

A POÉTICA DA AUTOFIÇÃO

THE AUTOFICTION POETIC

André Martins Ziegler
Mestrando/UFPel
aa.martinz02@gmail.com

Rosângela Fachel - orientadora
Doutora/UFPel
rosangelafachel@gmail.com

RESUMO:

A proposta desse trabalho é desenvolver uma reflexão afetiva acerca da poética de autoficção. O interesse por investigar essa perspectiva de criação parte de minha experiência com a criação de imagens fantásticas, nas quais busco autoficcionalizar minha própria imagem para investigar a relação entre corpo e cotidiano. Logo essa escrita será desenvolvida a partir da articulação de insights, oriundos de minhas experiências artísticas autorais com a análise de produções de outros artistas e pensadores, que ajudem a compreender a poética de autoficção na arte contemporânea. *Autoficção* é um termo teórico-crítico cunhado no campo da literatura pelo escritor e crítico francês Serge Doubrovsky (1928), que consagrou *autoficção* como um gênero de escrita pós-modernista. Para adentrar no campo teórico e poético da *autoficção* buscarei entender como essa perspectiva vem reverberando em outros campos artísticos, como o cinematográfico, o teatral e, mais especificamente, as artes visuais. Dessa maneira questiona-se a relação dessa poética narrativa visual com a intermedialidade pela minha produção artística ser desenvolvida no âmbito da arte digital e fotografia. Para desenvolver essa proposta busco o aporte na tese de doutorado “Ver o semelhante: mimesis, representação e autoficção” (2014), da artista-pesquisadora Polyanna Rocha, e no artigo “A autoficção de S. e o registro da memória de si: obra em Si Bemol” (2016), da professora-pesquisadora Luciana Nogueira.

Palavras-chave: Autoficção. Poética. Arte Contemporânea. Intermedialidade.

ABSTRACT:

The purpose of this article is to develop a sensitive reflection about autofiction poetic. The interest in investigating this perspective of creation originates from my experience with production of fantastic images, which I seek to “autofictionalizing” my own image to investigate the relations between body and daily life. Soon this writing will be developed from the articulation of insights, originated from my authorial artistic experiences with the analysis of productions of others artists and thinkers that help to understand the autofiction poetic in contemporary art. *Autofiction* is a theoretical-critical term coined in the field of literature by the french writer and critic Serge Doubrovsky (1928), who has enshrined the *autofiction* as a postmodernist writing genre. In order to enter in the theoretical and poetic field of *autofiction* I will try to understand how this perspective has reverberated in others artistic fields, such as cinema, theatrical and, more specifically, the visual arts. Following that I wonder about the relation between autofiction and the intermediality of my artistic production, which is developed through digital art and photography. To dissert this proposal will be seek theoretical support in the doctoral thesis “See the similar: mimesis, representation and autofiction” (2014), by artist-researcher Polyanna Rocha, and in the article “The autofiction of S. Doubrovsky and the record of self-memory: work in Si Bemol” (2016), by professor-researcher Luciana Nogueira.

Keywords: Autofiction. Poetic. Contemporary Art. Intermediality.

O sujeito e o artista ficcionalizador

O registro de si em forma de imagem é uma das expressões mais utilizadas na contemporaneidade. Seja através de fotografias, selfies, vídeos, stories em redes sociais, desenhos e pinturas, entre outras mídias, podemos observar que a procura por representações de si é um fenômeno global. Isso torna-se mais evidente quando prestamos atenção no quanto as tecnologias ficaram populares no início do século XXI e como elas ficaram capazes de registrar uma imagem do próprio corpo quase que instantaneamente. Ocorre, assim, uma explosão de imagens caseiras, midiáticas e espetaculares. Acredito que o olhar do sujeito reeduca-se de maneira que ele percebe não só o próprio corpo de forma imagética, mas o mundo também.

Registros fotográficos, programas de tv, produções audiovisuais, revistas em quadrinhos, literaturas românticas, redes sociais podem ser encarados como agentes formadores estéticos, os quais muitos nos apresentam realidades fantásticas e espetaculares que afetam (consciente e inconscientemente) a as nossas percepções sensoriais e estéticas. A partir dessa percepção então que é contextualizada a minha investigação poética no campo das artes visuais, a qual se dá em uma articulação entre insights imagéticos e teóricos acerca da minha corporeidade. Dessa maneira a investigação que discorre para uma autoficção é fomentada principalmente por uma prática artística intermediária, a qual se dá pelos processos de fotografia, apropriação de acervos de imagens digitais e edição digital. Em que no espaço de trabalho dos softwares de edição de imagem, como Adobe Photoshop e Adobe Lightroom, são feitas interferências nas representações imagéticas do meu corpo. Apresenta-se, assim, em minhas produções autorais uma estética surreal e fantástica, a qual na representação digital de meu corpo é aglutinado imagens de outros corpos humanos e de animais, plantas, figurinos, nebulosas, paisagens da natureza, cidades e outros elementos que me permitam experimentar novos sentidos estéticos e conceituais de minha corporeidade. Refletindo, assim, essa prática como um processo artístico experimental de ficcionalização do meu corpo.

Desponta-se, assim, para um momento da minha pesquisa poética o qual se faz potente em investigar sobre o termo autoficção. Pois este possui uma relação direta com os alguns aspectos importantes das minhas proposições artísticas: intermedialidade na construção de narrativas, a da estética de um corpo ficcionado e a relação com a filosofia da diferença, já que

este termo pré-estabelece uma articulação, um movimento, ou ainda a criação de camadas, entre o real e ficcional - entre o sujeito do cotidiano dito real e o artista ficcionalizador.



Figura 01: “Yin” (2019). Fonte: Acervo do autor.

Um termo intermediário

O termo autoficção foi criado pelo escritor, professor, tradutor e crítico Serge Doubrovsky (1928) na França. Durante a sua carreira pluralística Doubrovsky fazia da escrita um exercício estrutural de narrativas tautológicas. As quais referenciava suas próprias obras umas nas outras independentemente se fosse de gênero ensaístico ou romântico – ficando reconhecido, assim, por praticar uma escrita que rompia fronteiras entre gêneros literários. A partir de seus trabalhos autobiográficos, e paralelamente a escritas de obras ficcionais, Doubrovsky refletia sobre a existência de uma “psicanálise existencial” em suas próprias obras. A qual o escritor “define como tributária de um amálgama de trabalhos de Sartre, Merleau-Ponty, Marx, Freud e Hegel.” (NOGUEIRA, 2019, pg. 6151). A partir disso o escritor refletia que

Nessa sua “psicanálise existencial”, o crítico privilegia o homem – o autor – enquanto definido historicamente e culturalmente. Mais especificamente, descobre-se, à leitura de seu livro sobre a Nova Crítica (1966), por exemplo, que Doubrovsky considera que uma obra é uma trama, uma "rede infinita de significações" respectivas ao texto impresso, mediatizada por um "universo imaginário" (DOUBROVSKY, 1966, p.101) em cujo centro está um homem definido historicamente, importando-lhe,

porém, a existência imaginária do homem, e não sua biografia; e, sobremaneira, interessa-lhe o resultado de sua linguagem, que alinhava, na obra, o seu universo imaginário numa infinidade de significações (ibidem, passim). Assim, o autor, tal como estudado pelo crítico Doubrovsky, é um homem definido por sua linguagem: homem disseminado pelo texto marcadamente através de suas repetições e composições semânticas. (NOGUEIRA, 2019, pg. 6151).



Figura 02: “Escritor e crítico Serge Doubrovsky” (1999). Fonte: ©Andersen/Sipa

A partir dessas duas constatações a respeito do homem – a da “psicanálise existencial” e repetições semânticas – Doubrovsky passa a exercer quase uma década de escrita e constata uma espécie de “escritura para o inconsciente” (NOGUEIRA, 2019, pg. 6151), porém não chega a produzir algum material para edição. Até que em 1977 o escritor lança o título autoral “Fils”, que passa a ser reconhecido como a primeira autoficção dentre as sete lançadas por Doubrovsky. A partir desse momento é evidenciada uma estrutura que se repete em vários dos romances do escritor – a narrativa gira em torno de um evento “traumático” o qual o leitor durante é levado para momentos antes e depois de um principal acontecimento. As narrativas autoficcionais se dão, então, por uma mesclagem de ficção, autobiografia, ensaio e psicanálise. Um estilo intertextual e metatextual defendido pelo próprio na contracapa do livro “Fils”:

Autobiografia? Não. Esse é um privilégio reservado aos grandes desse mundo, no crepúsculo da vida, e num belo estilo. Ficção, de eventos e de fatos estritamente reais, por assim dizer, autoficção, por se haver confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora dos limites da sensatez/sabedoria [sagesse] e da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, fios/filiações [fils] de aliterações, assonâncias, dissonâncias, escritura de pré ou pós-literatura, concreta, como se diz da música. Ou então, autoficção (DOUBROVSKY, 1977, s/p apud NOGUEIRA, 2019, pg. 6152).

Podemos refletir, então, que esses encontros, aliteraões, assonâncias e dissonâncias – estratégias vistas por Doubrovsky como um exercício experimental que fricciona e expande os modos de fazer, ler e pensar a literatura – faz com que a autoficção seja uma poética pós-modernista potente em contaminar outros campos da arte. Isso se torna ainda mais congruente ao pormos em evidencia que: Doubrovsky experimentava uma escrita mais eclética na literatura - por se dá por meio de um jogo de hibridizaões intertextuais e metatextuais - na mesma época (meados dos anos de 1960, 70 e 80) que as artes visuais passava pelo seu momento pós moderno, o qual assumia a multiplicidade e mistura de estilos entre as técnicas oriundas do próprio campo da arte e com as novas tecnologias surgidas com a Revolução Industrial.

Como exemplo, podemos apontar para as produções artísticas de Cindy Sherman (1954). A artista apresentava em suas fotografias diferentes formas de representações de si, em que na produção imagética pode-se se notar o uso de diferentes técnicas na produção como: a construção de cenário, figurino e encenação. Dessa maneira se analisarmos tanto o trabalho de Doubrovsky, histórias literárias intertextuais e autoficcionais, quanto de Cindy Sherman, performances fotografadas que são comparáveis com o trabalho de uma atriz, ambos estabelecem um “diálogo para o inconsciente” - o qual pode ser interpretado como uma procura de dá a ver diferentes aspectos/possibilidades de si ainda desconhecidos.

É nesse ponto, então, que se nota a necessidade de um aporte da intermedialidade e intertextualidade para desenvolver narrativas um tanto complexas, já que estás transitam desviantemente entre o real e ficcional. Nessa perceptiva podemos, então, pontuar um primeiro aspecto da poética da autoficção: ela se relaciona diretamente com a intertextualidade e intermedialidade para que a narrativa possa discorrer entre os diferentes graus de ficção e realidade de uma proposição artística que fala sobre o próprio artista.



Figura 03: “Cindy Sherman, Untitled Film Still #3” (1977). Fonte: Revista Performatus, disponível em: www.performatus.net/estudos/cindy-sherman/.

A partir desta consideração é interessante pontuar algumas produções na contemporaneidade para pôr em evidência a dupla relação de um termo intermediático: a da contaminação das mídias das artes visuais por uma poética que parte da mídia literária e a das técnicas intermedialistas que constroem alguma produção artística autoficcional. Para isso se torna interessante pontuarmos de mais duas produções artísticas, além das de Cindy Sherman, que inspiram e dialogam com a minha produção poética.

A primeira produção artística é o trabalho de Matthew Barney (1967). O artista contemporâneo norte americano realizou uma impactante, surreal e fantasiosa produção audiovisual no campo das artes visuais chamada “The Cremaster Cycle”, o qual é constituído de cinco filmes produzindo entre 1994 e 2002 e que chegam a ter até três horas duração. O nome sugere uma relação do artista com um músculo do corpo masculino chamado cremaster, o qual é situado no escroto e auxilia na manutenção da temperatura dos testículos. Para mim isso constitui uma narrativa intertextual pelo artista antropomorfizar partes e sistemas sexuais do corpo em personagens, objetos e ações cotidianas, constituindo um universo fantástico, horas sexual e outras bizarro. Porém, além dessa breve reflexão mais afetiva e pessoal do trabalho, nos atentaremos mais para o fato de que a produção artística é feita por meio de várias hibridizações de mídias, talvez devido à complexidade que a narrativa surreal e fantástica de Barney necessitasse para ganhar vida.

Ao assistir os filmes pode-se notar que as produções demandaram do artista criações e articulações de cenários, figurinos, coreografias, encenações, fotografia e captação e edição audiovisual. Fazendo-me refletir, então, e novamente, que assim como no trabalho de Cindy Sherman, o qual não reduzimos o nosso olhar para uma percepção unidimensional de ser uma arte apenas fotográfica, a produção artística de Barney não fica presa a percepção de apenas longa-metragem (ou vídeo arte), pois a performance, escultura, moda (entre outras mídias artísticas) se fazem tão potentes quanto ao produto final para construção da narrativa autoficcional do artista.



Figura 04: “Mathew Barney na sua produção artística The Cremaster Cycle” (1994-2002)
Fonte: Banco de imagens de domínio público Google.

A segunda produção a qual se faz pra mim pertinente aos estudos da autoficção é o longa-metragem “Matrix” (1999). O filme, dirigido por Lilly Wachowski (1967) e Lana Wachowski (1965), foi um marco na produção cinematográfica. O filme ambienta um universo distópico, o qual grande parte da humanidade está escravizada por máquinas e presas em uma realidade virtual chamada Matrix. Frente a esse evento traumático um grupo de pessoas (hackers) se uni para tentar destruir esta realidade virtual e libertar a humanidade de uma escravização orquestradas por máquinas com inteligência artificial.

Por mais que filme não parta de uma autobiografia das roteiristas e diretoras Lilly e Lana Wachowski, já que este foi inspirado no livro ciberpunk “Neuromancer” (1984) de William Gibson (1948), essa produção artística se faz pertinente para reflexão de uma poética

da autoficção por três aspectos: o primeiro por tratar de um produção intermedialista (audiovisual, encenação, figurino etc); segundo pelas suas várias camadas de intertextualidade - já que trata de uma produção fictícia (o universo do filme) que apresenta em si uma outra realidade fictícia (Matrix); e o terceiro aspecto está relacionado a um acontecimento específico da história apocalíptica: quando o personagem Neo (Keanu Reeves), um humano escravizado e crente que a realidade virtual Matrix é uma realidade verdadeira, conversa pela primeira vez com Morpheus (Laurence Fishburne), um enigmático personagem líder de uma equipe de hackers que se conectam na Matrix para tentar libertar os humanos daquela realidade virtual. Quando Neo conhece Morpheus este lhe oferece duas opções de pílulas, uma azul e outra vermelha: se Neo tomasse a azul, após uma noite de sono acordaria continuando a crer que o cotidiano normótico de Matrix é real; se ingerisse a pílula vermelha Neo despertaria daquela realidade virtual e descobriria o que realmente é a Matrix. Neo decide por tomar a pílula vermelha.



Figura 05: “Cena do Filme Matrix” (1999). Fonte: Acervo do autor.

Neo desperta, então, para uma nova realidade - considerada real no filme - e o espectador é levado para um universo ainda mais surreal e caótico, o qual os seres humanos vivem em escombros de tecnologias velhas e dentro de espaço naves. A partir desse momento Neo retornaria a Matrix como um hacker e perceberia aquele mundo, que no filme é retratada igual a nossa realidade contemporânea, como um ambiente extremamente cético, normótico e individualista. As máquinas haviam construído um sistema perfeito para manter os humanos inertes e escravizados – pois estes eram guiados por desejos mesquinhos e materiais, de uma ordem mercadológica e vazias em afeto.

Nesse contexto do filme, e em analogia com a relação vida e arte, é que me pergunto se ao praticar uma poética da autoficção, a partir das minhas criações artísticas, estaria a vivenciar os efeitos da pílula azul ou da vermelha? Essa pergunta nos leva, então, para uma discussão acerca do segundo aspecto da poética da autoficção: está necessariamente se faz em um discorrimento entre diferentes graus /camadas de mimese e ficção.



Figura 06: “Paradoxalis” (2019). Fonte: Acervo do autor.

A fantástica arte de experimentar-se

Parte-se, assim, do entendimento de que a autoficção se dá por meio de uma fricção de um si, que é percebido como real pelas nossas percepções corpóreas (mentais, emocionais e sensoriais). Logo para refleti-la enquanto uma poética, relacionada com o corpo e a corporeidade do artista criador, precisa-se pontuar sobre a mimese e ficção - já que é entre esses dois elementos que o artista estabelece novos sentidos de si em um mundo (realidade) vivido por ele.

Dessa maneira pontua-se que a mimese é compreendida nessa poética como um fenômeno que o ser humano aprende a compreender o mundo e a si mesmo. Gerando uma verossimilhança que “não é confundida com o real, nem é fruto de uma ilusão, como sugeriu Platão. É, antes, um nexos com a realidade. Não a realidade presente, mas aquela que é provável ou possível. (ROCHA, 2014. Pg. 41). Portanto a mimese, e o veríssimo criado por

ela, não é tangível de julgamentos de valores, esta é apenas algo que ocorre desde do momento em que damos o nosso primeiro respiro – um fenômeno que não temos o controle em seu acontecimento.

A concepção de mimesis aristotélica perpassa tanto o exercício do artista, quando este busca imitar algo que é passível de estar também na realidade, quanto o do espectador, que exercita o reconhecimento dessa semelhança e obtém prazer intelectual com isso. Aristóteles atribui esse prazer intelectual ao fato de os seres humanos sentirem prazer ao aprender. (ROCHA, 2014. Pg. 40)

Talvez devido a esse sentimento de prazer em aprender é que tenha surgido o interesse em pesquisar sobre uma poética que investiga a minha corporeidade. A autoficção mais do que elucidar, poetizar, sobre o que foi mimetizado ao longo da minha vida, também é um processo de questionar o que tem se tornando verossímil ao meu corpo. Para isso, então, enquanto artista recorro em formas que fujam da lógica do normal, racional, ou ainda de um estado mimético que normaliza culturas corpóreas que se afastam dos valores da vida – diversidade, liberdade de pensamento e fraternidade. Dessa maneira a ficção é vista nessa poética como um processo de comparar e questionar um mundo que acolhe o meu corpo ao mesmo tempo que cria pequenas utopias – o artista usufrui de metáforas visuais para dar vida ao seu corpo e ao mundo que vive.

Como exemplo dessa dança entre a mimese e ficção, que hora se opõem e outra são uma só, podemos apontar para a poética do artista e professor Guilherme Terreri Pereira, formado em artes cênicas e letras e bastante reconhecido pela sua identidade dragqueen chamada Rita Von Hunty. A arte de dragqueen de Guilherme, evidencia muitas riquezas e potências para pensarmos em uma poética da autoficção. Primeiramente por esta apresentar um aspecto intertextual e intermedialista, pelo fato do corpo homem porta-se enquanto uma mídia, que se mune de figurino, maquiagem e performance, para expressar uma linguagem do corpo mulher. Por segundo é pelo ato do corpo Guilherme Pereira autoficcional para corpo Rita Van Hunty, discorrendo, assim, em uma metáfora visual da corporeidade do artista.



Figura 07: “Guilherme Terrerri, Rita Van Hunty e Doutrinadora Marxista” (2019)
Fonte: Montagem do autor, banco de imagens de domínio público Google.

Corporeidade essa que não só se apropria do corpo mulher, mas também o usufrui para sensibilizar e empoderar questões que apartam e condicionam o modo o qual nosso corpo vive. Rinta Van Hunty além de utilizar essa linguagem artística dentro de uma indústria de entretenimento das plataformas digitais, como Facebook e Youtube, também a usufrui para educar e filosofar sobre a realidade contemporânea a qual está inserida, dando palestras em universidades e outros diversos espaços. A drag questiona em seus vídeos, palestras e aulas os valores de um sistema capitalista - impregnado por machismo, xenofobia e homofobia - que aparta e condiciona os nossos corpos em processos de normoses que afastam a nossa corporeidade de profundas reflexões e sensibilizações a respeito do quanto esse modo de viver é prejudicial ou benéfico aos corpos de nossa sociedade. Rita Van Hunty começou seu canal na plataforma digital Youtube falando de veganismo e hoje acaba por perceber-se enquanto uma doutrinadora marxista que integra uma linha de frente artística que resiste as políticas neoliberais em ascensão ano de 2019.

O que é ser drag queen? Se colocar no dicionário, a resposta será um homem vestido com roupas extravagantes de mulher e que imita a voz e trejeitos tipicamente femininos. E não está errado, ser drag é exatamente isso. Mas também é mais, bem mais. Pode ser um descobrimento, um enfrentamento. Ou um movimento político, especialmente em um país onde o universo da política sempre foi conservador, masculino e hétero. (PUTTI, 2019, s/pg.)

A partir dessa reflexão a respeito da poética de Guilherme questiono-me sobre o aspecto político de uma poética da autoficção, apontando assim para uma problemática levantada durante a minha pesquisa de conclusão de curso em artes visuais (2015): a mecanização dos processos de criação de imagens. Essa problematização surgiu ao evidenciar um estado de contraste do meu corpo, o qual ressoa sensivelmente, ao criar imagens por meio de processos poéticos, e em um estado de embrutecimento, ao [re]produzir imagens vazias em afeto nos processos escolares e empresariais já mecanizados. Percebendo, assim, dois sintomas da contemporaneidade a qual meu corpo vivencia: uma falta consciência da própria corporeidade nos processos de criação, principalmente fora do campo das poéticas, e a apartação dela por conta de uma indústria e cultura demasiadamente mercantilista e espetacular.

Logo após a minha graduação em Artes visuais discorre-se para um momento o qual começo a criação imagéticas e literárias que usufruem da oposição entre um sujeito poético (sensível) e um sujeito normótico (endurecido). Surgindo, dessa maneira, narrativas fictícias, que hora tratam de vivências e reflexões do mundo real - relacionadas principalmente com a minha atuação profissional em empresas de publicidade e fotografia (2016 - 2019) - e outra de dramas e soluções imaginárias de um mundo intrínseco fantástico e surreal.



Figura 08: “Aurantis Nebulae” (2008). Fonte: Acervo do Autor



Figura 09: “Pirata Innarte” (2018) Fonte: Acervo do autor.

Consequente a essas experiências – da produção de imagens poéticas e a da atuação profissional no mercado de publicidade e fotografia - ingresso no mestrado em artes visuais (2019). Nesse momento sou provocado a pensar a respeito das imagens produzidas em meus processos poéticos e percebo que este processo investigativo não é mais impulsionado pela problemática do “corpo poético x corpo normótico”, mas sim por um desejo de aprofundar sobre a minha corporeidade – percebida de forma holística e dialética. Dessa maneira, surge a percepção de que as imagens tratam de uma poética da autoficção, a qual em um jogo de fluxo de imagens real e ficcionais – em formas de memórias, revistas, outdoors, arte, espalhadas pela indústria publicitária e criadas digitalmente na interface do meu computador – sensibilizam e elucidam uma percepção de si. Logo a poética da autoficção se torna fantástica pela possibilidade que o artista tem de questionar os sentidos que lhe são impostos nas relações do seu corpo com mundo. Potencializando, assim, a sua corporeidade em mediar um mundo de valores paradoxais.

Uma estranha poética estranhamente paradoxal

Diante dessa constatação podemos refletir que o mundo do artista pode ser desvendado por articulações de elementos paradoxais. Ou ainda, que a corporeidade do artista atua como uma mediadora - que afeta e ao mesmo é afetada - de dualidades que formam sua própria compreensão de corpo (identidade). Logo reflito que a minha corporeidade se encontra em um estado de fricção por meio de um processo de criação de imagens fantásticas - feitas pelo

processo de fotografia e edição digital - e escritas literárias – acadêmicas e fictícias -, que interrelacionam realidade e ficção.

Essa fricção elucidada que a minha corporeidade está a todo momento realizando mediações de elementos imagéticos dualistas – como o masculino e feminino, subjetivo e objetivo, emocional e racional, espiritual e material, imaginativo e cognitivo, real e surreal, éter e atômico, fogo e água, céu e terra, natureza e cidade, luz e escuridão. E abre um olhar, como uma espécie de terceiro olho, para questões sociais, políticas, culturais que não eram vistas antes do meu ingresso a esta jornada poética. Percebendo, assim, que as minhas narrativas visuais de autoficção “têm o desejo de resistir às imagens embaralhadas criadas pela mídia, que apresenta os acontecimentos como um espetáculo distanciado da realidade, e buscam refundar os conceitos éticos de uma arte política e transformadora no nível dos afetos.” (STELZER, 2016, p.278).

A partir disso estabelece-se múltiplas sobreposições de camadas intertextuais de imagens, que consciente e/ou inconscientemente são acionadas a partir de experiências visuais, afetivas e teóricas que sensibilizam o meu corpo e as percepções de si. Dessa maneira vejo que a autoficção surge de um tensionamento entre as coisas que são estranhas ao meu corpo, mas que ao mesmo tempo se tornam verossímeis no universo de fantasia criado por mim – e que me faz contemplador e criador ao mesmo tempo. Logo a corporeidade de um artista autoficcionalizador faz o esforço de tentar conquistar territórios sensíveis a partir de relações paradoxais, que ainda são poucos compreendidas devido a uma cultura de dinâmicas estáticas, materialistas e racinista. Fazendo com que talvez está poética desempenhe uma desconstrução identitária de meu corpo, consolidado por uma mimeses instintiva desde meu nascimento, ao mesmo tempo que aponta para a reconstrução desta mesma, a partir de novas perspectivas apresentadas por uma era feminista e de “miscigenações” culturais que sensibilizam o corpo contemporâneo.

Por final pode-se refletir que desde o cerne do termo autoficção, no campo da literatura, é evidenciado que essa poética trata de uma linguagem feita por redes de significações articuladas por uma dualidade paradoxal maior: o real e o ficcional. Tornando interessante pensar a poética da autoficção por um viés de uma filosofia da diferença, que procura sensibilizar e instaurar as estranhezas e diversidades do humano mundo como pequenas utopias - condicionadoras de um corpo a viver em uma liberdade saudável, produtiva e feliz. A

autoficção ainda me fez pensar na emergência de pensarmos corpo, e corporeidade, em uma perceptiva dialética, holística e dinâmicas, para que se possa consolidar territórios acolhedores das diversidades identitárias do mundo, por mais que estas soem estranhas.



Figura 10: “Cena do Filme Matrix” (1999). Fonte: Acervo do autor.

REFERÊNCIAS

Teses ou Dissertações

ROCHA, Pollyana Morgana Duarte de Oliveira. **Ver o semelhante: mimesis, representação e autoficção**. 2014. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Faculdade de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_e11ff40445e7b973aaa3bf9a2d5aa6fb>. Acesso em: 04.09.2019.

Revistas ou Periódicos

MACHADO, Bernadete Franco Grilo. **Visão e Corporeidade em Merleau-Ponty**. In: Revista Filosófica Argumentos. Ano 3, 2010, pp.82-88. Disponível em: www.periodicos.ufc.br/argumentos/article/view/18951

NOGUEIRA, Luciana Persice. **A autoficção de s. Doubrovsky e o registro da memória de si**: obra em Si Bemol, UERJ Rio de Janeiro, p. 6150-6158, Setembro de 2016. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=1545>>. Acesso em: 04.09.2019.

STELZER, Andréa. **A autoficção e intermedialidade na cena contemporânea**. In: Revista Urdimento. v.1, Julho 2016. pp.276-286. Disponível em: www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101262016276

Entrevistas em site

PUTTI, Alexandre. **Um professor de política drag queen? Conheça Rita Von Hunty**. Carta Capital. Diversidade. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/um-professor-de-politica-drag-queen-conheca-rita-von-hunty/>