

A FRAGMENTAÇÃO DO AUTOR EM *FAZENDO ANA PAZ*, DE LYGIA BOJUNGA

Edson Maria da Silva¹

RESUMO: Neste trabalho, lidamos com a questão do autor no livro *Fazendo Ana Paz* (2007), da escritora brasileira Lygia Bojunga, no qual buscamos destacar a relevância das mudanças de foco narrativo, a fim de perceber que tipo de relação se faz entre os traços autobiográficos da autora (presentes no livro) e a narrativa. A personagem principal da narrativa, Ana Paz, é narrada, pelo menos, através de dois focos narrativos: a partir da voz da narradora, que a descreve (ou a escreve) em terceira pessoa; e a partir dela mesma, que se narra em primeira pessoa, havendo, assim, alternância entre tais vozes. Desse modo, em *Fazendo Ana Paz* (2007), o autor, aquele que narra e constrói a história, figura-se como uma instância fragmentária; aspecto esse que se reflete em outras instâncias do livro como a do tempo e do enredo não linear. Além disso, nesse livro, nos deparamos com a problematização do fazer literário. Para pensarmos sobre as questões do autor, iremos às teorias de Roland Barthes (2004), Diana Irene Klinger (2006) e Juliana Santini (2013), além de lançarmos mão das teorias de Jacques Lacan (2005), Jacques Derrida (2014) e Silvina Rodrigues Lopes (2005).

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Autor; Lygia Bojunga

ABSTRACT: In this work proposes work with the author's question in the book *Fazendo Ana Paz* (2007), which was written by Lygia Bojunga. In this study we want to highlight the relevance of changes the narrative focus in order to realize what kind of relationship is among the autobiographical characteristics of the author (in the book's construction) and in the narrative. The principal personage of the narrative, Ana Paz, is narrated at least through two narrative focuses: from the voice of the narrator, who describes (or write) in the third person; and from herself, which is narrated in the first person, having thus switching between this two voices. Thus, in *Fazendo Ana Paz* (2007), the author, who narrates and builds the story, figure out as a fragmentary instance; and in this way, the author is reflected in other instances of the book as the time and the non-linear plot. In addition, in this book, we are proposing analyzing the questioning of literary doing. All, however, it is presented in a fragmented way. To think about the author's questions, we use the theories of Roland Barthes (2004), Diana Irene Klinger (2006) and Juliana Santini (2013), besides the theories of Jacques Lacan (2005), Jacques Derrida (2014) and Silvina Rodrigues Lopes (2005).

KEYWORDS: Memory; Author; Lygia Bojunga

Fazendo Ana Paz (2007) é um livro de Lygia Bojunga, em que Ana Paz, uma menina de oito anos, aparece de modo repentino, contando sua história para a narradora do livro. A menina é escrita e apresentada para o leitor em três momentos: como criança, como adulta e como idosa. Temos, pois, uma voz narradora que se intercala com as vozes das personagens (se considerarmos cada fase da personagem de forma independente), porque, em dados momentos, ela “ach[a] que é melhor a Ana Paz contar esse pedaço” (BOJUNGA, 2007, p.44) ou outro.

¹ Mestre em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Uberlândia (apoio CAPES). E-mail: edysonmaria@yahoo.com.br

Esse livro faz parte da “Trilogia do livro”, nome dado, pela escritora, ao conjunto dos livros que abordam o fazer literário. Tal trilogia é composta por: *Livro, um encontro com Lygia Bojunga* (1988),² em que, preponderantemente, fala da questão da leitura; *Fazendo Ana Paz* (1991), no qual trata da escrita e leitura; e *Paisagem* (1992), livro no qual ela mistura “uma coisa com outra” (BOJUNGA, 2007, p.9), como é afirmado na primeira parte “Caminhos” do livro *Fazendo Ana Paz* (2007). Porém, é possível notar que tanto a questão do fazer literário como a questão da leitura, perpassam todos os três volumes, se configurando como os assuntos centrais da trilogia, que acaba se desdobrando em outros assuntos como o processo de criação de cada livro.

Como característica comum aos três livros, temos uma narradora que parece se misturar com alguns traços autobiográficos da escritora, deixando, no leitor, algumas incertezas – dentre elas, a voz de quem é a do narrador. Como são livros tratando, entre outras coisas, do fazer literário, temos, por vezes, a sensação de que se trata da própria escritora que, ao problematizar a sua literatura, se coloca como uma espécie de escritora ficcionalizada; porém, como nesses espaços há outros elementos, a exemplo de personagens em processo de criação, como se dá em *Fazendo Ana Paz* (2007), o leitor fica imerso em incertezas.

Fazendo Ana Paz (2007) trata de uma personagem a qual nasceu na cidade de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul, e que se mudou, mais tarde, para o Rio de Janeiro – assim como se deu na vida de Lygia Bojunga.³ Além disso, na capa da edição da Editora Casa Lygia Bojunga, de 2007, há a foto de um sobrado que, no “Pra você que me lê” – paratexto dedicado ao diálogo entre a autora e o leitor sobre o livro que está sendo lido –, Lygia Bojunga diz ser é a foto da casa onde passou sua infância. E, nesse mesmo espaço, já no final do livro, vemos, também, uma foto de sua infância com a família.

Nosso propósito, neste texto, é verificar como ocorre o processo de construção da personagem Ana Paz, destacando a relevância das mudanças de foco narrativo, e, com isso, buscando perceber que tipo de relação se faz entre os traços autobiográficos da autora e a narrativa.

Notamos, em princípio, a predominância da voz narrativa em primeira pessoa, que aqui chamaremos de “narradora-autora”⁴. Notamos, também, o uso da primeira pessoa pela

² As datas referem-se à primeira publicação de cada um dos livros.

³ É curioso, porém, que na edição da Editora Casa Lygia Bojunga não haja qualquer informação sobre a vida da escritora, ou seja, não há nenhuma apresentação sobre a escritora.

⁴ Denominação que retomamos de Juliana Santini (2013, p.107), em seu texto “A personagem que se faz”.

personagem Ana Paz, que, em alguns momentos, narra sua própria história. Usaremos, assim, a definição de Juliana Santini para denominarmos a voz narrativa quando ela não se referir à própria Ana Paz em sua autonarração.

Observemos como principiam algumas partes do livro. A primeira parte, “Caminhos”, começa com a “narradora-autora” dizendo: “Quando eu escrevi e interpretei” (BOJUNGA, 2007, p.7); no momento seguinte, no subtítulo “Fazendo Ana Paz”, ela continua: “Eu sempre gostei de ler livros de viagens” (2007, p.10); quando Ana Paz, repentinamente, aparece, vai logo dizendo: “Eu me chamo Ana Paz; eu tenho oito anos; eu acho meu nome bonito” (2007, p.14); já a Ana Paz-moça, quando surge, diz: “Eu aprendi um pouco de francês, foi por isso que eu entendi que ele tinha falado *coup de foudre*” (2007, p.19); e, finalmente, a Ana Paz idosa: “Eu acordei no meio da noite pensando no que o meu filho me disse: você é uma velha egoísta!” (2007, p.25).

O uso da primeira pessoa do singular, por tais vozes, nos dá a sensação de que todas falam de um mesmo lugar, do “eu”, compreendendo esse lugar conforme Diana Klinger: “nas práticas contemporâneas da ‘literatura do eu’ a primeira pessoa se inscreve de maneira paradoxal num quadro de questionamento da identidade” (KLINGER, 2006, p.39). Ainda de acordo com a estudiosa, é paradoxal que a figura do autor esteja, na contemporaneidade, assumindo uma posição de questionamento do “recalque modernista do sujeito da escrita” (KLINGER, 2006, p.39), além de estar extravasando a noção de autor moderno – aquele que Barthes chamou de Autor-Deus, o mesmo que precisa morrer para que o leitor nasça (BARTHES, 2004, p.6) –; junto a isso, tem-se evidenciado a inacessibilidade do autor, ou seja, a figura dele ainda continua em aberto, por mais que venha sendo problematizada.

Neste artigo, nos fixaremos nesta noção paradoxal do autor, que consideramos pertinente para uma leitura de *Fazendo Ana Paz* (2007), tanto se considerarmos a influência da escritora Lygia Bojunga na narrativa, com seus elementos autobiográficos, quanto se levarmos em conta a “narradora-autora” (que é a escritora ficcionalizada), problematizando sua própria escrita. Pensamos, assim, que apenas um caminho não é suficiente para nossa leitura, pois, como sugere o próprio título do livro, trata-se de uma personagem que vai se fazendo e se apresentando, e, com isso, trilhando vários caminhos.

A narrativa apresenta vários recursos literários e oferece muitos caminhos de leitura, como a questão autobiográfica, a do fazer literário e a do foco narrativo, dentre

outros. Assim, podemos pensar numa narrativa que coloca no mesmo nível todos esses elementos.

Então, quando nos deparamos com “Eu escrevi”, “eu gostei”, “eu me chamo”, “eu aprendi” e “eu acordei”, notamos que são falas ditas de “diferentes” lugares – apesar do uso da 1ª pessoa do singular –, com a primeira e a segunda sendo ditas pela “narradora-autora”, e as seguintes por Ana Paz (que também diz de diferentes lugares e diferentes épocas, acompanhando os diferentes momentos de sua vida). Mas é importante sublinharmos que todas essas falas são ditas a partir do “lugar comum” do “eu”; e se tratamos de uma narrativa fragmentada, poderíamos tratar do efeito de transgressão desse “lugar comum”, ao pensarmos que os traços autobiográficos, o fazer literário e o foco narrativo são formas distintas de representação desse “eu”. Com isso, poderíamos perguntar: o que seria, de fato, esse “eu”? Seria a escritora Lygia Bojunga lançando, a si própria, perguntas sobre o seu fazer literário? Ou seria a “narradora-autora” imersa no ‘ambiente’ ficcional, ambiente sem ligação com a escritora autobiográfica? Responder a tais questões exigiria que localizássemos e pontuássemos, precisamente, o que consideramos impreciso e delicado. Preferimos, ao invés disso, considerar que todas as instâncias estão em relação mútua, sendo, portanto, complicado delimitá-las e separá-las umas das outras, pois temos em vista que separar é hierarquizar.

Além disso, se destacássemos a maior relevância de uma perspectiva sobre outra, como, por exemplo, se focássemos apenas na questão do autor, pensando que é a partir dela que a narrativa ocorre, estaríamos outorgando-lhe demasiada precedência, e, conseqüentemente, direcionando a leitura. Nesse caso, como diz Barthes, “dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita” (BARTHES, 2004, p.4), e, certamente, não sendo isso que almejamos aqui, preferimos colocar autor e narrador no mesmo grau de relevância, em relações e influências mútuas.

Quando falamos da fragmentação presente em *Fazendo Ana Paz* (2007), tratamos de vários aspectos em que ela se faz presente. A personagem Ana Paz aparece de forma involuntária, aparecendo e desaparecendo de forma misteriosa. A “narradora-autora”, que se angustia muito com isso, se lança às muitas questões, tentando entender o que se passa: “Nossa! Empacar todo escritor empaca. Mas, assim? tão depressa? mal o livro começa? Fui ficando meio deprimida” (BOJUNGA, 2007, p.18). Durante esse intervalo, surge outra personagem, que a “narradora-autora” vai chamar de Moça-que-se-apaixonou-pelo-

Antônio, aquela que diz, primeiramente, “eu aprendi”; mas, “nem essa moça desempacava a Ana Paz nem eu desempacava a moça” (BOJUNGA, 2007, p.24). E, com um jeito “firme” e “decidido”, surge a velha (modo como a narradora a chama) – aquela que diz “eu acordei”. Em meio a isso e, ao mesmo tempo, entre uma personagem e outra, a “narradora-autora” “não encontrava o caminho que eu procurava pra ligar essas três personagens” (BOJUNGA, 2007, p.35).

Notamos que a personagem Ana Paz se apresenta de forma fragmentada, resultando em outras fragmentações, como a que ocorre com o tempo – pois, se as três personagens são realmente uma só, ela nos é apresentada em três tempos diferentes: no tempo da infância, que curiosamente é o único em que o nome e a personagem parecem ficar mais evidentes e fixos; no tempo de adulta, como a Moça-que-se-apaixanou-pelo-Antônio; e no tempo de idosa. Ficamos com a sensação de que essa fase, a da velha, é o tempo de toda a narrativa, o tempo presente daquela que narra, se aproximarmos a voz da velha com a voz da “narradora-autora”. Essa é uma leitura possível, porque, dentre outros fatores, no momento em que Ana Paz-velha se encontra, na casa reconstruída pela narradora, com a Ana Paz-criança – “ela-mesma-ali-criança chegando” (BOJUNGA, 2007, p.46) –, a segunda passa algumas “informações pra velha”, como forma dela tentar reconstruir alguns acontecimentos passados, como, por exemplo, a sua relação com o pai.

Além da fragmentação temporal, temos a da voz narrativa, em que ora é a “narradora-autora”, ora são as personagens que se narram; e todas as narrações, como vimos, são feitas em primeira pessoa. Diana Klinger, a respeito da obra de João Gilberto Noll, e considerando a questão do “retorno do autor”, conclui que esse movimento não ocorre por meio de um “sujeito pleno, fundamento e autoridade transcendente do texto, [mas] sim como um sujeito não essencial, fragmentado, incompleto e suscetível de auto-criação” (KINGLER, 2006, p.67). Poderíamos, parece-nos, dizer algo parecido acerca de *Fazendo Ana Paz* (2007), pois há, neste, um autor quase desprovido de poder, incompleto e, por isso mesmo, suscetível de autocriação: nesse movimento de retorno, há uma preocupação do autor de se encontrar, porém, o que se tem é uma “narradora-autora” incompleta, se perguntando “cadê?! Tinha me escapado” (BOJUNGA, 2007, p.12); ou seja, escapava sempre do seu controle, a escrita, a matéria do escrever e o gesto, apesar de ela saber que era preciso escrever uma personagem chamada Ana Paz; entretanto, talvez não consciente disto, ela também necessitava de criar a si mesma, juntamente com o gesto

de escrever. Como diz Juliana Santini, a “criadora se refaz, sob a máscara da escritura” (SANTINI, 2013, p.113).

Se assim consideramos, a “narradora-autora” necessita de autocriação. A questão, porém, é como e se realmente isso ocorre, porque toda a narrativa se configura como a emergência da demanda do gesto criativo da escrita. Demanda que, no fim, não se resolve, mostrando-se mais importante a busca e os diversos caminhos trilhados ou até mesmo a irresolução de si mesma e das personagens. Um desses caminhos percorridos pela “narradora-autora” é a tentativa de reconstrução da cena de morte do pai de Ana Paz (morte que é apenas sugerida), na infância da personagem, cena que se desenrola com o pai lhe dizendo:

[...] me promete uma coisa, que é, pai, que é? promete que tu *nunca* vais te esquecer da Carranca, mas pai, o que que tá acontecendo? Ele me sacudiu e pediu de novo, promete que tu não vais te esquecer da Carranca, Ana Paz! Eu prometi e não deu pra dizer mais nada, a campainha tava tocando, e tinha gente dando soco na porta e a minha mãe veio dizer apavorada, eles tão ai! eles tão ai! e o meu pai saiu correndo, e a sacola ficou pra lá, e a minha mãe gritou, não sai por ai que eles já cercaram a casa! e tome pancada na porta, e voz de homem gritando, e ai eu comecei a ouvir tiro tiro tiro e a minha mãe gemendo chorando (BOJUNGA, 2007, p.16, destaque no original).

A narrativa da morte do pai, ou a tentativa de seu assassinato, acontece até esse momento. Depois, nada mais acontece, de modo que a narradora tenta incessantemente reconstruí-la, e, ao mesmo tempo, dar-lhe continuidade; o mesmo quadro (a mesma cena) se repete insistentemente, impedindo a narrativa do pai de, a partir dela, evoluir.

Em dado momento, a “narradora-autora” se coloca avidamente a escrever tal cena, mas, quando “a velha se virou [também] querendo ver o Pai chegar, eu fiquei esperando. Esperando. Esperando esse pai chegar dentro de mim. Só que ele não chegava. Quando cansei de esperar, eu fiz a menina continuar informando” (BOJUNGA, 2007, p.47). Dito de outro modo, ela faz “a menina continuar informando”, mas isso não adianta, pois elas ficaram “esperando o pai chegar. E nada” (BOJUNGA, 2007, p.47).

Isso denota que por mais que a “narradora-autora” queira assumir as rédeas da narrativa, isso lhe é impossível, transparecendo o que diz Roland Barthes, em “A morte do autor”:

o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente aqui e agora (BARTHES, 2004, p.3).

Assim, Barthes defende que o escritor moderno não é mais aquele que preexiste ao texto e lhe dita o rumo. Agora, ele está mais parecido (ou precisa estar) com alguém que vai se fazendo à medida que o texto se faz: para Barthes, não há mais um escritor que alimente e que dê vida ao texto, mas sim, que ganha vida juntamente com ele.

Como afirmamos, o tempo verbal de toda a narrativa parece estar no presente. Se considerarmos a aproximação entre as vozes narrativas da “narradora-autora” e de Ana Paz velha, e a afirmação de Barthes de que “o texto é escrito eternamente aqui e agora”, podemos acrescentar que a leitura do livro nos faz perceber que tudo está se fazendo “sob os olhos do leitor” (SANTINI, 2013, p.109), como diz Juliana Santini. Quer dizer, acompanhamos a construção de cada uma das personagens e também a da própria autora – como aqui a chamamos, “narradora-autora” –, que não está pronta, pois precisa se encontrar diante de personagens inacabadas e encontrar, ainda, o fio condutor que faça a ligação entre elas, de forma coerente, porque o que lhe é apresentado são fragmentos. Além disso, novamente de acordo com Santini, ao revelar os protocolos ficcionais, é o leitor quem “continua fazendo Ana Paz” (SANTINI, 2013, p.112), e, de certa forma, ele também encontra ou tenta encontrar esse fio condutor. Em dado momento, a “narradora-autora” reconhece que as três personagens se tratam, de fato, da mesma Ana Paz, mas isso ainda não é suficiente, pois as lacunas entre uma personagem e outra continuam em aberto.

Podemos vislumbrar a autora de *Fazendo Ana Paz* (2007) perfazendo esse caminho de autoconstrução, talvez, até mesmo, atendendo àquilo que Jacques Derrida chamou de “desejo autobiográfico” (DERRIDA, 2014, p.46), pois, ao fazer tal movimento, pensamos em um gesto que não se faz deliberadamente, de forma voluntária e calculada – um gesto que atende a uma demanda que lhe é anterior. Para pensarmos sobre a questão autobiográfica e as suas implicações na narrativa, podemos nos referir a Jacques Derrida, a propósito de sua entrevista intitulada *Essa estranha instituição chamada literatura* (2014). Nela, ele diz que o seu movimento de escrita trilhou um momento desejoso de perpassar seus aspectos autobiográficos; no seu caso, ele localiza esse desejo como estando no

[...] sonho adolescente de conservar o rastro [*trace*] de todas as vozes que me atravessaram – ou quase atravessaram –, o que devia ser tão precioso e único, a um só tempo especular e especulativo. Acabei de dizer “deixar a acontecer” e “quase atravessavam” para marcar o fato de que o que acontece – em outras palavras, o acontecimento único cujo rastro gostaríamos de conservar – é também o próprio desejo de que o que não acontece deva acontecer, sendo, portanto, uma “história” na qual o

acontecimento já intercepta, dentro dele próprio, o arquivo do “real” e o da “ficção” (DERRIDA, 2014, p.47, destaque no original).

Desse modo, Derrida nos ajuda a expandir nossa compreensão acerca da “narradora-autora”, sobremaneira quando diz aquilo que o atravessa e que ele deve “deixar acontecer”, pois, além do desejo de conservar o rastro (sobre o qual entendemos como os traços da memória), há também um desejo de que esse movimento vá além, revelando o não acontecido. Quando enxergamos esses rastros no livro, como as duas fotos, a do sobrado da capa e a foto de Lygia Bojunga com sua família, refletimos sobre o quanto esses elementos interferem na narrativa e de que maneira eles podem ou não “esclarecê-la”. No entanto, esses rastros não estão ali para esclarecer sobre o processo de feitura do livro, nem sobre a história de vida da escritora; antes, eles acabam causando mais incerteza e estranhamento, pois, afinal, o que fazem num livro de literatura, já que a figura do autor tem sido tão problematizada?

Diana Klinger, em sua tese, diz:

a (auto)biografia que se põe no lugar de cura é a “ficção” que conta para o paciente como a história de sua vida. Quer dizer que o sentido de uma vida não se *descobre* e depois se narra, mas se *constrói* na própria narração: o sujeito da psicanálise cria uma ficção para si. E essa ficção não é nem verdadeira nem falsa, é apenas a ficção que o sujeito cria para si próprio (KLINGER, 2006, p.56, destaques no original).

Klinger considera o método psicanalítico de cura, que ocorre, geralmente, durante as sessões de análise. Se formos por esse viés, podemos pensar no processo conflitante de construção do pai de Ana Paz, que não ocorre de forma eficaz, justamente por envolver a memória do trauma do seu assassinato brutal. Além disso, esse pode ser o motivo que impede a narrativa de se desenvolver linearmente, e, ainda, pode ser a causa da fragmentação da personagem, tornando necessário que Ana Paz-velha volte “pra casa da infância”, onde “vai ser a mediadora no conflito entre a Menina e a Moça” (BOJUNGA, 2007, p.59). Podemos, então, considerar a reflexão de Jeanne Marie Gagnebin, quando diz: “infância é o território privilegiado do encontro singular com aquilo que vem de longe, com os mortos e o passado, e que os vivos ‘trazem junto’ e transmitem, na maioria das vezes, de maneira não consciente” (GAGNEBIN, 2014, p.227-228).

Tal conflito, porém, permanece irresoluto, com as lacunas das personagens não preenchidas – assim como a figura do pai permanece sem solução e sem história, apesar das tentativas de (re)construção de um pai que não seja “chato”, mas, sim, “suave”; de um

“pai sonhador, romântico”, e depois, de um pai “incoerente” e “defensor do feminismo” (BOJUNGA, 2007, p.57-58). Mas,

no meio do churrasco eu me dei conta que o pai tinha que ser um forte, um democrata convicto, um homem de ação e imaginação, uma figura carismática, capaz de imprimir uma marca muito forte na menina Ana Paz. Essa marca só vai começar a se apagar no dia em que a Ana Paz se apaixona por homem bem azeitado (e ajeitado) no sistema (BOJUNGA, 2007, p.59).

Essa marca que o pai precisava imprimir na menina pode ser compreendida na esteira do rastro sobre o qual tratou Derrida: é aquele traço que precisa ser conservado como marca e como rastro de memória, mas, além disso, precisa funcionar como revelação do que não foi e transformar também o que tem sido (a aflição e a angústia por esse pai não resolvido, ou, resumindo, por esse pai não superado).

Essa questão traumática, envolvendo a figura do pai – a figura inalcançável – que não chega, faz lembrar as observações de Freud a respeito dos soldados que chegavam da guerra incapazes de narrar o horror experienciado no campo de batalha. Eles chegavam “incapazes de colocar suas lembranças numa ordem simbólica; *trauma*, diz Freud, e *choque*, diz Benjamim [...], acarretavam uma dupla incapacidade: a de lembrar e a de contar segundo uma certa ordem coerente e totalizadora, produtora de sentido” (GAGNEBIN, 2014, p.219, destaques no original), relembra Jeanne Marie Gagnebin, em seu texto “O trabalho de rememoração de Penélope”.

É como se esse pai representasse muito mais que uma figura paterna, parecendo ganhar os contornos de algo que impede e, ao mesmo tempo, impulsiona a “narradora-autora” a seguir com as narrativas, que podem tratar das memórias barradas pela cena traumática: as memórias que foram impelidas e impedidas de aflorar. Esse pai, portanto, acaba se transformando num objeto de angústia, e segundo Lacan, esse é o movimento que “não engana”, e que diz respeito ao objeto *a*, como sendo aquilo que do sujeito caiu na angústia, e para ele, esse objeto é também a “causa do desejo” (LACAN, 2005, p.60). Ou seja, paradoxalmente, a figura do pai parece assumir, pelo menos, dois papéis: aquele que dificulta e que angustia, mas, também, aquele que faz mover a procura por meio do desejo.

Diante do exposto, percebemos, então, que a figura da autora se encontra nos limiares daquilo sobre o qual aqui salientamos: a fragmentação do livro. Ao tratar dessa figura, entretanto, tentamos circunscrevê-la entre os traços autobiográficos e a voz da “narradora-autora”, a fim de colocá-la num lugar que parece, realmente, transitar entre aquilo que se apresenta como ficcional – sobre o qual entendemos simplesmente como o

espaço da narrativa – e aquilo que se apresenta como elementos autobiográficos elencados também no espaço da narrativa. Porém, se pensarmos pelo viés de Diana Klinger, percebemos que “o autor é o resultado de uma construção que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na ‘vida mesma’” (KLINGER, 2006, p.59). Quando a teórica menciona a questão da vida, ela está pensando no “ato performático” – que lê em Jacques Derrida –, e que se trata do caráter não estanque das identidades ou das realidades; recorrer a esse termo faz da delimitação da ficção e da realidade algo problemático e até desnecessário. Pois, assim, é possível pensar em um autor que se constrói, ao mesmo tempo, nos dois espaços, o ficcional (a escrita) e a realidade (a vida), com ambos sempre se entrelaçando.

Além dessa questão do autor, também apontamos sobre o foco narrativo e a questão do tempo, igualmente fragmentados e descontínuos. Pensar nas vozes que narram o livro – todas em primeira pessoa – e na questão do autor faz-nos relacionar, a isso, o caráter de experimentação de tais vozes – experimentação como “um gesto de abertura ao incontrolável”, como nos diz Silvina Rodrigues Lopes (LOPES, 2005, p.25) –, concebendo-as como pertencentes a uma só voz: a da “narradora-autora”, aquela que se faz juntamente com o texto.

Podemos pensar que todas as vozes fazem parte de um *eu* tentando se encontrar, tanto no nível da experiência traumática quanto no da experiência do fazer literário, evidenciando um plano comum a todas elas: o plano da escrita e/ou plano da linguagem – aquela que “emergiu” e que “jamais saberemos quando nem como começou, nem como era antes que fosse” (LACAN, 2005, p.23), como nos diz Lacan. A escrita, que para Barthes, “é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita [como um] neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p.1).

A recorrência às escritas (sobre as quais estamos de acordo), que tratam do apagamento das identidades, e do próprio sujeito que escreve, e sobre as quais não sabemos a origem, leva-nos a destacar o caráter paradoxal de *Fazendo Ana Paz* (2007), como a persistência com a escrita que tenta (re)construir personagens que parecem já estar perdidas, impossíveis de serem “levantadas” (BOJUNGA, 2007, p.18) de forma coerente e linear; a escrita que busca a reconstituição da memória e que encontra o esfacelamento e a fragmentação. Pois, assim, evitamos qualquer leitura delimitadora, de modo a propiciar sempre, mais e mais, experiências a partir daquilo que é proposto: de um lado, a

experiência de leitura; e do outro, a experiência do fazer literário, num movimento amplo e contínuo de busca e de entrelaço.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A morte do autor. In. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins fontes, 2004. Disponível em: <http://www.ufba2011.com/A_morte_do_autor_barthes.pdf>. Acesso em 08 jul. 15.

BOJUNGA, Lygia. *Fazendo Ana Paz*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. Disponível em: <https://attachment.fbsbx.com/file_download.php?id=1574229782865270&eid=AStpQ5zUXsafPcJXnqTHOkMmfeww6Nop82zLMGOOr76idmgQNv-g_FrfhV8-BVv8OkQ&inline=1&ext=1436401449&hash=ASsH4EvpyDPXuz5f>. Acesso em 08 jul. 15.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

KLINGER, Diana Irene. A escrita de si (o retorno do autor). In. *Escrita de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. 204 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LACAN, Jacques. *Nomes-do-pai*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Disponível em: <<http://www.escoladepsicanalisekoinonia.com/armazenamento/biblioteca/Jacques%20Lacan%20-%20Nomes-do-pai.pdf>>. Acesso em 08 jul. 15.

LOPES, Silvina Rodrigues. A literatura como limite experiência. In. *A anomalia poética*. Lisboa: Editora Vendaval, 2005.

SANTINI, Juliana. A personagem que se faz: Sobre Ana Paz e a ficção. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ANDRADE, Paulo Fonseca (org). *As literaturas infantil e juvenil...ainda uma vez*. Uberlândia: GpEA, 2013. p.105-114.