

# Encontro marcado do menino com o espelho: Ficção e autoficção na obra de Fernando Sabino

Ricardo Vieira LIMA  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro de Janeiro  
ricardovieiralima@hotmail.com

**RESUMO:** O objetivo principal do texto é discutir a amplitude e a abrangência do conceito de autoficção, a partir da afirmação de Diana Klinger, no sentido de que esse gênero ficcional vem sendo praticado, no âmbito da prosa contemporânea, desde o final do século XX. Sem ignorar o fato de que a ficção brasileira recente ostenta, como um de seus traços dominantes, “a presença autobiográfica real do autor empírico” (cf. Italo Moriconi), pretende-se demonstrar, contudo, que a autoficção começou a ser praticada, no Brasil, de forma sistêmica, ao menos há mais de 30 anos, por intermédio da obra precursora de Fernando Sabino. Diante da impossibilidade de se chegar a uma definição precisa do que vem a ser a autoficção, serão discutidos os conceitos formulados por Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky, Vincent Colonna e Philippe Gasparini, acerca do conceito de autoficção e da noção de *performance* do escritor. Em seguida, será demonstrado como esses conceitos se fizeram presentes na obra de Fernando Sabino, a partir da análise de alguns de seus livros, além de trechos de relatos autobiográficos, depoimentos e entrevistas do autor.

**PALAVRAS-CHAVES:** Autoficção; autobiografia; ficção autobiográfica.

*A ficção nos aproxima muito mais da verdade  
do que o mero relato sincero do que aconteceu.*  
SILVIANO SANTIAGO (2005)

## Conceituação, amplitude e abrangência da autoficção

Ao encerrar, em 2006, a pesquisa que daria origem ao livro *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007), a professora universitária e ensaísta Diana Klinger chegou à conclusão de que as narrativas contemporâneas de cunho autoficcional respondiam, ao mesmo tempo e, paradoxalmente, ao narcisismo midiático e à crítica do sujeito (KLINGER, 2008, p. 18). No entanto, dois anos mais tarde, refletindo novamente sobre a questão, constatou:

[...] tenho percebido que em muitas das discussões acadêmicas e jornalísticas esse conceito [da autoficção] tem adquirido uma amplitude tal que parece abranger desde *Infância*, de Graciliano Ramos, até os *blogs* pessoais. Por isso, se acreditamos - como acredito - que alguma coisa tem mudado na literatura recente, torna-se importante especificar a noção de autoficção como uma característica

própria da narrativa contemporânea, que pode ter pontos de contatos, mas se diferencia de outras narrativas anteriores. (Ibidem).

Para embasar seu raciocínio, Diana (Ibidem, grifo nosso) ponderou que seria necessário “chegar numa definição *precisa* do que consideramos ‘autoficção’”, uma vez que esse conceito

[...] se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre um desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma “verdade” na escrita. Assim, a autoficção se aproxima do conceito de *performance* [...]. (Ibidem, grifo da autora).

O problema é que simplesmente não é possível se “chegar a uma definição precisa” do que vem a ser a autoficção. Mas, antes de se realizar uma análise mais aprofundada desse conceito e de suas variantes, faz-se necessária a análise de outra categoria de “escrita de si” (cf. FOUCAULT, 2004): a da *autobiografia*:

Como apontava Philippe Lejeune em seu livro *Le pacte autobiographique* (1975), a autobiografia se definia pela existência de um pacto autobiográfico, ou seja, quando havia uma identificação entre o nome do autor tanto na capa/página de rosto quanto no interior do livro, ou seja, autor, narrador e personagem seriam um só, a pessoa que narra seria ao mesmo tempo o autobiógrafo e o autobiografado. Neste caso, o leitor esperava encontrar a narração de acontecimentos “verdadeiros” - embora esta questão da verdade tenha sido sempre muito problemática - ao contrário do romance, gênero ficcional, que supõe um outro tipo de pacto. No entanto, o próprio Lejeune já demonstrava que, mais importante que esta quase tautologia que ele pressupunha, seria o pacto fantasmático, em que as coisas se mostravam muito mais complexas e misturadas. (FIGUEIREDO, 2007, p. 21).

Com efeito, o romancista, professor universitário e teórico francês Serge Doubrovsky, instigado pelos próprios limites da noção de “pacto” desenvolvida por Lejeune em seu livro, escreveu a este revelando que pretendia responder ao seu questionamento sobre a possibilidade de existência de um romance no qual houvesse identidade onomástica entre autor, narrador e personagem. Lejeune levantara essa hipótese e concluíra que ela era teoricamente possível, embora não existisse, de fato, nenhum exemplo.

Sentindo-se desafiado, Doubrovsky decidiu passar da teoria à prática: escreveu e publicou *Fils* (1977) – vocábulo francês que significa “fio”, “linha”, “direção”, bem como “filho”, “descendente” –, um romance sobre si mesmo. Nascia, ali, o neologismo *autofiction*, definida, assim, na quarta capa do livro:

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. 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, aliterações, 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, grifo nosso).

Quando se escreve uma autobiografia, lembra Doubrovsky, conta-se sua história, desde as origens e em ordem cronológica. Já na autoficção, a história pode ser apresentada de forma fragmentária e desrespeitando a ordem cronológica dos fatos, o que pode conferir à narrativa uma intensidade própria do romance. Em *Fils*, o narrador tem o mesmo nome do autor, mas suas aventuras são fictícias. Pois, conforme Doubrovsky, a “autoficção é a ficção que eu, como escritor, decidi apresentar de mim mesmo e por mim mesmo, incorporando, no sentido estrito do termo, a experiência de análise, não somente no tema, mas também na produção do texto” (DOUBROVSKY, 1988, p. 77). De onde se conclui que a autoficção é “uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória” (DOUBROVSKY, 2005 apud FIGUEIREDO, p. 22).

Por outro lado, Vincent Colonna acredita que o conceito de autoficção somente diz respeito ao caso dos autores que inventam uma personalidade e uma existência literária (COLONNA, 2004, p. 198).

Em *Est-il-je? Roman autobiographique et autofiction*, Philippe Gasparini (2004 apud KLINGER, 2012, p. 41) classifica três tipos diferentes de enunciação autobiográfica ficcional: a *autobiografia fictícia*, o *romance autobiográfico* (ou *ficção autobiográfica*) e a *autoficção*. Segundo Gasparini, todos esses subgêneros são diferentes da autobiografia tradicional, pois esta depende de um pacto referencial. Na autobiografia fictícia (ou “autobiografia falsa”), o autor simula uma enunciação autobiográfica sem compromisso com a existência de identidade entre o autor, o herói e o narrador. Já a linha que separa o romance autobiográfico da autoficção, de acordo, ainda, com a classificação de Gasparini, é mais tênue: “a diferença entre ambas reside nos elementos que permitem ao leitor fazer uma validação da identificação [...] no nível da verossimilhança.” (KLINGER, 2012, p. 41). Desse modo, para Gasparini o romance autobiográfico enquadra-se na categoria do possível, do verossímil. É duvidosa a sua verificabilidade, mas não a sua verossimilhança; ao passo que a autoficção mistura verossimilhança com inverossimilhança, e, assim sendo, “suscita dúvida tanto a respeito da sua verificabilidade quanto da sua verossimilhança.” (p. 42).

Empreendidas a análise e a revisão dos conceitos acima citados, Diana Klinger pôde, enfim, elaborar o seu próprio conceito de autoficção:

No meu entender, a categoria de autoficção implica não necessariamente uma corrosão da *verossimilhança interna* do romance, e sim um questionamento das noções de verdade e de *sujeito*. [...] Resumindo, consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo da construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação. (p. 42 e 57, grifos da autora).

Essa exibição do personagem “ao vivo” remete à questão do “mito do escritor”, que exercita a autoficção realizando, ao mesmo tempo, uma *performance*:

Confundindo as noções de verdade e ilusão, o autor desafia a capacidade do leitor de “cessar de descrever”. Assim, o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor [...], uma figura que se situa no interstício *entre* a “mentira” e a “confissão”. A noção do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar [...] a autoficção como uma *performance* do autor [...] 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. ( p. 45, 46 e 51, grifos da autora).

Como se vê, “a autoficção é um conceito controverso e ambíguo” (AZEVEDO, 2008, p. 47), pois, de acordo com a própria Diana Klinger, “abrange um amplo leque de possibilidades: em alguns casos [...], o autor coloca o seu nome no protagonista de um relato disparatado ou inverossímil. Em outros casos, os relatos têm índices referenciais mais concretos, de maior carga biográfica [...]” (KLINGER, 2008, p. 13).

Quanto à questão da amplitude e abrangência do conceito de autoficção, importa dizer que, durante suas pesquisas em torno do tema, Diana respaldou-se na afirmação de seu orientador acadêmico na época, o professor universitário, ensaísta e poeta Italo Moriconi, que em 2005 constatara que “o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais”<sup>1</sup>.

Sem ignorar o fato de que a prosa brasileira contemporânea, em seu conjunto, possui um forte caráter autoficcional, não creio, entretanto, que o exercício da autoficção, no Brasil – e até mesmo em outros países da América Latina –, seja uma marca exclusiva dos autores do final do século XX, como parece acreditar Diana Klinger, conforme a citação que destaquei no primeiro parágrafo deste texto.

Se, por um lado, a ensaísta não deixa de ter razão quando revela um incômodo pelo fato de o conceito de autoficção ter adquirido “uma amplitude tal que parece abranger desde *Infância*, de Graciliano Ramos, até os *blogs* pessoais” (2008, p.18), por outro, não se pode negar, como a própria Diana admite e relata, que:

Outro crítico francês, Jacques Lecarme, colocou em questão a possível novidade da chamada autoficção, mostrando que, antes que Doubrovsky o denominasse como tal, o gênero tinha sido explorado por muitos outros (Malraux e Celine por exemplo), e que a partir dos anos setenta foi cada vez mais frequente (Lecarme cita os casos de Barthes, Perec, Soilers, Modiano). (KLINGER. 2012, p. 43).

Eunice Figueiredo, outra estudiosa do assunto, resume bem a utilização, de maneira indiscriminada, pela academia, do termo “autoficção”, desde a última década:

A autoficção, enquanto ficcionalização de fatos e acontecimentos absolutamente reais, é uma palavra que hoje consta dos dicionários *Larousse* e *Robert* (com acepções contraditórias) e

<sup>1</sup> Essa frase é a primeira citação no corpo do texto da tese de doutorado de Klinger, publicada posteriormente no formato de livro, com o título *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007). A afirmação de Italo Moriconi consta da comunicação inédita, intitulada “Circuitos contemporâneos do literário (Indicações de pesquisa)” e apresentada na Universidade de San Andres, Buenos Aires, em 9 de agosto de 2005.

que entrou na moda, sendo usada agora de maneira indiscriminada, segundo o próprio Doubrovsky. Philippe Gasparini fala de "deriva semântica" e de "efeito de moda" (GASPARINI, 2004, p. 310). Vincent Colonna diz que não se trata de "um gênero mas talvez de uma nebulosa de práticas aparentadas", ou ainda "uma mitomania literária" (COLONNA, 2004, p. 11-13). Philippe Lejeune também critica a banalização de seu emprego, dizendo que ela se tornou um verdadeiro pano de chão, uma vassoura que recolhe tudo (LEJEUNE, 2005, p. 170). Colocando os pingos nos is, seu criador afirma que, para que haja autoficção, é preciso que os nomes de autor, narrador e personagem sejam idênticos, ou seja, o autor deve assumir este risco (apud VILAIN, 2005, p. 205). Além disto, é preciso que o texto seja lido como romance e não como recapitulação histórica (apud VILAIN, 2005, p. 209). [...] Outro aspecto importante seria a questão da linguagem: [...] Doubrovsky considera que quem faz autoficção hoje não narra simplesmente o desenrolar dos fatos, preferindo antes deformá-los, reformá-los através de artifícios (apud VILAIN, 2005, p. 216). (FIGUEIREDO, 2007, p. 22).

Divergências teóricas à parte, no que tange ao escritor Graciliano Ramos estou de acordo com Klinger: é um exagero afirmar que ele tenha feito autoficção, em algum momento de sua carreira literária. Não se tem notícia de que seus romances *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) ou *Vidas secas* (1938) contenham forte viés autobiográfico, muito ao contrário: são livros resultantes de uma atenta observação das histórias, do cotidiano, da realidade social, dos costumes do povo e do ambiente nordestinos. Já *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953) possuem, de fato, um real caráter autobiográfico/memorialístico, misturado, em alguns momentos, com elementos ficcionais, de resto, circunstância inevitável para qualquer escritor. Mas, para que tais livros pudessem ser considerados como autoficção, a simbiose entre realidade e ficção teria que ter sido mais radical. Faltam, ainda, a construção midiática do autor, a noção de *performance*, o desejo narcisista de falar de si, o embaralhamento proposital da realidade com a fantasia, e a mistura da verossimilhança com a inverossimilhança.

Todas essas características, no entanto, estão presentes, à exaustão, ao longo da obra precursora do escritor mineiro Fernando Sabino, o que me leva a contestar a hipótese de que a autoficção somente começou a ser praticada, entre nós, por autores que surgiram no final do século XX. Com efeito, tentarei, a seguir, demonstrar como essas características apareceram, de forma sistêmica, na vida e na obra de F.S., principalmente através da análise dos romances *O encontro marcado* (1956), *O grande mentecapto* (1979) e *O menino no espelho* (1982).

### **Fernando Sabino: um precursor da autoficção no Brasil**

Durante urna entrevista concedida ao pesquisador e professor de Literatura Brasileira na Universidade de Bari, Itália, Giovanni Ricciardi, em novembro de 1986, e instado a falar sobre o seu núcleo familiar, bem como sobre como a literatura entrou em sua vida, Fernando Sabino declarou:

Meus irmãos eram mais velhos, e, embora eu tivesse uma diferença só de dois anos, gostava muito de brincar sozinho no fundo do quintal, de ter os meus próprios brinquedos. [...] Era uma

solidão muito cultivada, muito fecunda, que me bastava e que me fazia viver muito dentro da área da criatividade e da imaginação. Eu já sentia nessa época que a realidade me escondia a verdade; a verdade estava muito além do que a realidade me apresentava, e só seria atingida através da imaginação. Era inventando ou reinventando a realidade que eu conseguia entender a verdade que ela representava; daí para a ficção foi um passo. Eu, já com 9, 10 anos, inventava histórias e tinha tendência a modificar, inclusive, histórias que eu lia, filmes que eu assistia. Quando transmitia essas histórias, esses filmes, aos meus amigos, eu já elaborava. Eu também era uma espécie de mentiroso ativo, no sentido de que eu fantasiava a realidade de acordo com a minha imaginação. (SABINO, 1986 apud RICCIARDI, 1991, p. 188-189).

O pequeno trecho acima nos dá uma boa ideia da singularíssima relação do escritor mineiro com a realidade, e de como, para ele, esta sempre foi permeada pela ficção, e vice-versa. Quando fez um balanço de sua trajetória literária, em 1988, com a publicação da autobiografia *O tabuleiro de damas*, Sabino escreveu:

Gostaria de não ter compromisso com a realidade, só com a verdade. Mas o que é a verdade? Era o que o próprio Cristo já perguntava. [...] Escrevo porque me sinto descompensado em relação à realidade. Preciso de uma verdade fora de mim em que me agarrar. Me sinto defasado. A minha realidade interior vive abaixo do nível da realidade que me cerca. Para restabelecer o equilíbrio, num contacto normal com os demais seres humanos, tenho que escrever, porque a recriação da realidade pela imaginação, através da linguagem escrita, é a maneira que tenho de me comunicar. (SABINO, 1988, p. 18).

Note-se que, ao decidir escrever seu relato autobiográfico, Fernando não o fez de modo tradicional. Deixou de lado a velha e batida ideia de escrever um alentado livro de memórias, com mais de 500 páginas, por exemplo – sem dúvida, tinha material para isso –, e optou por fazer uma obra leve, bem-humorada, mas profunda, de apenas 181 páginas<sup>2</sup>, com título e subtítulo<sup>3</sup> instigantes (aliás, como sempre fazia). Em 1988, isso não era nada comum. Seu exemplo certamente inspirou escritores como Moacyr Scliar e Cristóvão Tezza, os quais, décadas mais tarde, lançaram seus perfis autobiográficos, respectivamente, *O texto, ou: a vida* (2007) e *O espírito da prosa: uma autobiografia literária* (2012). Desse modo, Sabino, no fim da década de 1980, já tinha plena consciência de que a construção de sua imagem como escritor e “personagem do espaço público midiático” (VIEGAS, 2010, p. 10), era uma responsabilidade, mas também uma fonte de interesse para seus milhares de leitores.

Além da construção midiática do autor, como todo autoficcionista típico, Fernando possuía também o desejo narcisista de falar de si:

Se eu fizer um levantamento da minha vida literária, vejo que em tudo que escrevo não tenho feito outra coisa senão me revelar, me expor, contar aquilo que vivi, que testemunhei, que pensei, que aconteceu e chegou ao meu conhecimento - sempre visto através da minha maneira de imaginar, de recriar a realidade. (SABINO, 1988, p. 52).

<sup>2</sup> Nas edições posteriores, ampliaria para 220 páginas. A última edição autônoma é de 2003.

<sup>3</sup> “Trajetória do menino ao homem feito”.

Nessa recriação dos fatos, o tabuleiro de damas simboliza, para F.S., "a verdade que se esconde por baixo da realidade, e que só se revela através do sonho, da fantasia e da imaginação criadora" (SABINO, 1988, "orelha" direita), uma vez que o tabuleiro não é preto com quadrados brancos, nem branco com quadrados pretos, mas sim de outra cor, com quadrados pretos e brancos.

A noção de *performance* – outra característica típica de quem exerce a autoficção – nunca foi algo estranho para o autor de *O encontro marcado*. Como jornalista experiente que era, Sabino conhecia a mídia por dentro e não se furtava em manipulá-la, conforme revela o jornalista Arnaldo Bloch, biógrafo do escritor mineiro:

Em 1996 [...], por ocasião do lançamento de suas *Obras reunidas* [sic] (Nova Aguilar), deixou que o caderno Ideias, do *Jornal do Brasil*, publicasse entrevista em que o repórter e o entrevistado eram ele mesmo (talvez o seu modelo platônico de relação com a imprensa). A entrevista-espelho foi incluída nas *Obras reunidas* e, anos depois, numa das edições do Tabuleiro de Damas, o seu esboço de autobiografia. (BLOCH, 2005, p. 32-33).

Essa entrevista *fake* é bastante curiosa, e revela, nas entrelinhas, a personalidade de um homem que pretendeu, na velhice, assumir o controle de tudo o que dissesse respeito à sua obra e à sua vida, o que, de fato, é impossível. Reproduzo, abaixo, alguns trechos da "matéria" que respaldam a minha tese de que Fernando Sabino foi um dos pioneiros da autoficção no Brasil:

**- Por que você é em geral o protagonista daquilo que escreve?**

A criação literária, pelo menos no meu caso, tem os mesmos ingredientes de um sonho, só que nasce de uma disposição voluntária. Mas, como no sonho, ela vai se fazendo por si mesma, com o material recolhido na vida cotidiana, inventando histórias, compondo enredos e, tanto num caso como noutro, o protagonista é sempre o mesmo. Pode haver outros, mas não passam de projeção do único que realmente conheço de dentro para fora.

[...]

**- Você escreveu um livro chamado *A vida real*. Como concilia a vida real com a sua atividade de escritor?**

Não concilio. É a coisa mais difícil para mim como escritor de ficção: saber onde termina a realidade e começa a imaginação. [...] Tenho dito sempre que busco a verdade além da realidade, lá onde só a imaginação alcança. Às vezes com o risco de acabar lidando na vida real com algo ou alguém que só existe na minha imaginação. (SABINO, 1994 apud \_\_\_\_\_, 1996, vol. 1, p. 99).

Mas, para que a análise seja completa, faz-se necessário destacar, agora, no âmbito da obra de Fernando Sabino, os processos de sua autoficcionalização. Para fins de uma melhor compreensão da mesma, dividi a obra do autor em dois momentos, ou melhor, em duas fases. Na primeira fase, intitulada *A ficção imita a realidade*, o real se intromete, aos poucos, na ficção. Na segunda fase, intitulada *A realidade imita a ficção*, a literatura vai, aos poucos, tomando conta do real.

## 1ª fase: A ficção imita a realidade

A primeira fase tem início com a publicação do livro de estreia do autor, *Os grilos não cantam mais* (1941). Nesse primeiro momento, o rapazola de 18 anos está preocupado apenas em fazer "alta literatura". Pretendia emular-se, simplesmente, com ninguém menos do que Machado de Assis. Essa é a estética dos primeiros livros desse período: além da obra de estreia, podem ser citadas a novela *A marca* (1944) e a coletânea de novelas *A vida real* (1952). Contudo, aos poucos a realidade vai se intrometendo na obra que viria a se distinguir, no futuro, em razão de sua sofisticada simplicidade. Nesse novo momento, os livros de transição são os de não ficção: *A cidade vazia* (1950) e *Lugares-comuns* (1952). Mas o ponto alto da primeira fase ocorre, sem dúvida, com o lançamento de *O encontro marcado*, em 1956. *Bildungsroman* (romance de formação) por excelência, *roman-à-clef* (romance-chave) para alguns, esse livro é, para muitos, "o romance de toda uma geração". É o romance da primeira maturidade de Fernando Sabino, que mal completara 33 anos. Hoje, quase 60 anos depois de seu aparecimento, pode ser lido, também, como um belo exemplo de autoficção. Olhando-se para trás, percebe-se, de fato, que se trata de um dos romances mais autobiográficos da literatura brasileira, no século XX. Foi claramente inspirado em diversos episódios da juventude dos "Quatro Cavaleiros de um íntimo Apocalipse", a saber: Fernando Sabino (Eduardo Marciano), Hélio Pellegrino (o inflamado Mauro), Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos (misturados no atormentado personagem Hugo). Mas, onde entra a autoficção nessa história? No final do livro, há um processo de corrosão do real: os quatro amigos se separam e Eduardo Marciano torna-se um intelectual frustrado, vivendo numa "realidade" bem diferente daquela vivida pelos "cavaleiros" originais. A ficção, no fim, trai a realidade. Com a palavra, o próprio autor do romance:

Em *O encontro marcado*, por exemplo, pretendi usar minha vida como tema. [...] É, pois, um romance intencionalmente autobiográfico. Mas concebido segundo as exigências técnicas do gênero, conforme poderá verificar quem se der ao trabalho de lê-lo com isenção. Eu pretendia ser, e ainda pretendo, é romancista. Escrevendo sobre o preço exigido para sobreviver naquele momento, o preço que se paga para se tornar um homem, que é a perda da inocência, usei muito a imaginação. [...] Posso ser o protótipo de Eduardo Marciano, o personagem principal, mas não me limito a ele, sou o livro inteiro. (SABINO, 1988, p. 43-44).

## 2ª fase: A realidade imita a ficção

A segunda fase da obra sabiniana tem início com o lançamento de *O grande mentecapto*, em 1979. A partir desse livro, Sabino começa a fantasiar, cada vez mais, a realidade. A ficção toma conta do real: nada melhor do que um romance, novamente autobiográfico, embora picaresco, alegórico, camavalizante, anárquico. Quando o livro foi lançado, Fernando deu várias entrevistas. Numa delas, para o *Jornal do Brasil*, disse: "Talvez o encontro seja a prosa, e este livro, a poesia":

O novo livro era como um chute para o ar, mas ao mesmo tempo uma volta ao terreno do seu clássico, àquela mesma dimensão heroica de seus primeiros trinta anos [...]. Desta

vez, porém, tudo está permeado pela liberdade, pelo desejo de não ser tão rigoroso com seu próprio destino, já que um demente como Viramundo, o protagonista, não responde pelos seus atos. [...] É o Fernando Sabino sensorial, distante da predominância cartesiana; o Fernando do livre improviso verbal, quase experimental, tentando aí fazer o seu jazz literário. (BLOCH, 2005, p. 96-97).

Novamente estamos diante de mais um exemplo de autoficção, onde predominam o embaralhamento proposital da realidade com a fantasia, e a mistura da verossimilhança com a inverossimilhança.

O romance seguinte é o mais bem acabado exemplo de autoficção no Brasil. Foi lançado apenas cinco anos depois do aparecimento de *Fils*: trata-se de *O menino no espelho*. Tal como no romance de Doubrovsky, todos os personagens têm nomes reais, mas os acontecimentos andam de mãos dadas com a fantasia:

Adotei nele [em *O menino no espelho*] um critério inverso ao usual: em geral se escreve um romance com elementos de realidade como se fosse ficção. Fiz o contrário: usei a ficção como se fosse realidade: usei todas as minhas fantasias infantis, como se tivesse vivido tudo aquilo realmente. É o meu nome, o nome dos meus irmãos, do meu pai, o endereço da casa onde nasci. Todo o enquadramento é pessoal, autobiográfico. (SABINO, 1988, p. 21).

Ficção, autoficção, romance de formação, romance-chave, Fernando Sabino é tudo isso, e muito mais. Ao tentar defini-lo, Arnaldo Bloch, o biógrafo, arriscou:

Onde quer que encontremos Fernando Sabino, elas [as palavras] estarão lá, eternas e, mesmo quando mutáveis, ainda assim imutáveis na dinâmica cristalizada de suas contradições. [...] Como se Fernando Sabino se transmutasse, com o tempo, num personagem que emerge de seus próprios livros, ao contrário do passado quando os personagens é que se constituíam de sua existência real. Ao ponto de uma curiosa indagação apoderar-se de quem o conhece e, talvez, dele próprio: existe um Fernando Sabino real, histórico, livre do ambiente ficcional? (BLOCH, 2005, p. 70).

Mais autoficcional, impossível...

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, nº 12, 2008. Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC).
- BLOCH, Arnaldo. *Fernando Sabino: reencontro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.
- COLONNA, Vincent. *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.
- DOUBROVSKY, Serge. Autobiographie/verité/psycanalyse. In: *Dans autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: Puff, 1988.  
\_\_\_\_\_. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- FIGUEIREDO, Eunice. Régine Robin: autoficção, bioficção, ciberficção. In: *Ipotesi - Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, volume 11 - nº 2 - Jul./Dez. 2007. Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários. Faculdade de Letras UFJF. Disponível em: <<http://www.ufjfbr/revistaipotesi/edicoes-anteriores/volume-11>>. Acesso em: 16 de agosto de 2013.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos*. Vol. V. Ética, sexualidade e política. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbaso. Rio de Janeiro: Forense, 2004. [1984].
- KLINGER, Diana. Escrita de si como *performance*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, nº 12, 2008. Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC).  
\_\_\_\_\_. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. [2007].
- RICCIARDI, Giovanni. Fernando Sabino. In: \_\_\_\_\_. *Autorretratos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- SABINO, Fernando. Obra reunida. 3 volumes. Rio de Janeiro: Aguilar, 1996.  
\_\_\_\_\_. *O encontro marcado*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988 [1956].  
\_\_\_\_\_. *O grande mentecapto*. 47ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1996 [1979].  
\_\_\_\_\_. *O menino no espelho*. Rio de Janeiro: Record, 1982.  
\_\_\_\_\_. *O tabuleiro de damas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. São contos mas também são uma aula de literatura. (Resenha de *Histórias mal contadas*, por Flávio Ilha, 2005. Disponível em: [www.aplauseo.com.br](http://www.aplauseo.com.br)).
- VIEGAS, Ana Cláudia. Com a palavra, o autor – exercícios de crítica biográfica na contemporaneidade. In: *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, vol. 9, nº 4, jul./dez. 2010.