

**O JOGO AUTOFICTIONAL EM *DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA*  
DE LUIZ RUFFATO****THE AUTOFICTIONAL GAME IN “*DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA*” BY LUIZ  
RUFFATO**

[https://doi.org/10.46551issn2179-6793RA2022v24n1\\_a08](https://doi.org/10.46551issn2179-6793RA2022v24n1_a08)

Adriane dos Santos Gonçalves  
Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales

**RESUMO:** Partindo do pressuposto de que a autoficção se constitui como uma escrita ambígua que mescla elementos autobiográficos e ficcionais por meio de uma voz autodiegética, tornando-a especular, apresentamos uma leitura do romance *De mim já nem se lembra* (2007), de Luiz Ruffato, no intuito de ressaltar o hibridismo entre fato e ficção na concatenação de subjetividades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance brasileiro contemporâneo. Luiz Ruffato. Autoficção.

**ABSTRACT:** Assuming that the autofiction constitutes itself as an ambiguous writing, that merges autobiographical and fictional elements by an autodiegetic voice and making it specular, we present a reflection about the novel *De mim já nem se lembra* (2007), by Luiz Ruffato, in order to highlight hybridism between fact and fiction from concatenation of subjectivities.

**KEYWORDS:** Brazilian contemporary novel. Luiz Ruffato. Autofiction.

### **Introdução**

A presença das escritas de si entrelaçadas à escrita ficcional é uma das principais linhas de força que configuram o cenário da prosa brasileira de fins do século XX e das duas primeiras décadas do século XXI. Altamente híbridas, essas escritas do eu são narradas, primordialmente, em primeira pessoa – ou

autodiegéticas, segundo as terminologias de Gérard Genette<sup>1</sup>, – ao passo que revisitam, no bojo da ficção, experiências autorais que são transfiguradas na ficção por meio de um jogo<sup>2</sup> especular. Uma hipotética explicação para a proliferação dessas narrativas de si no tempo presente pode ser justificada, talvez, pela obsessão autoexpositiva do sujeito contemporâneo em se autoanalisar no papel. Para Leonor Arfuch<sup>3</sup>, as escritas autobiográficas, biográficas, dentre outras, permitem deixar rastros do eu, bem como dão ênfase às singularidades que só o olhar interno, fixo e consciente de si permite ao indivíduo se autoexaminar.

No cenário da narrativa brasileira contemporânea, podemos destacar vários escritores que se dedicam a entrelaçar estratégias das escritas de si à configuração do romance pós-moderno, fortemente marcado pela dicção metaficcional e, também, pelo revisionismo de fatos históricos, sociais e políticos de recentes períodos conturbados e traumáticos. Nomes como Silviano Santiago, Bernardo Carvalho, Bernardo Kucinski, Cristóvão Tezza, Paloma Vidal, Ricardo Lísias, dentre vários outros, mesclaram às diferentes formas romanescas estratégias intimistas e/ou (auto) biográficas, que resultam em diversas formas do hibridismo ficcional.

Destacamos, também, nesse cenário contemporâneo outra importante voz da recente ficção brasileira, que tem apresentado multifacetadas narrativas que mesclam elementos autobiográficos à arena do jogo ficcional: trata-se do romancista Luiz Ruffato. Em *De mim já nem se lembra*, o escritor mineiro trabalha com diferentes dicções narrativas – tanto em primeira quanto em terceira pessoa – que transitam entre a realidade e a ficção. Segundo Karl Erik

---

<sup>1</sup> GENETTE, 1995.

<sup>2</sup> Valemo-nos da perspectiva do *jeu* [jogo] a partir dos estudos Jacques Derrida (2008), em sua obra *Escritura e diferença*, além dos desdobramentos que as reflexões derridianas presentes na relação entre pós-estruturalismo e literatura.

<sup>3</sup> ARFUCH, 2010, p. 14.

Schøllhammer<sup>4</sup>, Ruffato faz parte de uma geração de escritores que renovam o realismo na contemporaneidade de forma engajada e experimental.

Em seu quinto romance, Ruffato, já na aba do livro, informa ao leitor que sua obra trata de assuntos caros ao autor: a família, o tempo e a memória. Nessa ficção, o enredo traz à tona os espectros de seus familiares relacionados aos traumas de um passado mal resolvido.

Em *De mim já nem se lembra*, o autor mineiro revitaliza, ainda, a escrita epistolar que ilumina um período conturbado da segunda metade do século XX no Brasil: a ditadura militar<sup>5</sup>.

Talvez o que mais chame a atenção nesta obra de Ruffato seja a sutileza com que conduz a narrativa sem torná-la pedante e óbvia. Por meio de epístolas, o escritor transforma um pequeno episódio familiar em uma oportunidade de vasculhar e refletir sobre o contexto sócio-político de seu país. Quanto à materialidade da obra, Paulo Alberto Sales<sup>6</sup> analisa a capa do romance e indica uma intertextualidade direta com os eventos históricos da narrativa; como a ambientação e o papel pardo que embrulhavam as cartas do personagem José Célio. De acordo com Sales, a capa

apresenta uma fotografia em cor preta e branca, na qual se percebe uma avenida movimentada – supostamente de um cruzamento do município de Diadema, SP – que integra a região do Grande ABC, cidade muito citada no enredo. Essa mesma fotografia é rasgada ao meio e, nela, se torna visível um papel de tonalidade parda, típica de papéis antigos que, também, aludem à escrita manual e epistolar. A coloração parda do papel presente na capa do livro também faz menção à materialidade do próprio objeto livro, no que diz respeito à sua configuração, o que incide fortemente no trabalho composicional de Ruffato.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> SCHØLLHAMMER, 2009.

<sup>5</sup> Há um consenso entre os historiadores de que a ditadura instaurada em 31 de março de 1964, com a derrubada de João Goulart e com a nomeação de Castelo Branco, houve amplo apoio da sociedade civil ao golpe militar que perduraria até 1985. A esse respeito, sugerimos consultar o recente estudo de Rodrigo Patto Sá Motta (2021), intitulado *Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar*.

<sup>6</sup> SALES, 2021.

<sup>7</sup> SALES, 2021, p. 557.

O romance é dividido em três partes e é narrado em primeira pessoa, por meio de um narrador autodiegético, com focalização interna fixa, que é aquele que se funde com a personagem principal sem restrições, fala e vê do mesmo lugar e tempo, submetendo-se à subjetividade da narrativa da primeira pessoa do discurso. A primeira parte do romance é narrada por Luiz Ruffato, responsável por reunir as cartas de seu irmão falecido, que dão origem à narrativa. Já a segunda parte do livro, que é composta pelas cartas, segue com a voz narrativa de José Célio. E o último capítulo retorna com a voz narrativa do personagem Luiz Ruffato.

Por meio de evidências de cunho autobiográfico e histórico nessa obra de Ruffato, trataremos da perspectiva do jogo autoficcional a partir da relação onomástica entre autor e narrador-personagem, ambos chamados Luiz Ruffato. Adiante, veremos como o autor reconstrói uma narrativa impregnada de elementos da própria realidade que foram ficcionalizados na diegese e podem ser caracterizados como marcas de autoficção. Mas antes, faremos uma abordagem teórica das escritas de si em diálogo com a noção de autoficção, criada por Serge Doubrovsky<sup>8</sup> e de autobiografia, a partir de Phillippe Lejeune<sup>9</sup>, bem como refletiremos a respeito do jogo autofictício por meio da perspectiva narcísica como uma performance do eu, defendida pela estudiosa Diana Klinger<sup>10</sup>.

### **Autobiografia & autoficção: hibridismos**

Foi em 1971 que o francês Phillippe Lejeune lançou a obra *L'autobiographie em France* (A autobiografia na França), sua primeira publicação sobre o tema. "*L'autobiographie em France* representou uma tentativa de construir um

---

<sup>8</sup> DOUBROVSKY, 1977.

<sup>9</sup> LEJEUNE, 1975.

<sup>10</sup> KLINGER, 2006.

inventário de tetos autobiográficos e de entender seu funcionamento, mas, sobretudo, um modo de legitimar o gênero”<sup>11</sup>, é o que explica Jovita Maria Noronha no texto de apresentação do livro *O pacto autobiográfico*. Em seguida, o hoje afamado teórico da autobiografia, publicou, com as mesmas finalidades, o ensaio *Le pacte autobiographique* (O pacto autobiográfico), na revista *Poétique* e, em 1975, pela *Seuil*<sup>12</sup>.

Após Lejeune examinar diversas biografias em língua francesa e observar uma “recorrência obstinada de um certo tipo de discurso dirigido ao leitor”<sup>13</sup>, ele criou o conceito de “pacto autobiográfico”. A ideia de pacto remete ao termo jurídico “contrato”, que implica reciprocidade entre duas partes. De forma direta, o pacto pressupõe uma confiabilidade do princípio de verdade do autor para o leitor. Ele também funciona como um “contrato de leitura”, na qual a proposta só envolve o autor, deixando facultativo o compromisso do leitor de ler ou não, e de ler quando quiser. Ou seja,

quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deve fazê-lo<sup>14</sup>.

Quanto à definição de autobiografia, Lejeune explica que é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade”<sup>15</sup>. A autobiografia também pode ser considerada como uma manifestação do *eu*, ao passo que segue a premissa de “dizer a verdade”, embora seja uma verdade difícil de ser atingida, em particular a verdade da vida humana.

---

<sup>11</sup> NORONHA, 2014, p. 7.

<sup>12</sup> NORONHA In: LEJEUNE, 2014.

<sup>13</sup> LEJEUNE, 2014, p. 83.

<sup>14</sup> LEJEUNE, 2014, p. 85

<sup>15</sup> LEJEUNE, 2014, p. 58.

Complementando a definição sintetizada de autobiografia de Lejeune, a teórica Leonor Arfuch acrescenta: “Parte-se, então, do reconhecimento imediato (pelo leitor) de um ‘eu de autor’ que propõe a coincidência ‘na vida’ entre os dois sujeitos, o do enunciado e o da enunciação, encurtando assim a distância da verdade do ‘si mesmo’”<sup>16</sup>. A teórica expõe sobre o “espaço biográfico”, expressão emprestada de Lejeune, cuja denominação remete, precisamente, “a ‘um passo além’ de sua tentativa infrutífera de aprisionar a ‘especificidade’ da autobiografia como centro de um sistema de gêneros literários afins”<sup>17</sup>.

Lejeune conseguiu comprovar o valor de arte da autobiografia, sendo esta considerada um gênero literário. Sem dúvida os estudos de Lejeune trilharam caminho para outras linhas de pesquisa a respeito das escritas de si; como foi o caso do neologismo “autoficção” cunhado por Doubrovsky que, até os dias atuais, diverge entre os críticos se reúne características concisas que o constitua como gênero.

A palavra “*autofiction*”, de origem francesa, traduzida para o português “autoficção”, é a hibridação das palavras “autobiografia” com “ficção” (auto + ficção). O vocábulo foi cunhado, oficialmente, pelo teórico e romancista francês Serge Doubrovsky, em 1977, para definir seu livro *Fils* (“Filho” ou “Fios”). Doubrovsky criou o neologismo a partir dos estudos sobre autobiografia de seu contemporâneo, o teórico Lejeune.

Como definição simples do termo, Doubrovsky explica que “a autoficção é o meio de tentar retomar, recriar, remodelar num texto, numa escrita, experiências vividas – de sua própria vida –, que não são de modo algum uma reprodução, uma fotografia... É literal e literariamente uma reinvenção”<sup>18</sup>. De forma prática, a autoficção trata da questão da relação do “eu” ficcional com o sujeito autoral.

---

<sup>16</sup> ARFUCH, 2010, p. 52.

<sup>17</sup> ARFUCH, 2010, p. 22.

<sup>18</sup> DOUBROVSKY 2007, p. 64 *apud* NASCIMENTO, p. 621.

Por outro lado, até os dias atuais, o conceito e as delimitações do que é autoficção seguem ainda muito nebulosos para os críticos literários. A estudiosa Anna Faedrich acrescenta que, “quanto mais o neologismo é empregado por estudiosos de literatura, leitores e escritores, e pela imprensa, menor o consenso do que seja a autoficção”<sup>19</sup>. A respeito da complexidade de unidade do termo, o teórico e romancista Evando Nascimento argumenta que “é impossível formular um conceito unívoco e homogêneo de autoficção”<sup>20</sup>.

Refletindo também sobre essa literatura egótica, que vai na contramão da ideia de “ausência do autor” teorizada por Roland Barthes em seu ensaio “*A morte do autor*”, de 1967, a estudiosa Diana Klinger dedica-se aos estudos da “escritas de si como performance”, com base nas leituras sobre a autoficção. Klinger resume a autoficção como um discurso ambivalente: “ela faz parte da cultura do narcisismo da sociedade midiática contemporânea, mas se coloca numa linha de continuidade com a crítica estruturalista do sujeito e com a crítica filosófica da representação”<sup>21</sup>.

A teórica percebe a escrita de si como um “sintoma” da atualidade, na qual a literatura pós-moderna transcendeu as barreiras trazendo a “volta do autor”, por meio da autoficção; uma característica própria da narrativa contemporânea. Certamente a prática da ficcionalização das escritas de si não é algo exclusivo da literatura contemporânea, mas na atualidade podemos inferir que este “fenômeno” se tornou uma de suas marcas. Para Klinger<sup>22</sup>, a questão de os romances contemporâneos voltarem-se para a experiência do autor não se distancia de uma sociedade marcada pela exaltação do sujeito.

Klinger<sup>23</sup> parte do princípio de que a autoficção é um paradoxo do final do século XX, “entre um desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da

---

<sup>19</sup> FAEDRICH, 2016, p.30.

<sup>20</sup> NASCIMENTO, 2017, p. 612.

<sup>21</sup> KLINGER, 2008, p.11.

<sup>22</sup> KLINGER, 2008.

<sup>23</sup> KLINGER, 2008.

impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita”<sup>24</sup>. Desta forma, ela fala que a autoficção se aproxima do conceito de performance, termo que significa “atuação”, referente à dicotomia entre arte e vida, ficção e realidade. Porém, o performático significa, na teoria de gênero da crítica norte-americana Judith Butler<sup>25</sup>, artificialidade e encenação. Nesse sentido,

a perspectiva de Butler interessa precisamente pela desconstrução do mito de original, pois ela argumenta que a performance de gênero é sempre cópia da cópia, sem original. Da mesma maneira, a autoficção também não pressupõe a existência de um sujeito prévio, “um modelo”, que o texto pode copiar ou trair, como no caso da autobiografia. Não existe original e cópia, apenas construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor.<sup>26</sup>

Atualmente, existe uma proliferação de tipos de escritas de si e com nomes variados, além da autobiografia e autoficção, conforme mencionam Nascimento<sup>27</sup> e Faedrich<sup>28</sup>, logo podemos nos deparar com nomenclaturas como: Bioficção (Régine Robin); Autosociobiografia (Annie Ernaux); autofabulação (Vincent Colonna); otobiografia (Derrida); e autonarração (Arnaud Schmitt). Todas, de alguma forma, são narração de si, sobre experiências pessoais, porém de forma ficcionalizada, sem distinção clara entre real e ficcional.

Evando Nascimento especifica os limites que separam a autobiografia da autoficção. De acordo com o ensaísta, na autoficção “os autores perdem o medo de utilizar, de forma bastante explícita, fatos que vivenciaram, sem, no entanto, cair na autobiografia como requisição de verdade”<sup>29</sup>. Comparando com a autobiografia, o teórico considera seus limites bem delimitados, pois do início ao

---

<sup>24</sup> KLINGER, 2008, p.18.

<sup>25</sup> BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

<sup>26</sup> KLINGER, 2008, p. 20.

<sup>27</sup> NASCIMENTO, 2017.

<sup>28</sup> FAEDRICH, 2016.

<sup>29</sup> NASCIMENTO In: FAEDRICH, 2014, p.222.

fim o leitor tem um compromisso com a verdade do autor, ainda que esse compromisso possa ser traído. E na autoficção os limites entre ficção e realidade são embaralhados, principalmente nos casos em que o nome do autor, do narrador e do personagem coincidem<sup>30</sup>.

Em contraste entre as duas linhas de pesquisa, Doubrovsky declarou que “a autobiografia não é nem mais verdadeira, nem menos fictícia que a autoficção. E por sua vez, a autoficção é finalmente a forma contemporânea da autobiografia”<sup>31</sup>. Por fim, uma das linhas que demarcam a diferença entre autobiografia e autoficção é o tempo. A autobiografia é uma narrativa cronológica de fatos do passado ou de um período de uma existência bem delimitado no tempo e no espaço; e enquanto que a autoficção não segue uma linearidade, podendo ser fragmentada, confundindo passado e presente.

### **O jogo autoficcional em *De mim já nem se lembra***

*De mim já nem se lembra* teve sua primeira publicação em 2007, pela Editora Moderna, indicado como público leitor os alunos do programa de Educação de Jovens e Adultos (EJA). Anos mais tarde, em 2016, após Ruffato revê-lo, migrou para a editora Companhia das Letras. Nessa nova publicação, foi acrescentado mais um capítulo à história, cuja divisão final ficou em três capítulos: “Explicação necessária”, “As cartas” e “Apêndice”.

Na primeira parte do romance (“Explicação necessária”), após a morte de sua mãe, em 2001, o narrador, Luiz Ruffato, encontra uma pequena caixa no quarto da matriarca. Ao abri-la, se depara com um maço de cartas cuidadosamente enfiadas com barbante. As cartas endereçadas à mãe foram escritas por seu irmão, José Célio, que na década de 1970 saiu de Cataguases (MG) para Diadema (SP) em busca de oportunidade de trabalho. O primogênito só retornou em definitivo à sua cidade natal sete anos mais tarde, dentro de um

<sup>30</sup> NASCIMENTO In: FAEDRICH, 2014.

<sup>31</sup> DOUBROVSKY, 2011, p. 25 *apud* FAEDRICH, 2014, p. 50.

caixão que não pode ser descerrado de tão desfigurado o corpo, em decorrência de um acidente automobilístico.

No princípio, Luiz resistiu e ignorou o maço de cartas. “Receava, embrenhando-me naquele deserto de episódios, afogar-me em traiçoeiras lembranças movediças? Talvez. Mas, mais comezinho, julgo que empurrava-me o orgulho provocado pelo ciúme”<sup>32</sup>. Ciúme, pois, em sua concepção, no labor de conservar a memória do filho mais velho, sua mãe distraiu-se dele e de sua irmã, Lucia.

Somente dois anos mais tarde Luiz se sentiu encorajado para ler as cartas. Ao todo, eram cinquenta epístolas organizadas por data. Em nota de rodapé, o narrador-personagem informa ao leitor que reproduziu as cartas integralmente, apenas corrigindo a ortografia, quando necessário, e mantendo a quase-oralidade das missivas.

Em fins de 2003, empacotava objetos para mais uma mudança de endereço [...] , quando, ao retirar livros de uma prateleira na estante, me deparei com o maço de cartas. Imediatamente, sentei-me no chão empoeirado do apartamento vazio e desatei o barbante. Cuidadosamente enfileiradas por data, cinquenta cartas sobrescritadas por meu irmão à minha mãe. Perturbado, percorri, uma a uma, as páginas compostas em letra miúda e desenhada, relatando ninharias, reclamando novidades.<sup>33</sup>

A segunda parte ("As cartas"), é composta pela voz narrativa de José Célio, autor das cartas, um jovem torneiro-mecânico que se mudou para São Paulo no início do ano de 1971, em busca de trabalho e uma “vida melhor”. As cartas, em sua maioria, abordam assuntos corriqueiros, como sua impressão da cidade grande, sobre a dona da pensão, a rotina da fábrica, as longas jornadas de trabalho, os novos amigos e, principalmente, sua preocupação com os

---

<sup>32</sup> RUFFATO, 2016, p. 21.

<sup>33</sup> RUFFATO, 2016, p. 22.

membros da família; como, por exemplo, em sua primeira carta datada no dia 2 de fevereiro de 1971:

E a senhora, está bem? E o pai, melhorou da tosse? Fala com ele que não esqueci dos conselhos dele não: só falo com as pessoas que o Nilson me diz que é colega dele ou conhecido. E o Luizinho? Ele ia ficar doido com a montoeira de gente que tem nessa cidade. [...] E a Lúcia? Fala para ela que assim que eu puder vou comprar um rádio só para ela. Mãe, vou parando por aqui, senão eu não para mais essa carta. Envie lembranças a todos, deste seu filho cheio de saudades, José Célio.<sup>34</sup>

Já na última parte do livro ("Apêndice"), traz uma carta assinada pelo narrador Luiz Ruffato, destinada para o José Célio, datada no dia 15 de março de 2008, em razão dos trinta anos de falecimento do irmão mais velho.

Em suma, esse terceiro capítulo bem poderia ser intitulado de "Epílogo", pois é uma espécie de carta-resposta do Luiz Ruffato para José Célio, ou, ainda, uma espécie de "diálogo" nunca ocorrido entre os irmãos, devido à diferença de idade e espaço geográfico. "Lamento termos convivido tão pouco. Eu tinha 10 anos quando você tomou o rumo de Diadema, assim como centenas de outros recém-formados no Senai"<sup>35</sup>, desabafou o narrador-personagem Luiz Ruffato. Nessa carta, Ruffato encerra com a lembrança provocada por uma fotografia tirada na última visita do irmão à cidade natal, em agosto de 1977, a única em que eles aparecem juntos:

Na fotografia em que estamos juntos, entretanto, o tempo está presente: seus olhos miram o retratista, e o que vemos é a imagem de alguém que parecia saber que nunca iria frutificar. A Celeste casou, mudou para Vitória, teve dois filhos, envelheceu... Envelheci, envelhecemos todos... Menos você, que permanece com 26 anos, ardendo inexoravelmente em minhas lembranças. Luiz Ruffato.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> RUFFATO, 2016, p. 27.

<sup>35</sup> RUFFATO, 2016, p. 133.

<sup>36</sup> RUFFATO, 2016, p. 136.

Neste romance, o autor aborda assuntos caros à sociedade, que são sua recorrência temática, como, por exemplo, os anseios da classe trabalhadora e a desterritorialização, que gera o sentimento de não pertencimento espacial do personagem José Célio, ou seja, é o “não lugar”, “nem São Paulo, nem Cataguases” (sua cidade natal). Retrata os anos de “chumbo” no Brasil, período da ditadura militar – como pano de fundo da história – a partir das impressões de um jovem simples e alheio ao contexto sócio-político da época, mas que ainda sim é afetado de alguma forma por esse regime.

De forma sutil, a narrativa vai dando pistas de acontecimentos comuns da época, como algumas missivas extraviadas de José Célio. Em uma determinada carta, a única sem data - indício de que foi violada – o jovem torneiro-mecânico relata à sua mãe o desaparecimento de um dos moradores da pensão: “Lembra daquele rapaz, o Norivaldo, que falei para a senhora? Pois ele não apareceu nunca mais. [...] O Fabinho, que é uma pessoa bem informada, falou que o problema é a ditadura, que eles prendem e desaparecem com a pessoa”<sup>37</sup>.

O romance também ilustra a desintegração da família, a partir do momento em que José Célio sai de Cataguases (MG) para Diadema (SP) e de sua morte, sete anos depois. Por fim, ainda há a questão do espectro do luto e das memórias daqueles que ficaram, como o personagem Luiz Ruffato tem de enfrentar: “Aqui reúno meu passado – modo de reparar meus mortos, que já pesam no lado esquerdo: meu irmão, minha mãe, meu pai, aqueles aos quais meu reunirei um dia. A eles, este livro”<sup>38</sup>.

De forma concisa, para as pesquisadoras Daniele Cristina Silva e Walnice Aparecida Matos Vilalva<sup>39</sup>, o romance funciona como uma espécie de máquina do tempo, pois faz o próprio narrador refletir sobre o passado e trilhar numa narrativa de reconstituição das memórias familiares e coletivas, que abrangem conteúdos históricos, sociais e políticos. A estudiosa do realismo Tânia

---

<sup>37</sup> RUFFATO, 2016, p. 84.

<sup>38</sup> RUFFATO, 2016, p. 22.

<sup>39</sup> SILVA E VILALVA, 2018.

Pellegrini<sup>40</sup> explica que toda ficção é uma teorização do real, por se tratar de um olhar criativo e interpretativo sobre as coisas. Essa teorização do real é relativa à natureza do objeto, além das convenções artísticas e estéticas próprias de cada época.

Entretanto, o que nos chamou atenção nesse quinto romance de Ruffato extrapola os limites de sua diegese, pois observamos que há traços autoficcionais, um possível “eu” performático presente na narrativa. Na obra, o autor se vale de vários elementos da própria vida e os transfiguram para a ficção. O ponto alto que denota autoficção é a relação homônima entre o autor-narrador-personagem, que compartilham do mesmo nome: Luiz Ruffato (Luizinho). Mas também podemos observar essa relação onomástica neste trecho, em que Luiz se refere à sua mãe: “Ela trazia sempre uma ‘bolsa de viagem’ [...] ‘para alguma precisão’, se manifestava no soar do telefone: algum Ruffato de Rodeiro ou Ubá está internado, está mal, morreu; ou vai casar; ou nasceu [...]”<sup>41</sup>.

Os indícios autoficcionais não param por aí. Uma das ambientações do romance, a urbe Cataguases<sup>42</sup>, seria onde o próprio autor nasceu e viveu por alguns anos. Depois intercala com São Paulo, atual cidade de moradia do autor. Muito embora o romance foque no município de Diadema, Luiz Ruffato também tem um irmão falecido, que outrora mudou-se para Diadema, São Paulo, assim como o personagem José Célio.

Assim como na ficção, a mãe do escritor trabalhava como lavadeira de roupa e também faleceu vítima de um câncer; Ruffato se formou em tornearia-mecânica pelo Senai de Cataguases, assim como os personagens José Célio e Luiz, que pretendia seguir os passos do irmão: “O Luizinho está um moço bonito, mãe. Fiquei impressionado como ele sabe um monte de coisa. Diz ele que o

---

<sup>40</sup> PELLEGRINI, 2018.

<sup>41</sup> RUFFATO, 2016, p.12.

<sup>42</sup> Cataguases (MG), a cidade natal de Luiz Ruffato, serve de espaço e paisagem para a maioria das obras do autor. Faz parte da recorrência temática do autor; uma das características que compõem sua fortuna crítica.

sonho dele, agora que passou no Senai, é terminar logo o curso e começar a trabalhar”<sup>43</sup>.

Além das “coincidências” citadas, o romancista também já comentou em entrevistas que os nomes de alguns personagens são de pessoas de seu convívio. Em uma entrevista para o Jornal O Globo, no ano de 2016, Ruffato afirmou:

Tudo que está no livro é verdade, mas tudo que está no livro é ficção. Meu irmão, minha mãe e outros parentes são citados com os nomes reais, há um personagem secundário com meu nome, as questões nas cartas do irmão são reais, o relato sobre a morte da mãe é próximo do que aconteceu comigo. Mas quem disse que as cartas existem? Não garanto.<sup>44</sup>

No bate-papo com o Luiz Ruffato para o canal BSPbiblioteca, no YouTube, em 2019, o autor afirmou que nenhum de seus livros é autobiográfico. Mesmo negando, como já evidenciamos acima, há muitos elementos da biografia do autor contidos na diegese. De fato, não se trata de uma obra autobiográfica, porém não é menos verdade que ela possa ser considerada um romance autoficcional.

Faz parte da autoficção o jogo de tentar confundir o leitor sobre o que é real ou ficção, despistando-o, “justamente quando ele pensava estar identificando uma realidade pontual, concreta, bem demarcada [...]”<sup>45</sup>. Com efeito, em *De mim já nem se lembra*, a tática performática do Ruffato por meio da autoficção, aliada com a escrita epistolar, que também é uma estratégia de escrita de si, embaralham a percepção do real com a ficção. A respeito da forma do romance e do jogo autoficcional, Sales pontua:

Essa estratégia propositalmente utilizada por Ruffato joga com os limites entre realidade e ficção. Tal evidência pode nos levar a aceitar as cartas

---

<sup>43</sup> RUFFATO, 2016, p.102.

<sup>44</sup> RUFFATO, 2016.

<sup>45</sup> NASCIMENTO In: FADERICH, 2014, p.222.

como constructos ficcionais, uma vez que fazem parte do universo diegético. Entretanto, o estudo dessa escrita de si pressupõe a percepção de muitas camadas de significado, leituras de texto e do contexto.<sup>46</sup>

O recurso do gênero carta confere peso relevante nesta obra do Ruffato. Não por acaso, o autor afirmou em entrevista que não havia outra forma de escrever este romance que não em forma epistolar<sup>47</sup>. No livro, as cartas, além de serem registros históricos e da memória, funcionam como “agente dramático” que impulsionam a ficção. É o que explica a estudiosa sobre epistolografia Geneviève Haroche-Bouzinac: “explorar a ruptura da confiabilidade epistolar é um meio fácil de desenrolar a ação ou de fazê-la progredir”<sup>48</sup>. As epístolas também agregam ao romance “o caráter de familiaridade, intimidade, confiabilidade”<sup>49</sup>.

Todavia, embora Ruffato coloque em xeque a veracidade das cartas, a identidade dos personagens e qualquer outra semelhança presente na narrativa com sua biografia, o fato é que “o autor cria um universo literário uno e coeso”<sup>50</sup>. Ou seja, ele consegue jogar com o leitor seu jogo autoficcional. “Esse brincar com a realidade é a marca primacial da autoficção, retirando-lhe o peso do compromisso ou pacto autobiográfico”<sup>51</sup>. Ainda na entrevista para o Jornal O Globo, em 2016, o Ruffato admitiu, de forma indireta, traços da escrita de si em suas obras: “Toda literatura, de uma forma ou de outra, é autoficção”. Porém, ele faz uma ressalva: “mas não gosto daquela que se ‘vende’ como autoficção”<sup>52</sup>.

## Considerações finais

---

<sup>46</sup> SALES, 2021, p. 562.

<sup>47</sup> BSPBIBLIOTECA, 2019.

<sup>48</sup> HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 197.

<sup>49</sup> SILVA; VILALVA, 2018, p. 495.

<sup>50</sup> SILVA E VILALVA, 2018, p. 495.

<sup>51</sup> NASCIMENTO In: FAEDRICH, 2014, p. 224.

<sup>52</sup> RUFFATO, 2016.

Até aqui, fizemos um panorama sobre autobiografia, estudos do Philippe Lejeune e sobre o “pacto autobiográfico” proposto por ele. Em seguida, revisitamos o conceito de autoficção, nomenclatura criada por Doubrovsky. Vimos a “volta do autor” por meio da escrita de si como performance, análise de Klinger a partir do conceito de autoficção. Klinger elucida que é um “sintoma” da atualidade de uma sociedade narcísica. Versamos, ainda, sobre a linha tênue que diferencia os dois conceitos autobiografia e autoficção. O objetivo desse percurso foi perscrutar as características autoficcionais presentes na obra *De mim já nem se lembra*, de Luiz Ruffato.

O escritor, como já mencionado, nasceu em Cataguases (MG), proveniente de um seio familiar humilde e já precisou trabalhar com serviços braçais. De acordo com Nascimento<sup>53</sup>, na autoficção, nenhuma escolha temática, por mais objetiva que pareça, é neutra e impessoal. Então, quando Ruffato escreve, sem breves anotações como ele mesmo garante, narra sobre situações de seu convívio e dá ênfase em retratar a classe trabalhadora: os “sem vozes” da sociedade. Além de seu apego em ficcionalizar a cidade de Cataguases na maioria de suas obras. Nesse sentido, Tânia Pellegrini ressalta que o autor escreve sobre o que provém de sua própria vivência, “cuja experiência de vida se espelha na ficção. Ele procura fugir, assim, de um olhar ‘exótico’, aquele de um escritor burguês ou de classe média que se debruça sobre as vicissitudes das classes populares”<sup>54</sup>.

Pontuamos também os elementos contidos na obra que se assemelham à biografia do autor e que denota m traços de autoficção. Vale ressaltar a dificuldade em emitir uma conclusão resoluto sobre nossa análise, visto que a autoficção é “da obra para a vida (e não da vida para a obra, como na autobiografia)”, como sintetiza Anna Faedrich<sup>55</sup>. Por outro lado, o escritor Luiz Ruffato nega elementos autobiográficos em sua narrativa e ainda coloca em

---

<sup>53</sup> NASCIMENTO, 2017.

<sup>54</sup> PELLEGRINI, 2020, p. 2.

<sup>55</sup> FAEDRICH, 2014, p. 181.

xeque a existência das cartas. Conforme a teórica Jovita Maria Noronha, “a autoficção se tornou um meio de realizar o desejo de narrar a experiência vivida, sem o ônus da incômoda etiqueta ‘autobiografia’”<sup>56</sup>.

Vejamos, pelas considerações de Evando Nascimento, quando há marcas de autoficção,

1- todas as vezes em que os nomes de autor, narrador e personagem coincidem, embora isso nem sempre seja explícito; 2- de um modo geral, a coincidência se faz de modo fragmentário e não linear; 3- há forte relação com o presente, mesmo quando a história começa ou ocorre no passado; 4- os limites entre ficção e realidade se esboroam, levando o possível leitor a um certo grau de perplexidade e dúvida intelectual: mentira ou verdade, ficção ou testemunho? Essa indecidibilidade é, a meu ver, a marca maior do que hoje se chama de “autoficção”.<sup>57</sup>

Conforme o primeiro item, como já pontuamos, no romance em análise existe uma relação homônima entre autor e narrador-personagem. Segundo item, é uma narrativa fragmentada, o que já distancia da autobiografia. Terceiro item, o personagem Luiz Ruffato rememora acontecimentos do passado, em virtude da morte de sua mãe e das cartas de seu irmão José Célio, já falecido. Porém a narrativa também acontece no tempo presente. E no quarto item, os questionamentos a respeito da veracidade das cartas, de partes da narrativa ou de toda ela, é o que fomentou esta pesquisa, pois “[...] o grande lance da autoficção é levar a desacreditar numa Verdade total, absoluta, objetiva, independente de quem a viveu”<sup>58</sup>.

Contudo, mesmo Ruffato negando o estigma de uma literatura egótica, a autoficção se manifesta em sua obra como aproveitamento de suas experiências pessoais e “leitura de mundo”, não como uma autobiografia. O que vale, é o jogo híbrido entre o real e a ficção contido em *De mim já nem se lembra*, que ocorre em decorrência de sua verossimilhança provocada na narrativa. Pois, como bem

---

<sup>56</sup> NORONHA In: LEJEUNE, 2014, p. 7.

<sup>57</sup> NASCIMENTO In: FAEDRICH, 2014, p. 221.

<sup>58</sup> NASCIMENTO In: FAEDRICH, 2014, p. 223.

sintetiza a estudiosa Eurídice Figueiredo<sup>59</sup>, a potência da autoficção está em sua ambiguidade, o que dá ao leitor liberdade para ter sua própria interpretação. No entanto, ela salienta que é fundamental fazer uma distinção entre o autor real e o autor enquanto narrador, não podendo haver identificação entre eles.

### Referências bibliográficas

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo; Campinas: Brasiliense; Editora da Unicamp, 1988.

BSPBIBLIOTECA. **Segundas intenções com Luiz Ruffato**. Youtube, 11 jul. 2019. 1 vídeo (1:56min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ssea9h7FhxQ>. Acessado em: 24 jul. 2022.

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

DERRIDA, Jacques. **Escritura e diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DIAZ, Brigitte. **O gênero epistolar ou pensamento nômade**: Formas e funções da correspondência em alguns percursos e escritores no século XIX. Trad. Brigitte Hervot, Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

DOUBROVSKY, Serge. **O último eu**. –Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

FAEDRICH, Anna. **Autoficção**: um percurso teórico. *Criação & Crítica*, n. 17, p. 30-46, 2016.

---

<sup>59</sup> FIGUEIREDO, 2022.

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v. 24, n.1, 2022. ISSN: 2179-6793

FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A nebulosa do (auto)biográfico**: vidas vividas, vidas escritas. Porto Alegre, RS: Zouk, 2022.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas Epistolares**. Trad. Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

KLINGER, Diana. **Escrita de si como performance**. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, p. 11-30, 2008.

KRYSINSKI, V. **Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX**. Tradução Zênia de Faria, *Criação & Crítica*, n. 9, p. 230-241, 2013.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **Autoficções & Cia**: peça em cinco atos. *IN*: NORONHA, Jovita Maria Gerjeim. **Ensaio sobre a Autoficção**. Minas Gerais: UFMG, 2014.

NASCIMENTO, Evando. **Entrevista**. *In*: FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2014.

NASCIMENTO, Evando. **Autoficção como dispositivo**: Alterficções. *Revista Mantraga*, Rio de Janeiro, V. 24, set/dez, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/mantraga.2017.31606>. Acessado em: 20 de jun. de 2022.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. *In*: LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014.

NORONHA, Jovita Maria Gerjeim. **Ensaio sobre a Autoficção**. Minas Gerais: UFMG, 2014.

NORONHA, Jovita Maria Gerjeim. Entrevista. *IN*: FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira

contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2014.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e Realidade na Literatura: um modo de ver o Brasil**. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2018.

PELLEGRINI, Tânia. **A refração do realismo em Luiz Ruffato: um inferno permanente**. *estud. lit. bras. contemp.*, Brasília, n. 59, e599, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/jmkShR5XBzsLzSSRKhxhTFw/?lang=pt>. Acessado em: 24 jul. 2022

RUFFATO, Luiz (2006). **Literatura com projeto**. Entrevista concedida a Heloisa Buarque de Hollanda e Ana Ligia Matos. *Z Cultural*, Rio de Janeiro, ano 3, n 1, 10 mar. Disponível em: <https://bit.ly/2rYWDS6>. Acesso em: 22 jul. 2022.

RUFATTO, Luiz. **Luiz Ruffato mescla realidade e ficção em seu novo livro**. São Paulo: *O Estado de S. Paulo*. Entrevista concedida a Ubiratan Brasil em 14 jun. 2014. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,luiz-ruffato-mescla-realidade-e-ficcao-em-seu-novo-livro,1511553>. Acessado em: 22 jul. 2022.

RUFATTO, Luiz. Entrevista [27 de Mar. 2016]. Entrevistador: FREITAS, Guilherme. Rio de Janeiro: Jornal on-line O Globo, 2016. Entrevista concedida à seção Cultura do Jornal on-line O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/cada-romance-uma-tentativa-de-reconstruir-historia-diz-ruffato-18960961#ixzz4WY09lw4R>. Acessado em: 20 jul. 2022.

RUFFATO, Luiz. **De mim já nem se lembra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SALES, Paulo Alberto da Silva. **Narrar/ Editar: faces do realismo refratado em De mim já nem se lembra (2007), de Luiz Ruffato**. *Matraga*, v. 28, n. 54, p. 553-566, set./dez. 2021. Disponível em: <https://www.sciencegate.app/source/284883>. Acessado em: 22 jul. 2022.

SÁ MOTTA, Rodrigo. **Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v. 24, n.1, 2022. ISSN: 2179-6793

SEMPRE UM PAPO. **Luiz Ruffato no Sempre um papo** – 2018. Youtube, 11 abr. 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=t1gVwivn\\_ZE](https://www.youtube.com/watch?v=t1gVwivn_ZE). Acessado em: 24 jul. 2022.

SILVA, Daniele Cristina da; VILALVA, Walnice Aparecida Matos. **Literatura e memória: Configuração estética da obra De mim já nem se lembra, de Luiz Ruffato**. Revista Letras de Hoje, V. 53, n. 4, p. 493 – 500, out.-dez. 2018.

**Adriane dos Santos Gonçalves** é mestranda do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, Cidade de Goiás, Goiás. Tem experiência na área de Letras, com ênfase no ensino de Língua Portuguesa para alunos do fundamental. Atualmente é bolsista Capes.

**Paulo Alberto da Silva Sales** é pós-doutor em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense (2021). É professor de Linguagens no Instituto Federal Goiano Campus Hidrolândia, Goiás, e do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, Cidade de Goiás, Goiás. Também é membro do GT Teoria do Texto Poético (ANPOLL) e dos grupos de pesquisa Poesia e Contemporaneidade (UFF) e estudos da narrativa brasileira contemporânea (UFG).

*Recebido em novembro de 2022.*

*Aprovado em dezembro de 2022.*