativa, implica uma proclamação de pressupostos estéticos, espécie de projeto autoral, focalizado em si mesmo e nas suas diversas operações autorreferenciais (SCARANO, 2017, p. 10). Nesse viés, o pensamento de Lucifora e Scarano estava muito presente quando escrevia o livro e, até hoje, neste texto em que intento

compreender e explicar motivações da escritura. Como se faz patente, a questão "autora" resulta fulcral no tramado de poética.

O tramado autoficcional de *Escribas*

Determinadas leituras alicerçaram e problematizaram o processo criativo de *Escribas* no que diz respeito à autoficção de maneira mais específica. Os teóricos concedem menor atenção à escritura de autoria feminina, uma vez que são mais ocupados com as diferenças epistemológicas entre autobiografia e autoficção, entre "realidade" e ficção. Nessa direção é possível distinguir duas posições. De um lado, Philippe Lejeune, Gérard Genette e Vincent Colonna, que consideram a autoficção um híbrido no compromisso com a veracidade factual da autobiografia. Do outro, Roland Barthes, Serge Doubrosky, Alain Robbe-Grillet, Régine Robin, Madeleine Ouellette-Michalska e Simon Harel (geralmente artistas, não só teóricos), defensores da autoficção como ficção identitária. Para Robin, a poética da autoficção é da metamorfose dos fragmentos e do instantâneo. Explicita que é ficção, ser de linguagem que torna o sujeito narrado em um sujeito fictício (ROBIN, 1997, p. 25).

Essa consciência ficcional está na base de *Escribas* que poderá se identificar em alguns de seus fragmentos até com a autoficção fantástica ao conceder à imagem uma identidade geradora de vida, como neste autorretrato no desejo de A:

Quiero estar en una miniatura. La otra dice que la idea es buena, pero no la expresión. Error elemental de lógica, la idea son sus palabras, su forma. Así, quiero quedar en una miniatura, volverme diseño, color, movimiento, para leer en sus signos mi propio placer. Y existir en esa imagen mínima, habitándola. Pienso en una de esas miniaturas mozárabes, llenas de delicados detalles, que abundan en los códices iluminados. O en las de un libro de las horas, tan realistas delirantes. O en un disco de alabastro. O en la más elemental tablilla de arcilla. No imagino mejor puerta de entrada a la eternidad, ficción superior, donde ya no estamos obligados a elegir, pues todos los mundos posibles, grandes y pequeños, existen en armonía (2013, p. 84).

Na visão de Simon Harel, a autoficção forja uma narração transnarcisista ao narrativizar a

pulsão criativa. Essa dimensão tem na literatura seus agentes nas figuras da ficção (autor/personagens/leitores), que desenvolve processos característicos da autoficção de artistas. Deste modo acontece com A, quando retrata um texto que a está procurando porque quer ser escrito:

Su naturaleza, aún increada, posee todos los signos mutantes, aunque ya definidos en su constancia. Ese texto tiene cabeza de augurio, cuerpo de cobra y rabo que parece espiral, pero es laberinto. Como cualquier serpiente de la realidad se muerde la cola, y, dos veces, para volverse infinito.

Con el placer de la confusión descriptiva, diría que su forma esencial remeda un oráculo y se comporta de manera sibilina. Las facultades de ese texto son asombrosas, se multiplica sin causa ni sentido. La gratuidad es su gracia. Y siendo tan diferente es igual a lo mismo (2013, p. 51).

O escritor é um demiurgo que doa um nascimento à criação. A autoficção instaura um espaço de contradição e de revelação, onde a relação de eu/outro se expressa, outra razão principal de seu caráter transnarcisista, ponto alto da interpretação de Harel ao teorizar sobre a prática autoficcional atrelada à alteridade, que me oferecia um conceito operativo muito valioso, além da clássica referência narcisista na autoficção. Desta maneira, se faz patente no fragmento em que A está tentando vários jogos até chegar:

A escribir que escribo, sin dudas, el mejor de los juegos. En la escritura nada es serio ni definitivo ni verdad. Espacio de figuraciones, hecho de aire. Las letras tienen vacíos para formar contornos y las palabras son arbitrarias. Dependen de los acercamientos insólitos, mejor conocidos como metáforas. Los tropos, y ya lo dice su nombre, son trompos sin piso que están girando en sí mismos. Escribir es mirarse en el espejo de Narciso para romperlo. Ir más allá, a través de uno de sus pedazos (2013, p. 24).

Essa autopoiesis no ofício é distintiva de todas as figuras de *Escribas* ao gestar suas obras e ser gestadas por elas, quando saem de si, habitadas pela obra por vir, como expressa Hildegard von Bingen da ficção ao caracterizar sua obra visionária de:

Busco, más que en mí, a través de mí. De ahí los matices de la primera persona, también utilizada por mi segundo biógrafo Theoderich de Echternach. Autoconfesión y visión, mística e

autobiografía dialogan en mis textos. Debe ser por eso que los estudiosos hablarán después de una hermenéutica de la visión: no solo ver, sino interpretar, incluyendo de manera protagónica, la interpretación de sí mismo (2013, p. 64).

No diálogo interior de A com a outra, dualidade espelhada nas duas Cariátides que a autora vê desde sua sacada, aparece com força essa transfiguração na escritura: metamorfose do eu em nós, em "outras". Transnarcisismo e alteridade vão juntos:

Existo en mí. Mi propio movimiento me hace. Él me permite rehacerme para ser, por mí, inscrita. La memoria me sostiene, ahora que soy puro sustento. Vistas desde afuera, la otra parece mi doble. Pero somos diferentes, siendo tan iguales. Ella es exterior, solo la mirada de los otros la hace. Conmigo es distinto. Mis ojos acusados me dan forma contra el oro astral del mediodía. Siempre en ascenso, con nostalgia simbolista de azul. Y, aunque todavía no sepa qué es la realidad, soy real (2013, p. 16).

Certamente o pensamento sobre alteridade tem sido fundamental nas buscas reflexivas vinculadas ao próprio ato de escrever ficção. Deste modo a autoficção de A implica convergência de identidades, ao criar um espaço autocriativo e autorreflexivo, onde examina seu ser-fazer que tem uma causalidade manifesta na experiência da diáspora:

Ahora invento visiones. Se sabe que a Ovidio le dio por las metamorfosis y las elegias en el destierro. Escribir visiones conforma, ocupa, alegra. Ellas tienen formas irradiantes y aunque las hay catastróficas, la mayoría lleva el júbilo de lo que vi y estoy contando.

Veo olas de alta mar en calma, no quiero más naufragios, ni seductoras playas. Aguas profundas de transparencias mutantes, aguamala gigante. Y en ellas, una isla minúscula sin fin que lleva consigo los cuatro puntos cardinales. Una isla a la deriva, flotante, florecida, con olor a jazmín de noche en pleno día. De azules y dorados, como le gustan a las Cariátides. Ellas y la Isla, resistiendo a la devastación de los Estringes, entregadas a sí, con la amorosa carga (2013, p. 67).

Pierre Ouellet estuda o sujeito migrante na sua identidade compósita, assunto que me concerne vivamente. Na sua interpretação, a autoficção atua como um prisma. Ao visualizar de modo metafórico a alteridade como faíscas divergentes ou convergentes, com efeitos de difração e refração expressivos das identidades efêmeras e mutan-

tes, oferece uma concepção pós-metafísica de identidade/alteridade (OUELLET, 2007, p. 35-36).

O tema da identidade do sujeito migrante que se projeta de modo prismático na escritura ecoa no discurso de A, com seus atributos que, sobretudo, concernem à memória imaginária da viagem simbólica:

Palpable, aunque volátil, la forma de la errancia muda sin cesar. Quizás sea sin fondo, un espejismo, una quimera, una apertura en abismo. Pero la errancia no es una abstracción, es uno mismo. Me sé sola y equivocada. Voy ligera, confusa. Perdida la matriz, me resta la matría, que va conmigo, ya a camino de lo esencial, el aire. Mis nuevos saberes son menos del arraigo que de los espacios por descubrir. Y al traspasar cada uno de los espacios del viaje, voy más allá de los significados que me fueron dados (2013, p. 90).

Com toda intenção deixo Paul Ricoeur para o final deste *raconto* de incitações teóricas em vínculo essencial com o processo criativo que nem sempre foram conscientes ou prévias, simplesmente fazem parte do tecido. Certamente Ricoeur esteve no princípio e no percurso. Fundamenta meu pensar/fazer sua magistral lição de ler o outro como a si mesmo e a categoria de identidade narrativa. Nesse marco teórico, o hermeneuta desvela os nexos constitutivos entre histórias de vida e escrituras de si:

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).

Lembrando Vincent Colonna, que invoca o espelho, metáfora seminal da autoficção, mas também no apelo à imagem lacaniana do espelho que não duplica o "real", quero sublinhar que assumo a autoficção no seu caráter integralmente ficcional e no jogo com as aparências icônicas. Também entendo que leva em si um reclamo de "verdade" essencial, não necessariamente factual ou empírico. Como indica Julián Fuks, nem narcisista ou umbiguista, pode ser uma

tentativa legítima de entendimento do outro, fazendo possível também "Uma aproximação com a historiografia, com o ensaio, com o discurso político, com a filosofia" (FUKS, [2017]).

Nesse espírito, em *Escribas* ensaio uma pós-ficção minimalista, lúdica e paradoxal com suas histórias apócrifas. Lembremos, então, que apócrifo significa não apenas falso. Pode-se referir a uma obra de autenticidade não provada, de origem duvidosa, que gera uma discussão em torno à autoria; obra fora do cânone, mantida na clandestinidade, na contramão da instituição literária e social.

Em *Escribas*, obra incompleta e experimental, elíptica e loquaz, pretendi avançar no inenarrável e indizível na persecução do poder da imagem que escapa para ir mais longe, mais fundo. A reflexão sobre a escritura está na origem, atravessando os ciclos das permutações. Talvez, por esse motivo, A diz:

Al final, y en modo alguno conclusivo, entreveo que las palabras escritas solo han sido signos de algo que debería excederlas y no acontece. Un punto de fuga del deseo sin fin. La escritura comienza cuando son abandonados los propósitos y se vislumbra el silencio abismal, que no es un no ser, sino una plenitud vacía, donde viven todas las palabras (2013, p. 93).

Na verdade, ainda estou a procurar respostas que espero na próxima ficção me levem a novas especulações, pois como afirma a escriba do sol Nesi Tanebet-Isheru quando transfigura os signos da morte: "Comienza mi trabajo de escriba" (2013, p. 99). Nessa aspiração, sem o propósito de concluir, deixo um conjunto de imagens de suma concentração, alegóricas aos temas de poética propostos em *Escribas*. Convido vocês, leitores deste texto, a participar no jogo da ficção, neste caso, adivinhando:

Una tendencia irrefrenable hacia la disgregación, elogio del detalle. Precisiones erráticas. Un sistema impensado de contradicciones, equívocos. Manos del manuscrito ininteligible del alma. Incandescencia y pulsión formal. Figura fulgurante. Cuerpo del placer, que ama la medida. Deseo inagotable. Epifanía sensual. Orden simbólico, explosión de los sentidos. Un atajo atemporal en el tiempo sucesivo. Acto de fe que excede la creencia. Herejía transfigurada en letra. Encarnación de lo que no es y existe. El espejo impasible de las Cariátides. La mirada de Medusa

en el escudo de Atenea. Asterión sin sexo de-seante. Una quimera, guardiana de la puerta. La matriz de la araña, matria gigante. Brizna y cálamo, incólumes en la hoguera (2013, p. 95).

Referências

ALBERCA, Manuel. La invención autobiográfica. Premisas y problemas de la autoficción. In: HERMOSILLA ÁLVAREZ, María Ángeles; FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (ed.). *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor Libros, 2004. p. 235-255.

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

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Caracas: Monte Ávila, 1978.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Rio de Janeiro: Martins Fortes, 1979.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A escrita poética de Aimée Bolaños e a questão da identidade. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 41, n. 4, p. 72-82, 2006.

BOLAÑOS, Aimée G. *Las Otras* (Antología mínima del Silencio). Madrid: Torremozas, 2004.

BOLAÑOS, Aimée G. *Escribas*. Madrid: Betania, 2013.

BOLAÑOS, Aimée G. *Trigramas*. Rio Grande, Rio Grande: editora da FURG, 2019.

BOLAÑOS, Aimée G. Memoria del viaje (notas para una autopoética). In: CAPAVERDE, Tatiana da Silva; RAMOS, Lilliam da Silva (org.). *Deslocamentos Culturais e suas formas de representação*. Boa Vista: Editora da UFRR, 2019. p. 55-78.

BOLAÑOS, Aimée G. Escribir desde a diáspora: notas para una autopoética das vidas imaginárias. In: MITIDIERI, Andrés Luis; FIGUEREIDO, Fábio Camargo; SACRAMENTO, Sandra. *Revisões do cânone: estudos literários e teorias contra-hegemônicas*. Uberlândia: O sexo da palavra, 2020. p. 225-244.

BORGES, Jorge Luis. La flor de Coleridge. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989. t. 2, p. 17-19.

BOURDIEU, Pierre. La ilusión biográfica. *Historia y Fuente Oral*, Barcelona, n. 2, p. 29-35, 1989.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CECINHEL, Francilene Ribeiro Alves. *O miniconto e a história da minificcão brasileira*. 2019. Tese (Doutorado em Letras) –Universidade Federal de Rio Grande, Rio Grande, 2019. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/8025/309fd67b750f14ee05d87b-fc9989f53d.pdf?sequence=1>. Acesso em: 27 mar. 2021.

COLONNA, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Paris: Tristram, 2004.

FERREIRA, Ana Sofia Marques Viana. Pensar a multiplicidade na hiperconsciência ficcional: o microconto brasileiro contemporâneo (2000-2017). *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, [S. l.], n. 59, p. 1-14, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/29321>. Acesso em: 25 mar. 2021.

FUKS, Julián. O tripé da ditadura, com tortura, desaparecimento e censura, está preservado no Brasil. In: El País. São Paulo, 30 dez. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871_107676.html. Acesso em: 2 jan. 2020.

HAREL, Simon. Le fauteuil d'écoute. In: HAREL, Simon; JACQUES, Alexandre; ST.-AMANT, Stéphanie (org.). *Le cabinet d'autofictions*. Montréal: Cahiers du Célat-UQAM, 2000. p. 25-44.

HAREL, Simon. Demander refuge à la littérature: l'écriture expatriée de V. S. Naipaul? In: OUELLET, Pierre; HAREL, Simon; LUPIEN, Jocelyne; NOUSS, Alexis (dir.). *Identités narratives: mémoire et perception*. Montréal: CELAT/Les Presses de l'Université Laval, 2002. p. 129-151.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e a técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LEZAMA LIMA, José. *Las eras imaginarias*. [S. l.]: Ed. Fundamentos, 1982.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2008.

LUCIFORA, Maria del Carmen. Las autopoéticas como máscaras. *RECOAL*, [S. l.], n. 7, 2015.

OUELLET, Pierre. *L'esprit migrateur: essai sur le non-sens commun*. Montréal: VLB, 2005.

OUELLET, Pierre. Le principe d'alterité. Introduction. In: OUELLET, Pierre; HAREL, Simon (dirs.). *Quel Autre?: l'altérité en question*. Montréal: VLB, 2007. p. 7-43.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal: XYZ, 2006.

RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 1996.

RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

ROBIN, Régine. *Le Golem de l'écriture: de l'autofiction au Cybersoi*. Montréal: XYZ, 1997.

ROSENTHAL, Caroline. *Narrative deconstructions of gender in works by Audrey Thomas, Daphne Marlatt, and Louise Erdrich*. New York: Camden House, 2003.

SCARANO, Laura. Escribo que escribo: de la metapoesía a las autopoéticas. *Tropelías*, [S. l.], n. 2, p. 133-152, 2017.

SCHWOB, Marcel. *Vidas imaginarias*. Estudio preliminar y traducción de Julio Pérez Millán. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.

TOMASSINI, Graciela; COLOMBO, Stella Maris. La minificción como clase textual transgenérica. *Revista interamericana de bibliografía* (RIB), Washington, n. 1-4, 1996. Disponível em: http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo6/index.aspx?culture=es&navid=201. Acesso em: 28 mar. 2021.

VIERA, Miguel Heitor Braga. *Formas mínimas: minificação e literatura brasileira contemporânea*. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Letras e Estudos Literários, Londrina, 2012.

Aimée G. Bolaños

Doutora em Filosofia – Literatura Latino-Americana, pela Rostock Universität, Alemanha; professora do programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Rio Grande (FURG), em Rio Grande, RS, Brasil; professora adjunta da University of Ottawa, Canadá.

Endereço para correspondência

Aimée G. Bolaños
Rua Porto Alegre 419/503
Cassino, 96205040
Rio Grande, RS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.