

O INESPECÍFICO NA AUTOFICÇÃO DE “PAI, PAI”

THE UNSPECIFIC IN THE AUTOFICTION in “PAI, PAI”

Adriana Pimenta
PUC-SP

Resumo: Neste artigo, estudaremos a autoficção a partir de dois conceitos: literatura pós-autônoma (Ludmer, 2010) e literatura inespecífica (Azevedo 2020), tendo como objeto de estudo a obra *Pai, Pai* (2017), de João Silvério Trevisan para concretizarmos nossa hipótese de que a autoficção é pós-autônoma e ocupa um espaço expandido e inespecífico na literatura.

Palavras-chave: Autoficção. Literatura pós-autônoma. Literatura inespecífica.

Abstract: *In this article, we will study autofiction from two concepts: post-autonomous literature (Ludmer, 2010) and non-specific literature (Azevedo 2020), having as object of study the book Pai, Pai (2017), by João Silvério Trevisan, to materialize our hypothesis that autofiction is post-autonomous and occupies an expanded and non-specific space in literature.*

Keywords: *Autofiction. Post-autonomous literature. Nonspecific literature.*

Introdução

Novas formas de contar, de narrar, de fazer literatura. Da *Arte Poética de Aristóteles* (335 a.c.) até agora, claro, muita coisa mudaria e mudou com novas trajetórias de escrituras. Expressões literárias inovadoras ultrapassam os limites da poética, da invenção, da criatividade e de formatos até então estabelecidos, desestabilizando o que se conhecia por literário. Autor, narrador e personagem se fundem, real e ficcional rompem barreiras, documentos originais intervêm em meio a relatos ditos (ou não) ficcionais, obras ocupam espaços mais democráticos, expandindo pontos antes considerados fixos. Manifestam-se dentro de uma esfera pós-autônoma, que ultrapassa os limites da independência ao criar territórios que decidem suas próprias regras e se desenvolvem em áreas que se estendem, se alargam, se expandem.

Partindo desta ótica na qual outros espaços literários são criados e ocupados, delineando novos contornos, estudaremos a autoficção olhando para dois conceitos contemporâneos: literatura pós-autônoma, a partir das características discutidas por Josefina Ludmer (2010) e, dentro deste complexo de emancipação, a noção de inespecífico, a partir dos conceitos de Luciene Azevedo (2020). Para melhor compreendermos como esses conceitos podem se aplicar à autoficção, selecionamos a obra *Pai, Pai* (2017), de João Silvério Trevisan, como o objeto de análise para concreti-

zamos nossa hipótese: a autoficção é pós-autônoma e ocupa um espaço expandido e inespecífico na literatura.

Indicada em 2018 aos Prêmios Jabuti e Oceanos, a obra em questão ficcionaliza a história do autor que se diz abusado moralmente por seu pai. São mais de 200 páginas de uma narrativa no qual Trevisan descasca as camadas da relação de um menino gay com um pai ausente, violento e machista no interior de São Paulo. A cada capítulo, realiza um movimento de desnudamento de si ao apresentar seu caos interior em uma história fragmentada, enquanto percorre uma jornada que se inicia no rancor e termina na tentativa do perdão.

Antes de acessarmos a obra, e de apresentarmos como as características da autoficção demonstram aderência aos conceitos de pós-autonomia e inespecificidade, entendemos que nosso primeiro passo é clarificar essas noções aqui mencionadas, explorando esta visão para, na sequência, verificarmos os pontos de conexão entre os referidos conceitos e a autoficção.

O livre-arbítrio literário

Quando Rosalind Krauss (1979) analisa obras como o *Observatory* do artista modernista norte-americano Robert Morris, *Maze*, a escultura também americana Alice Aycock, ou intervenções artísticas não nominadas dos escultores inglês Richard Long e norte-americano Joel Saphiro, ela procura concretizar o limiar da lógica dos monumentos e esculturas modernistas e suas condições mutáveis de significado e função. Aborda, em outras palavras, a autonomia da arte e sua independência diante de modelos pré-estabelecidos. Quando falamos de literatura, entendemos que este movimento também vem se alastrando nos tempos recentes a partir do surgimento de novas linguagens e formas, instalando-se, talvez, em um “entre-lugar”, que se governa a si próprio.

Seriam obras as quais teríamos dificuldades de classificar diante da inovação de forma, de conteúdo, de modelos até então não estabelecidos. Obras que rompem os limiares entre realidade e ficção, ou, ao mesmo tempo, podem ser ficção e realidade, deixando a dúvida para o leitor resolver. Abrigam-se dentro de uma nova realidade cotidiana, que valoriza a escrita de si e que constrói um novo presente literário.

Porque essas escrituras diaspóricas não só atravessam a fronteira da “literatura”, mas também a da “ficção” (e ficam dentro-fora nas duas fronteiras). E isso ocorre porque reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero “realismo”, em relações referenciais ou verossimilhantes. Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia (muitas vezes com algum “gênero literário” enxertado em seu interior: policial ou ficção científica, por exemplo). Saem da literatura e entram “na realidade” e no cotidiano, na realidade do cotidiano[...]. (LUDMER, 2010, p. 02)

Percebe-se, assim, novos modos de compor, sem o *modus operandi* de personagens como herói e vilão, sem os mesmos argumentos e justificativas. Na literatura pós-autônoma de Ludmer

não existe espaço pré-determinado para o autor, o narrador, os personagens, a trama. Tudo pode se diluir e se fundir ou confundir, fazendo surgir movimentos e estratégias errantes cheias de multiplicidades e pluralidades, com elementos que ganham outras representações, que talvez não precisem mais se legitimar, questionando a autonomia do regime literário. Podem exibir ou não suas marcas de pertencimento à literatura. Nesta visão, inclusive, o literário não está mais tão divorciado das outras esferas sociais, tanto que instrumenta a realidade cotidiana.

Quando falamos de inespecificidade, de acordo com os conceitos de Azevedo (2020), adentramos duas esferas: o lugar da ficção e não ficção e a forma da narrativa que não busca uma concretude de gênero. Estamos falando de obras híbridas que misturam gêneros, podendo ser ora romance, ora ensaio, ora relato, ora crônica, em um mix de parentes literários que compõem uma família plural, misturando conceitos antes tão fixamente estabelecidos.

[...] O americano Ben Lerner reconhece que lidamos com obras que não sabemos classificar muito bem como ficção ou não ficção, pois em muitas delas o que lemos parecem digressões autorais, que descambam para o ensaio ou simulam entradas de diário, comentários sobre leituras ou episódios políticos. Estamos então no terreno do impróprio, nem sequer sabemos se o que estamos lendo pode ainda ser chamado de literário. Não apenas porque há muito de não ficção (em especial por causa de um embaralhamento entre o narrador e o autor, o enredo e a exposição da vida do personagem-autor), mas também porque a narrativa não apresenta exatamente um enredo com personagens e trama definida. Ainda assim, Lerner (2014) insiste: “A forma emerge como problema pela própria falta de forma”. (AZEVEDO, 2020, p. 23.).

Escrituras em formatos híbridos proliferam narrativas que se valem de outras formas e de outros meios composicionais e trazem como recusa o pertencimento, o qual, ao invés da perda, se ganha valor. A rede de discursos possíveis se desestabiliza, trazendo com essa desestabilização outras formas de pensar a estética literária, estética essa que procura reproduzir uma sociedade e suas tensões, reflexões, modos de ver o mundo pós-contemporâneo, contrapondo-se ao conservadorismo mimético como em um exercício de forças entre o antigo e o moderno. Só a ficção parece não dar conta. Novas camadas submergem aos olhos de quem passa, então, a questionar antigas formas, talvez, enfraquecendo-as diante da potência que a interdisciplinaridade pode manifestar e botando em xeque as marcas canônicas do gênero mais popular: o romance.

Este entrecruzamento de procedimentos estéticos ultrapassa formas dominantes e cria uma identidade única que talvez acompanhe, em nosso ponto de vista, os elementos reflexivos de uma sociedade que se desenvolve. Ao alavancar a originalidade, tão valorizada, o inespecífico passa a ser uma condição de procedimento literário da atualidade, reduzindo a força de formas dominantes de produção estética. Diferentes elementos se manifestam desafiando a constância do texto narrativo e abrindo para uma invenção de novos lugares e formas e, conseqüentemente, de experiências. Talvez essas novas formas estéticas, ditas inespecíficas, tenham surgido justamente na tentativa de representar os anseios e as reflexões de uma sociedade tão plural e heterogênea como a atual.

“A realidade está continuamente superando nossos talentos”, afirmava Philip Roth (1969, p. 144), já na década de 60. Será que é essa sensação de que a nossa realidade desafia qualquer noção de verossimilhança que faz com que hoje experimentemos a “impossibilidade da ficção na era da não ficção”, como afirma a personagem do romance de Luiselli? (AZEVEDO, 2020, p. 29).

Como observa Ludmer (2010), esse movimento de pós-autonomia pode ser caracterizado como uma saída da ficção, pois muitas narrativas habitam uma espécie de fronteira instável, um dentro-fora ou realidade/ficção, característica essa tão marcante de obras autoficcionais. Identificamos quatro pontos de conexão entre os conceitos de pós-autonomia e inespecificidade em autoficção que, a partir de agora, gostaríamos de abordar. São eles: (I) fronteira entre real e ficcional, (II) interseção entre autor narrador e personagem, (III) tipo de narrativa e o estabelecimento de um gênero (IV).

A “autofricção” na autoficção

O primeiro ponto de conexão com os conceitos de pós-autonomia e inespecificidade com a autoficção é, em nosso ponto de vista, a ambiguidade tão abordada por estudiosos, nesta fronteira que se estabelece entre o real e o imaginário e se dilui ao longo das páginas de uma obra autoficcional. Este tipo de escrita não exige início-meio-fim nem linearidade do discurso; o autor tem a liberdade para escrever, criar e recriar sobre um episódio ou uma experiência de sua vida, fazendo, assim, um pequeno recorte no tempo vivido.

Serge Doubrovsky, escritor e crítico literário francês que cunhou o neologismo “autoficção” em 1977, mencionando-o pela primeira vez na quarta capa de sua obra *Fils (Filho)* justifica e teoriza o uso lúdico de uma literatura de “fricção”, nas fronteiras da existência real e da vida imaginária, nos limites da autobiografia e do romance.

[...] Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer. DOUBROVSKY, 1977, p. 10, apud FIGUEIREDO, 2010, p. 92).

É como se neste atrito entre realidade e ficção tivesse se formado uma espécie de “bolha” capaz de abrigar duas vertentes, duas verdades: a real e a inventada. Neste globo flutuante, ambiguidades coabitam e ganham novas denominações: o real passa a ser a narrativa possível de si (VIEIRA, 2016) diante de uma memória falível, que preenche as lacunas do esquecimento com a ficção. A ambiguidade criada textualmente na cabeça do leitor é característica fundamental de uma autoficção, característica essa também encontrada nos conceitos de pós-autonomia e de inespecifici-

dade literárias.

O jogo da verdade é inerente à autoficção, confundindo e provocando, geralmente, uma recepção contraditória da obra na cabeça do leitor, que ao se embrenhar na história, constantemente se pergunta: É verdade ou não? Aconteceu mesmo ou foi inventado? É justamente a ausência de fronteira entre o real e o ficcional que provoca as grandes discussões no domínio da teoria, já que parte dos teóricos recusa a recepção ambígua do texto apresentado como autoficção. Alguns teóricos dizem tratar-se de “um fenômeno”, não exatamente de um movimento literário (Philippe Forest, 2011, apud HIDALDO, 2013).

O segundo ponto que entendemos poderíamos, desta forma, classificar autoficção como uma literatura pós-autônoma e inespecífica, de acordo com parâmetros de Ludmer e Azevedo, é a intersecção entre autor, narrador e personagem. Os limites entre ficção e realidade se embaralham bastante, sobretudo, porque, justamente, o nome do autor, do narrador e do personagem coincidem. A ambiguidade criada textualmente na cabeça do leitor é potencializada pelo que chamamos de identidade onomástica. Onde começa um e termina o outro?

Na obra *Pai, Pai* (2017), Trevisan ocupa estas três posições. Toda a narrativa se faz em primeira pessoa, seu pai legítimo é tratado pelo nome real, José Trevisan, assim como sua mãe, Maria, uma marca importante que traz à reflexão sobre o conceito ambíguo de verdade e invenção. Até que ponto as histórias com seu pai José são reais ou foram ficcionalizadas?

[...] Meu pai abriu caminho para ser quem sou, e aqui estou escrevendo por sua causa. Sei da temeridade de conspurcar a imagem de um morto e com isso me petrificar numa estátua de mágoa, como tantas vezes fui tentado, ao olhar o passado em busca de conforto. Mas me redimo pensando tantas vezes em que, menino, eu sofria por me sentir injustiçado, sem compreender o motivo de receber tapas, chutes, xingos e um sistemático desprezo daquele a quem eu gostaria de ter amado – como se ama um pai, ainda que tratasse de um alcóolatra contumaz. Tal amor não me foi permitido. (TREVISAN, 2017, p. 8)

Trazemos este trecho, presente logo no início do primeiro capítulo, como recorte de análise de nossa hipótese por considerar que ele apresenta dois pontos que já tratamos até aqui: a ambiguidade entre ficção e realidade e o “três em um”, uma incorporação de uma mesma pessoa em três “pessoas”: autor, narrador e personagem. Primeiramente, gostaríamos de pontuar que é possível perceber um tom que busca trazer uma narrativa a ser considerada “verdadeira” utilizando alguns artifícios estéticos. Por exemplo, “Meu pai abriu caminho para ser quem sou” já demarca a importância da figura do pai na vida de uma criança, não só do autor, mas, claro, de qualquer menino, soando como um depoimento de um amor não vivido dentro de sua própria verdade, do seu ponto de vista, de sua verdade possível. Adicionalmente, a narração em primeira pessoa, que revela o nome verdadeiro de seu pai, e se coloca como personagem protagonista de sua própria história.

[...] muitas vezes a voz que narra é muito próxima ao autor e a narrativa pode ser um conjunto de anotações (muitas vezes parecidas a um diário) que relatam a

pesquisa de materiais para a própria escrita que se transforma aos olhos do leitor em processo e produto ao mesmo tempo [...]. (AZEVEDO, 2020, p. 25).

Em “*Pai, Pai,*” é comum presenciarmos esta “escrita de bastidor”, a revelação do processo de criação que ao mesmo tempo se configura como a própria narrativa oficial da obra. Vejamos como exemplo a troca de e-mails que o autor estabelece com sua irmã, na página 180, capítulo nomeado “Diálogos de uma arqueologia Familiar”.

9 de agosto, 2014

Oi, Lurdinha: vc se lembra em q dia o papai faleceu? Seria mesmo no dia de São José, 19 de março? Ou minha memória me engana? O q estou fazendo não é mto fácil, viu? Beijo do irmão, João.

16 de agosto, 2014

O papai morreu em 1977, se não me engano em março, mas não sei se era o dia de São José. Lembro que eu e Giba viajamos em janeiro preocupados com a saúde dele. Voltamos da viagem e eu estava grávida do Murilo. Ele foi enterrado no cemitério de Vila Cachoeirinha e só depois é que foi pra Ribeirão Bonito. Verifiquei se eu tinha a certidão de óbito dele e não achei. Bjs, Lurdinha [...]”. (TREVISAN, 2017, p. 180).

Percebemos nesta página que a narrativa revela fatos do processo de escrita, fazendo com que a busca por informações verossímeis, a conversa com fontes familiares e as escolhas de repertório, se elevem à própria história em si. A forma como a troca de e-mails foi publicada, contendo inclusive as abreviações coloquiais comumente usadas neste tipo de comunicação como, por exemplo, “vc”, “mto”, “q” e “bjs”, evidencia o “texto do texto” e seu processo de construção, características essas em linha com os conceitos de inespecificidade.

O terceiro ponto de conexão entre os conceitos pós-autônomos que aqui tratamos e a autoficção é o tipo de narrativa. Formatos mais, digamos, clássicos, perderam espaço para narrativas pós-modernistas, que misturam hibridismo em seus relatos. O texto autoficcional apresenta vários traços de oralidade, complexidade narrativa, fragmentação, alteridade, falta de unidade e autocomentários, que tendem a problematizar a relação entre escrita e experiência. Estas obras têm uma preocupação estética e linguística porque procuram uma forma original de se (auto)expressar e trazem também, como importante característica de inovação na escrita, autoquestionamentos, que, em *Pai, Pai,* se apresentam ao longo de toda a obra. É uma escritura autoanalítica e autorreferencial. Neste processo de reconstrução interna, de busca pela sua subjetividade, ou “meu mistério”, como diz o autor, Trevisan reflete sobre o papel do pai em sua vida. “[...] *Quem era esse intruso? Por que acabei tendo como genitor um indivíduo tão estranho a mim? Como enfrentar a sensação de ser filho de ninguém? [...]*”, (TREVISAN, 2017, p. 125). Autoquestionamentos funcionam como estratégia narrativa, fazendo com que o texto se volte para si mesmo. O autor apresenta uma autorreflexão constante inerente ao seu relato, em um processo de autoconsciência, de voltar o tempo todo a si mesmo, apresentando, assim, uma importante marca da escritura metafictional da pós-modernidade.

Philippe Gasparini, um dos estudiosos da autoficção, percebe outro tipo de característica na narrativa metaficcional: o metadiscurso O autor-personagem tece comentários sobre sua própria história ao longo de toda a narrativa, afirmando, assim, sua superioridade à ficção. (HIDALGO, 2013).

Ser ou não ser, eis a “inespecífica” questão

O quarto e último elemento que caracterizamos como inespecífico em autoficção, dentro de uma literatura pós-autônoma, é a questão do gênero. Não é raro nos depararmos com a inscrição da palavra romance na capa de um livro autoficcional. O próprio “*Pai, Pai*”, concorreu ao prêmio Jabuti na categoria *Romance*. Aliás, não existe esta “categoria” autoficção em nenhum prêmio ou concurso literário no país, tão pouco assim é nomeada esta literatura nas prateleiras das livrarias.

[...] O estudo das formas contemporâneas me interessa porque vejo aí a possibilidade de entender a maneira como se contam histórias hoje, mesmo que essas formas sejam percebidas como sem formas, informes, pois, muitas narrativas se parecem mais a um arranjo, a uma espécie de improviso que ganha algum equilíbrio à medida que são narradas e, nesse sentido, estão muito distantes de uma unidade visível, definida por um contorno. Forma, então, pode ser compreendida como sinônimo de gênero (AZEVEDO, 2020, p. 04.).

Muitos, inclusive estudiosos acadêmicos, misturam nomes e chamam, por vezes, autoficção de autobiografia e isso acontece porque entendemos que o neologismo “autoficção” ainda não está totalmente estabelecido; movimento este, talvez possamos dizer, similar ao romance que repudiou, séculos atrás, formas e fórmulas pré-estabelecidas. Avesso a normas, o romantismo, inspirado na originalidade do gênio criador, repudiava qualquer norma prescritiva para a criatividade do autor.

O criador do neologismo, Doubrovsky, desde sempre procurou estabelecer a diferença: “Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo”. (apud MARTINS, 2014, p. 21.). Para ele, há um espaço entre o romance e a autobiografia ocupado pela autoficção.

[...] Nem autobiografia nem romance, então, no sentido estrito, funciona no entre-dois, num afastamento constante, num lugar impossível e indescrevível exceto na operação do texto. Texto/vida: o texto, por sua vez, opera numa vida, não no vazio (DOUBROVSKY, 1988, p. 69-70, apud MARTINS, 2014, p. 21.).

Outro estudioso, Sébastien Hubier, tem um olhar negativo para o que se chama de autoficção.

O problema de uma concepção dualista que opõe verdade e ficção é que ela negligencia todos os textos literários que se inscrevem nas fronteiras da autobiografia e do romance, que entrelaçam diferentes gêneros, que transpõem a vida

no romance e que se (re)colocam justamente sob a dialética do verdadeiro e falso (HUBIER, 2003, p.09, apud MARTINS, 2014, p. 31).

Tal discussão perdura, nebulosa, até hoje, quase 50 anos depois, e uma resolução não parece próxima porque depende dos diferentes conceitos de literatura que cada teórico tem e porque, justamente este jogo de esconde-e-revela, de afirmação e negação que compõe este quadro ambíguo gera, de antemão, o fracasso da tentativa de definir o que é. É romance, é ficção, mas também é autobiografia, é experiência narrada. A autoficção ocupa uma terceira via ficcional, já que ela circula entre dois gêneros – autobiografia e romance. Podemos dizer que a autoficção é um novo gênero literário ou um subgênero do romance?

Considerações finais

Este artigo procurou fazer um pequeno recorte a respeito de como vemos a autoficção inserida nos conceitos de pós-autonomia e de inespecificidade na literatura. Para discorrer sobre nossa hipótese, identificamos quatro pontos de conexão: (I) fronteira entre real e ficcional, (II) interseção entre autor, narrador e personagem, (III) tipo de narrativa e a (IV) dificuldade do estabelecimento de um gênero.

O neologismo autoficção foi criado justamente para identificar obras nas quais a verdade e a invenção se diluem, trazendo uma ambiguidade tão abordada por acadêmicos. Muitos deles veem o gênero como menor ao romper com o princípio de veracidade, sem aderir integralmente ao da invenção. Esses limites se misturam sobretudo porque em autoficção geralmente temos o “três em um”, uma incorporação de uma mesma pessoa em três “pessoas”: autor, narrador e personagem.

Narrativas autoficcionais mesclam recursos estéticos trazendo em evidência os bastidores da própria obra, revelando a pesquisa de materiais para a própria escrita que se transforma aos olhos do leitor em processo e produto ao mesmo tempo. Não costuma ser, tampouco, uma narração em prosa como o romance. O que nos leva ao quarto ponto que sustenta nossa hipótese: a própria concepção de gênero. Pode a autoficção ser nominada de gênero?

Na autoficção, é possível misturar os gêneros, modificar a forma, ousar, experimentar, escrever um texto de estrutura híbrida. A autoficção não é autobiografia, nem romance. Talvez seja como uma variação pós-moderna da autobiografia ou um subgênero do romance. Ou nem um, nem outro. Talvez ela se instaure em um entre-lugar. É nesse contexto, portanto, de pós-autonomia e inespecificidade, que talvez possamos deixar para o próprio leitor a tarefa de decidir que gênero está lendo.

Referências

ALMEIDA, Marco Rodrigo. *Notícias da literatura brasileira no século XXI. Folha de S.Paulo*. Ilustríssima. 2014. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/02/1415701-noti->

cias-da-literatura-brasileira-no-seculo-21.shtml. Acesso em: 09 maio 2024.

ARISTÓTELES. *Sobre a arte poética*. Trad. Antônio Queirós Campos e Antônio Mattoso. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

AZEVEDO, Luciene. *O inespecífico e a forma*. Revista da Anpoll. v. 51, n. 3, p. 20-32, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v51i3.1437>. Acesso em: 09 maio 2024.

DUARTE Débora. L.; *Pensar desde aqui, a inespecificidade estética e o paradoxo da representação*, BRASÍLIA, 2020. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/38879>. Acesso em: 09 maio 2024.

FIGUEIREDO, E. *Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho*. Criação & Crítica. n. 4, p. 91-102, abr. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v3i4p91-102>. Acesso em: 09 de maio 2024.

HIDALGO, Luciana. *Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas*. In: ALEA, Rio de Janeiro, v. 15/1, p. 218-231, jan.-jun. 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33027017014>. Acesso em: 09 de maio 2024.

LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Ciberletras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura, n. 17, 2007. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 09 de maio 2024.

MARTINS, A. F. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. 2014. 252 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/5746>. Acesso em: 09 de maio 2024.

TREVISAN J. S. *Pai, pai*. São Paulo: Editora Alfabeta, 2017.

VELASCO, T. M. A inespecificidade em *O pai da menina morta*. *Signótica*, Goiânia, v. 33, 2021. DOI: 10.5216/sig.v33.69126. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/69126>. Acesso em: 09 de maio 2024.

VIEIRA, W. *Por uma poética da autoficção*. Revista Criação & Crítica. n. 17, p. 167-173, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i17p167-173>. Acesso em: 09 de maio 2024.

Adriana Pimenta

Graduada em Jornalismo (UNISANTOS), Especialista em Formação de Escritores (UVC), e
Mestre em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP).

Recebido em 15/06/2023.

Aceito em 26/08/2023.