

UNIDADE E PLURALIDADE DO PERSONAGEM AUTOFICCIONAL NAS OBRAS DO ESCRITOR BELGA ANDRÉ BAILLON

UNITY AND PLURALITY OF THE AUTOFICTIONAL CHARACTER IN THE WORKS OF THE BELGIAN AUTHOR ANDRE BAILLON

Marília Santanna Villar¹

RESUMO: Neste artigo, a obra do escritor André Baillon é apresentada sob o signo da autoficção. Primeiramente, a autora mostra esse autor belga ainda desconhecido no Brasil, situando sua publicação no início do século XX e como sua obra se tornou objeto de interesse do meio acadêmico belga, levando à republicação de muitos de seus textos já a partir dos anos 1980. Em seguida, é-nos apresentado o gênero da autoficção, com menção a autores como Serge Doubrovsky, Régine Robin e Patrick Saveau. O caráter ambíguo e múltiplo do gênero é ressaltado, a necessidade de o personagem apresentar o mesmo nome que o autor também é aqui discutida. Por fim, é a própria obra de André Baillon que se desvela diante de nós, exemplificando como o labirinto desses textos traz à tona as questões centrais para o estudo da autoficção: a fragmentação do autor que se espelha na fragmentação do personagem, a multiplicidade de personagens e a retomada das mesmas temáticas e até dos mesmos episódios de um livro a outro como elementos essenciais para testemunhar a unidade na pluralidade desta obra.

PALAVRAS-CHAVE: autoficção; multiplicidade; unidade; literatura belga.

ABSTRACT: In this paper, the works of the writer André Baillon are presented under the sign of autofiction. First, the author introduces this Belgian writer still unknown in Brazil, situating his publishing in the beginning of the 20th century and how his works became an interesting object in the Belgian academic milieu, fact that generated the republishing of many of his texts in the 1980s. Then, the autofictional gender is presented, by mentioning authors such as Serge Doubrovsky, Régine Robin and Patrick Saveau. The ambiguous and multiple aspects of this gender, the need of the character to have the same name as the author are aspects discussed here as well. At last, it is André Baillon's work that unravels before us, showing how the labyrinth made with those texts brings up the core questions to the study of autofiction: the author's fragmentation that reflects on the fragmentation of the characters and how the

¹ Doutora em [Filosofia e Letras na Université Catholique de Louvain](#) – Belgica. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Professora Adjunta na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4074-5827>. E-mail: villar.marilia@letras.ufrj.br

multiplicity of characters and the recovery of the same themes and even the same episodes from one book to another is an essential element to testify the unity in the plurality of this work.

KEYWORDS: autofiction; multiplicity; unity; Belgian literature.

1 Introdução

Em nosso país, pouco conhecemos dos autores da literatura belga – sejam os de língua francesa, sejam os flamengos – e, quando conhecemos autores belgas, estes são muitas vezes percebidos como se fossem franceses². O fenômeno não é novo: a França, por sua posição hegemônica dentro do universo francófono, abarca e “adota” como franceses vários autores e artistas de língua francesa. Aliás, para os próprios artistas francófonos fazerem sucesso foi por muito tempo necessário passarem por Paris. Ser publicado na França, dar um concerto ou encenar uma peça em solo francês garantiria o futuro daquele artista³. Hoje em dia, se a exigência não tem mais o mesmo caráter essencial, ela continua válida e muitos sonham em conquistar um nome e glória através de sua presença na capital francesa. O autor de que falamos aqui é um exemplo típico de um autor belga do início do século XX. André Baillon – o nome é totalmente francês, mas nosso autor é bilíngue, tendo nascido em Flandres, na cidade de Antuérpia – é um homem entre dois idiomas. O francês e o flamengo⁴

² Amélie Nothomb, por exemplo, tem certa inserção no mercado brasileiro, com alguns de seus livros traduzidos para o português. A contracapa sempre informa sua nacionalidade belga – os leitores mais atentos dificilmente a tomarão como uma escritora francesa. Mas seus livros no original, em francês, são publicados pela editora francesa Albin Michel. Lembremos, porém, que a distância entre Paris e Bruxelas é de apenas 300 quilômetros.

³ Como exemplo, podemos citar Maurice Maeterlinck, belga, prêmio Nobel da Literatura. Sua peça *La Princesse Maleine* encenada em Paris é o início de uma carreira de sucesso. A crítica extremamente positiva de Octave Mirbeau apresenta Maeterlinck como superior a Shakespeare, mas sua identidade belga não é mencionada.

⁴ Em Flandres – norte da Bélgica –, o idioma oficial é o neerlandês (holandês). No entanto, são ainda numerosos os dialetos falados na região. Chamamos tais dialetos do neerlandês de dialetos flamengos. No início do século XX, a Antuérpia era certamente muito orgulhosa de sua cultura, mas havia uma importante elite francófona na cidade. Falavam o dialeto flamengo com os empregados, misturavam termos flamengos à sua conversa de todos os dias, mas eram francófonos: além de usarem oralmente o francês como meio de comunicação, a educação escolar era toda feita em francês. O próprio Baillon estuda em um Colégio jesuíta onde recebe instrução em francês.

se complementam na vida desse escritor cuja obra é quase exclusivamente voltada para a produção autoficcional.

Se Baillon teve leitores quando da publicação de seus livros, estes não alcançaram, na época, um grande sucesso de público e a recepção deles sofreu grande modificação ao longo dos anos. O autor foi relegado a um limbo literário por diversas décadas em seu país natal e foi ao final do século XX – perto de 60 anos após sua morte – que suas obras voltaram a ser publicadas. Essa nova publicação foi feita por editoras belgas, contrariamente a muitas das primeiras publicações⁵, que viram a luz em território francês. Por que então esse autor belga de autoficção reaparece nas prateleiras e nas teses de doutorado após tantos anos, a ponto de ser considerado por Paul Aron um dos maiores escritores do século XX⁶? A modernidade e atualidade de André Baillon devem ser levadas em conta, pois o autor retrata em seus textos suas angústias em meio aos acontecimentos do cotidiano – momentos de seu casamento, de seu trabalho na edição de um jornal ou, ainda, sua conturbada infância e adolescência, marcadas pela perda dos pais, a criação pela tia e os estudos em um colégio interno. Provavelmente, seu estilo e o fato de os textos serem primordialmente autobiográficos também contribuíram para reforçar sua modernidade e justificar esse novo olhar que os estudiosos belgas lançaram sobre os escritos de Baillon.

A associação literária “Les Amis d’André Baillon” publicou, pouco após a morte do autor, *Les Cahiers André Baillon*⁷. Essa revista deveria contar com vários números, mas tem uma existência efêmera: é publicado um único número em 1935. Os estudos de textos autobiográficos ou autoficcionais não eram levados a sério pelos críticos naquele conturbado início do século XX. O

⁵ Seu primeiro livro *Moi quelque part* foi publicado na Bélgica e, pouco tempo depois, republicado em Paris com novo título, *En Sabots*.

⁶ Cf ARON, Paul. « Des années folles à la drôle de guerre ». In : *Littératures belges de langue française - Histoire et perspectives (1830-2000)*. Bruxelles, Le Cri, 2000.

⁷ *Les Cahiers André Baillon*. Paris, Malfère, 1935.

período entreguerras certamente não contribuiu para que a Associação dessa continuidade à revista. Baillon permaneceu, assim, por muito tempo um autor pouco conhecido em seu país natal e à margem no seio da literatura francófona. No entanto, nos dias de hoje, ainda que pouco conhecido do grande público, Baillon é centro de interesse no meio acadêmico e é redescoberto por alguns leitores. Além da republicação dos seus livros ao final do século XX, temos, por exemplo, em 2003, o nascimento da “Présence d’André Baillon” que publicará por vários anos *Les Nouveaux cahiers André Baillon*⁸.

No segundo número de *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, Maria Chiara Gnocchi publica o artigo “Baillon passeur entre France et Belgique” que mostra como as publicações de Baillon na França acabaram por abrir uma porta para outros autores belgas que vieram a publicar na mesma coleção que Baillon⁹. O autor é visto como uma “locomotiva” que abre caminho para vinte e sete conterrâneos que conseguem publicar na mesma coleção por influência direta ou indireta de André Baillon.

Baillon não tira proveito sozinho das amizades cultivadas na França: ao contrário, torna-se um elo que une diversas personalidades e instituições belgas e francesas. Reconhecido como um dos principais autores da coleção « Prosadores franceses contemporâneos » da editora Rieder, ele abre as portas da editora para numerosos escritores belgas que tentam segui-lo por esse caminho. Por dez anos, ele desempenha o papel de « atravessador » de modo honesto e dedicado. (GNOCCHI, 2004, p. 15).

Fica claro, portanto, que seus textos de estilo irônico e muito particular têm admiradores. Ao lado dos livros já mencionados que voltaram a ser publicados entre 1980 e 1990, temos, ainda, outros títulos que saíram no início

⁸ ([http://www.revues-litteraires.com - Les Nouveaux Cahiers André Baillon \(2003- \[en cours\]\)](http://www.revues-litteraires.com - Les Nouveaux Cahiers André Baillon (2003- [en cours])))

⁹ O título da coleção é “Prosateurs français contemporains” – mais uma vez o fenômeno que citamos no início do artigo: os autores belgas acabam sendo vistos como franceses. Na verdade, muitos deles – como se lê no *Manifeste du Lundi* de 1937 – se consideram escritores franceses que têm uma nacionalidade outra, diferentes dos franceses unicamente por terem uma carteira de identidade onde está escrito “Nacionalidade: belga”.

do século XXI, por exemplo: a reedição de *Chalet 1*¹⁰, *Roseau*¹¹ et *Un Homme si simple*¹². E não para por aí a republicação de seus livros: os mesmos ganham novas edições entre 2013 e 2020 e vários estão disponíveis em versão para Kindle. Trago aqui traduzida a sinopse disponível em uma livraria online sobre o livro *Le chien-chien à sa mémère* (2013):

André Baillon é quase desconhecido, largamente esquecido. Seus livros parecem fadados ao fracasso, quase malditos. E no entanto... No entanto, os curiosos que ousam se aventurar por esta seara serão generosamente recompensados e lembrarão por muito tempo a desconcertante humanidade de seus personagens. No entanto, sob uma desenvoltura enganosa, sua palavra é afiada, seu estilo é vivo. Baillon surpreende por sua modernidade e seu gosto pelo absurdo. No entanto, seus contos são maravilhas de ternura e humor com eficácia garantida. Sem ambição, sem deixar transparecer muito esforço, ele mira com precisão, mira o coração. Personagens como o cachorrinho da vovó, Nounouche, o gato Poulet, Nelly Bottine, você não os esquecerá tão cedo. (<https://www.babelio.com/livres/Baillon-Le-chien-chien-a-sa-memere/568928>) (tradução nossa).

Trata-se de um autor que permanece pouco conhecido, mas cujas obras continuam sendo republicadas e esse curto trecho de divulgação parece trazer uma informação relevante para a compreensão do porquê dessa preocupação em republicá-lo e em divulgar sua literatura: “os curiosos que ousam se aventurar por esta seara serão generosamente recompensados”. Sim, o leitor que dá o passo inicial para conhecer os textos de Baillon não se decepciona. Ele foi um autor com uma publicação talvez não das mais vastas, mas certamente com um número considerável de textos. Seus livros, em sua maioria, retratam a vida de um mesmo personagem. E é esse o nosso interesse no presente artigo. Retraçar o percurso do personagem bailloniano. Mostrar como Henry Boulant – ou Jean Martin ou André Baillon – dá à obra uma pluralidade e uma unidade que se compreendem mais facilmente quando nos debruçamos sobre o caráter

¹⁰ BAILLON. *Chalet 1*. Bruxelles, Labor, 2001.

¹¹ BAILLON. *Roseau*. Bruxelles, Le Cri, 2001.

¹² BAILLON. *Un Homme si simple*. Bruxelles, Labor, 2002

autoficcional do texto. Trazemos aqui também uma reflexão sobre o que era o processo de escrita para Baillon: se é um mesmo personagem, por que enumerei três nomes distintos? Passamos, portanto, a uma breve análise do que é a autoficção – ou das diferentes interpretações que o gênero tem suscitado – para poder melhor compreender a dimensão autoficcional que o autor magistralmente confere a seus textos.

2 O que chamamos de autoficção? De que modo Baillon é um autor de autoficção?

O termo que nasce da pena de Doubrovsky ao final dos anos 1970 parece tornar-se moda mais para o final do século XX. No entanto, se o termo ainda tem vida própria e é utilizado com frequência no meio acadêmico, pairam dúvidas sobre o que seria a autoficção. Interpretações distintas anunciam o status ambíguo do próprio conceito. A primeira definição de Doubrovsky é bastante clara e aparece na contracapa do seu livro *Fils* (1977). Entretanto, assim como o título “*Fils*” presta-se a uma dupla leitura – “Filho” ou “Fios” –, a autoficção também se presta a interpretações ambíguas. Leiamos a definição por ele proposta naquele momento: “ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora das fronteiras da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo.” (DOUBROVSKY, 1977, s/p.) Esse neologismo tentava responder à pergunta feita por Philippe Lejeune no seu *Pacte autobiographique*: “o herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome que o autor?” (LEJEUNE, 1975, p. 31)

A autoficção tem certamente um caráter autobiográfico, mas não deixa de ser um romance. O lugar da ficção na autoficção para Doubrovsky não é mais forte do que o lugar do real. Catherine Cusset, em comunicação feita no Colóquio de Cerisy de 2008, associa a definição de Doubrovsky a uma escrita que só é

ficcional por razões estéticas ou de imprecisões da memória. Para ela, a autoficção de que fala Doubrovsky é aquela em que não se inventa nada e na qual o objetivo é buscar, através da experiência interior, o real e não a realidade (BURGELIN, 2010, p. 35). Talvez o texto autoficcional seja mais real do que dados factuais presentes em jornais ou livros de História. Nesse sentido, fica mais clara a evolução do conceito em Doubrovsky quando lemos Patrick Saveau que, retomando autores como Gasparini, que examinou a literatura crítica inspirada no termo criado por Doubrovsky e as diferentes interpretações que daí nasceram, aponta uma questão central que parece mantida nas reflexões de Doubrovsky ao longo do tempo: a identidade do nome assumida e reivindicada pelo autor.

O colóquio de Cerisy representou um momento importante para a reflexão sobre o gênero autoficção, representando um espaço de trocas entre diversos participantes além de Patrick Saveau e Catherine Cusset. Se Patrick Saveau analisa como crítico a prática de escritura de Doubrovsky, outros participantes, como o próprio Doubrovsky, a já mencionada Catherine Cusset e Régine Robin falam de sua prática de escritura. Doubrovsky apresenta ali seu processo de escrita do que seria, segundo ele, seu último livro *Le dernier moi*. Tais comunicações feitas no colóquio de Cerisy estão disponíveis no livro *Autofictions, etc Colloque de Cerisy*. Os artigos originados dessas comunicações representam um grande passo na compreensão da autoficção porque esse *colloquium* propiciou uma produtiva troca de impressões sobre esse gênero, interpretações, dúvidas e ambiguidades que mostram nesse diálogo quão diversas são as tentativas de definir o que seria a prática da autoficção. Saveau retoma Doubrovsky para mostrar que a vida de um escritor nasce junto com seu texto. Em “L’initiative aux maux: écrire as psychanalyse”, Doubrovsky escrevera: “Para o autobiógrafo, como para qualquer escritor, nada, nem mesmo sua própria vida, existe antes de seu texto; mas a vida de seu texto é a vida em seu texto” (DOUBROVSKY, 1980, p. 188). A autobiografia (e por que não

a autoficção – que, como veremos a seguir, é para Saveau o formato possível para os escritos do “eu” na modernidade e pós-modernidade?) é, assim, para o escritor um novo nascimento. No entanto, há também em Doubrovsky elementos do texto que não correspondem a fatos comprováveis de sua biografia, o que levou Lejeune a rejeitar a aproximação do escritor e professor de literatura à “raça dos autobiógrafos”, ainda que posteriormente Lejeune tenha mudado sua interpretação sobre a obra de Serge Doubrovsky¹³. O próprio Doubrovsky elenca alguns dos pesquisadores que se reuniram ali e as diferentes perspectivas que os mesmos representam, sem deixar de mostrar que a paleta autoficcional é variada e é exatamente essa pluralidade a sua riqueza.

Não entrarei aqui neste debate. A imprecisão mesma da palavra é útil, pois, (...) permite a escritores como Catherine Cusset, Philippe Vilain ou Camille Laurens, presentes neste colóquio, compreender a autoficção com sentidos diferentes daquele que eu lhe atribuo. A paleta autoficcional é variada e é isso que faz a sua riqueza. (DOUBROVSKY, 2010, p. 384).

O escritor nasce junto com seu texto. O texto dá voz ao escritor. A preocupação em viver e em contar sua vida – lembremos da bela autobiografia de García Márquez *Vivir para contarla*¹⁴ – está em Serge Doubrovsky. Essa escrita que pode ter um caráter até mesmo terapêutico – em Doubrovsky como em Baillon há transcrições de sessões com o psiquiatra – não é inofensiva. O escritor pode se perder em meio aos jogos entre ficção e realidade, jogos propostos por ele mesmo. Doubrovsky diz em “Textes en main”:

Escrevi minha autoficção até ficar totalmente despossuído de minha empreitada. Em um primeiro nível, pela irrupção brutal, assassina do real nos jogos de ficção. Em um segundo nível, mais sutil e retorcido,

¹³ É ainda Patrick Saveau que fala dessa celeuma envolvendo Lejeune que teria confessado em *Moi aussi*, Paris, Le Seuil, 1986, ter se sentido enganado quando soube que o sonho analisado no capítulo « Rêves » de *Fils*, nunca havia sido objeto de análise real do psicanalista. Essa dissimulação levou Lejeune a dizer que Doubrovsky era da raça dos romancistas e não dos autobiógrafos, « la race des romanciers et non de celle des autobiographes » (p. 68). Posteriormente, em 2005, o crítico revê sua posição e afirma ser Doubrovsky um autobiógrafo.

¹⁴ *Vivir para contarla*, de Gabriel García Márquez, publicado em 2002 pela editora Sudamericana.

porque esses jogos diziam a verdade, sem que eu tivesse consciência disso. (DOUBROVSKY, 1993, p. 217).

No texto de Régine Robin, deparamo-nos com a teorização de sua prática autoficcional onde a autora demonstra como esse processo pode dizer a verdade sem que o autor tenha consciência disso. Ela se refere a experimentações que fez e que brincam com uma identidade múltipla, e também evoca a prática de escrita bailloniana, como veremos mais à frente:

Eu queria dar a conhecer aqui duas experimentações que brincam com a múltipla identidade, com os duplos, a ubiquidade, a simultaneidade, a desmultiplicação.

Por muitos anos, eu tive três agendas e diários, sempre escritos nos magníficos cadernos de capa de couro de Paolo Olbi de Veneza. Tratava-se de conjurar o imprevisto ou de dar uma forma ao provável. Entre Montreal, Paris e Berlim (...) Tudo era plausível, mais verdadeiro impossível: minhas caminhadas em função das estações do ano, as sessões de psicanálise quando estava em Paris, as compras do dia-a-dia (...), meus encontros, meus filmes, pois o cinema nas três cidades ocupa um lugar enorme em minha vida. Relidos com quinze anos de distância, essas agendas e diários são estranhos, todos plausíveis. Com tanta distância, é impossível, para mim, distinguir os verdadeiros dos fictícios. Seria essa, aliás, a pergunta certa a se fazer? (ROBIN, 2010, p. 84-85).

Enquanto essa ficção de Robin brota de agendas por ela escritas quinze anos antes com acontecimentos que ela não pode mais autenticar, Doubrovsky, no mesmo colóquio, apresenta o seu projeto *Le dernier moi*: um livro de um homem idoso diante da morte próxima. E esse homem, é claro, é ele mesmo. Mais uma vez, a importância de se aproximar autor e personagem pela identidade nominal é mencionada¹⁵.

¹⁵ É o livro de seus mortos que um homem próximo ao termo de sua vida, já em uma velhice bastante avançada, se propõe a escrever. Esse homem sou eu, de cara. Em *Fils*, meu nome aparece pouco a pouco, sob a forma das iniciais em uma pasta escolar, *J.S.D.*, em seguida em uma “mise en abyme” de um nome próprio duplo, *Julien-Serge*, por fim pela denominação *Professor Doubrovsky*, quando chego a meu escritório na Universidade de Nova Iorque. Em *Un amour de soi*, acho que só aparece o nome Serge. Em *Le Livre brisé*, Serge e Doubrovsky aparecem separadamente ou juntos em diversos momentos da narrativa. Em *Un homme de passage*, minha

Como já anunciado anteriormente, a questão do nome próprio – nome e sobrenome – é algo central para a autoficção e será de suma importância para a análise do personagem bailloniano. Cabe retomar aqui a pergunta feita por Régine Robin para concluir essa breve análise da evolução do conceito de autoficção: “Est-ce, du reste, la bonne question?” Seria pertinente, para o estudo do gênero autoficcional, a questão sobre distinguir o ficcional do verídico? Fica claro que a resposta é não. O texto é verossímil, o próprio escritor não sabe mais que parte é verdadeira e que parte é ficção. Já não lhe ocorreu de encontrar agendas antigas, cartas ou bilhetes que você juraria jamais ter escrito? Não se trata de distinguir o verdadeiro do ficcional. A questão, na autoficção, é exatamente essa justaposição que leva à produção de um texto que diz a realidade, mas carregado da opinião, dos preconceitos, das qualidades e defeitos daquele personagem que, com maior ou menor força, prende-se ao autor que publica seu texto. É o fato de passar para o papel fragmentos de sua vida como você se lembra deles, com o sentimento que hoje você tem sobre algo vivido em outro momento mais ou menos distante no tempo. Saveau, por sua vez, apresenta a autoficção como uma “variante pós-moderna da autobiografia”.

A autoficção ao modo de Doubrovsky não seria então “uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia” como afirma o autor nas entrevistas que ele deu após o lançamento de *Laissé pour conte*? Nada parece poder contestar uma tal concepção deste avatar da autobiografia que se tornou a autoficção. (SAVEAU, 2010, p. 309).

E ele continua para concluir que:

Se a autoficção “é refletir sobre o que é o indivíduo, incluindo o indivíduo que escreve, e um mundo em que tudo é relativo, em que tudo está sujeito à dúvida, a ser reconsiderado” como afirma Camille Laurens, essa reflexão é compensada na obra de Doubrovsky por uma constante repetição que permite ao leitor se agarrar a fatos que, pela quantidade de vezes que são retomados, ganham força de

identidade completa surge já no início, já na primeira página. (DOUBROVSKY, 2010, p. 385) Doubrovsky aqui mostra como para ele a autoficção é um espaço do “eu” e do “jogo”, o que se vê claramente no texto em francês, difícil de traduzir: “identité complète surgit d’entrée de jeu (ou de je)”, pela proximidade fonética de ambas as palavras em francês.

mitemas e fornecem uma ancoragem que permite uma partilha, uma cumplicidade entre o autor e seu leitor. (SAVEAU, 2010, p. 317).

Essa cumplicidade entre autor e leitor se cria a partir da repetição desses mitemas, o leitor passa a reconhecer episódios que são contados mais de uma vez, o estilo do autor e suas reações, como veremos nas próximas páginas. É exatamente essa estratégia que usa Baillon e que contribuirá para o estabelecimento da unidade de sua obra.

3 Delírios de um personagem atormentado

Régine Robin e Doubrovsky veem-se suplantados por sua obra. Os jogos de ficção são verdadeiros, mas o autor nem chega a ter consciência disso. Parecem delírios de um escritor atormentado. Saveau reconhece na autoficção o novo formato da autobiografia e demonstra a cumplicidade entre autor e leitor para a criação dessas “escritas do eu”. André Baillon é um autor do início do século XX e não é o único autor desse período¹⁶ que se lança na empreitada de escrever sua autobiografia, não nos moldes vigentes até então, mas já com esse “novo formato”, esse formato moderno que passamos a chamar autoficção. O autor belga publica seu primeiro livro, *Moi quelque part*¹⁷, em 1920 na Bélgica. Nesse primeiro livro, o personagem principal se chama André Baillon, como o autor. O livro é republicado dois anos mais tarde em Paris, com um novo título: *En Sabots*. No prefácio de *En Sabots*, temos as justificativas para a mudança do

¹⁶ Pensemos, por exemplo, em Nathalie Sarraute, cujo primeiro livro, *Tropismes*, é publicado em 1932, ano da morte de André Baillon.

¹⁷ Não faço aqui nenhuma análise desse primeiro título *Moi quelque part* (em tradução literal: Eu em algum lugar), mas vale a pena observar como o título já anuncia também um texto possivelmente autobiográfico, visto que menciona um “eu” que se soma à coincidência do nome do autor e do personagem do livro. Mas o que eu gostaria de ressaltar é a menção a “quelque part” – em algum lugar. É uma expressão vaga, que não permite delimitar esse “eu”. Um título que corresponde a algo que é impreciso, ambíguo, bem adequado para caracterizar uma autoficção.

título e uma apresentação do livro que reforça seu caráter autobiográfico. No entanto, já na capa há a menção “romance”, ou seja, ele é marcado pela ambiguidade desde o início de suas publicações. Um mesmo texto publicado em duas cidades diferentes e com títulos diferentes. O mesmo texto “classificado” como “romance” tem um prefácio que parece selar com o leitor um “pacto autobiográfico”, além do fato de o nome do personagem ser o mesmo nome do autor. Esse livro corresponderia, assim, exatamente à primeira definição de Doubrovsky, delineada a partir da questão de Lejeune: o herói do romance tem o mesmo nome do autor e vive uma ficção de eventos e fatos reais.

Mas nosso autor é atormentado pelas palavras, pelos ruídos, pelos outros, por si mesmo. A aventura da linguagem em Baillon deixa o personagem atormentado, doente, com dor de cabeça. Já em *En Sabots* (ou *Moi quelque part*), o personagem principal busca refúgio no campo, em meio às galinhas, para fugir do ruído, do tumulto da cidade. O autor busca paz para escrever. Em outro prefácio, o de *Délires* – que também é assinado “A.B” (André Baillon autor, podemos inferir) –, fica bastante marcada a ligação entre o autor e seu texto. Anuncia-se ali o tormento da escrita que consome o personagem – e que consome também o autor –, anuncia-se o tormento da vida cotidiana: as notas de piano que ouve incessantemente: enquanto a esposa toca e também quando ela está longe do piano. O personagem vive obcecado por compreender certas metáforas e expressões que ganham vida e todos os pequenos acontecimentos do dia a dia que atormentam nosso autor-personagem e o impedem de fazer aquilo que ele mais deseja: escrever.

Este livro se chama DELÍRIOS com um S. Essa letra em si não tem nada de antipático. Ela tem aqui um ar de plural que não deixa de inquietar. Ainda se fossem delírios amorosos.(...) Mas, nos dois textos que se seguem, trata-se do delírio verdadeiro, aquele que os dicionários sérios definem com a expressão: perder a cabeça. (BAILLON, 1981, p. 17-18).

O autor atormentado parece recorrer à escrita como a uma forma de terapia. Ele tem necessidade de vir ao mundo pela prática da escrita. *Viver para contar*. Não se trata de escolher entre viver ou contar, mas *viver para contar* – ou melhor, viver para escrever. Os livros que se sucedem contam não apenas a vida adulta, mas também a infância do personagem. No prólogo¹⁸ de *Le Neveu de mademoiselle Autorité*, o autor promete explicar de onde vem a neurastenia do personagem/autor adulto que seus leitores já conhecem. Apresenta ali o encontro dos pais de Henry Boulant e o nascimento deste. O prólogo termina dizendo que o texto que se segue é redigido por esse menino “que se tornou um homem de idade” (BAILLON, 1930, p. 15). Trata-se de um livro que – juntamente com *Roseau* – é sobre a infância e a família do narrador e promete explicar por que ele se tornou quem ele é – sobretudo seu estado psicológico.

O personagem em *Délires* ilustra bem o que queremos dizer aqui: o personagem é perseguido pelas palavras e deseja, através da sua profissão de escritor, controlá-las, moldar o que é dito. As palavras, no entanto, têm vida própria e se incumbem de desestabilizar o personagem-narrador. André Baillon parece viver o mesmo drama que seu personagem. Ele, que procurara a “frase sem artifício” e o estilo simples – aquele estilo de “Não pintar: fazer ver. Muitas vezes basta uma palavra” (“Ne pas peindre : faire voir. Souvent un mot suffit”) –, será vítima de sua própria modernidade. (BAILLON, 1921).

Sua obra autoficcional é como peças de um grande quebra-cabeças: o leitor é guiado ao longo dos livros para montar pouco a pouco o retrato do personagem bailloniano. Esse jogo entre os diferentes personagens – que são, na verdade, um e mesmo personagem – e a pluralidade de nomes desse herói bailloniano são nosso fio condutor. As instâncias autor/personagem/narrador se sobrepõem, como é de se esperar em uma obra de caráter autobiográfico-

¹⁸ Atenção: não se trata aqui de um prefácio, mas de um prólogo. O texto já integra o romance propriamente dito.

autoficcional. Mas o autor André Baillon, homem entre duas culturas e dois idiomas, é também um homem entre duas mulheres, entre dois países. O texto fragmentado se constrói com idas e vindas, retomadas de um mesmo episódio. E, como disse, a fragmentação do autor do texto aparece claramente no personagem Jean Martin de *Un Homme si simple ou Chalet 1*. O personagem chega a mencionar sua divisão – *Jean Martin I et Jean Martin II* – e faz algumas alusões a essa situação: “O armário? Por que eu ia precisar de um armário com espelho? Ele se obstinava em me apresentar um segundo Jean Martin que bem poderia esperar que eu sáísse para interpretar o dublê” (BAILLON, 1985, p. 59).

No trecho que se segue, retirado do romance *Histoire d'une Marie*, vemos que a carta não é reproduzida com fidelidade – não é transcrita – o que é apresentado como retirado da carta é um texto cheio de hesitações e lacunas. O que é mais importante não é o que é dito, mas a reprodução do sentimento, das sensações do personagem. Sua confusão, a dificuldade em dizer o que pretende, tudo isso é o que o leitor deve conhecer.

Às cinco horas, entregaram-lhe uma carta. A senhora agradecia Henry Boulant. Ela estava muito contente com o retrato, mais contente ainda com a crítica que emoldurava o retrato. É sempre assim: a crítica tinha sido feita por um outro. Como lhe explicar isso? Ele começou: “Senhorita”. Preencheu duas páginas. Na terceira, traçou as linhas “Saiba, senhorita, ...” Mas afinal, o que ela devia saber? “Saiba, senhorita, que existe alguém, que não está longe, e que a admira em segredo...” (BAILLON, 1997, p. 246).

Esse trecho retoma uma carta “real” que Baillon enviara e que era muito mais sóbria do que se pode imaginar ao ler o trecho autoficcional. Ele corrige o mal-entendido – não era ele o autor da crítica –, mas ele o corrige de tal modo que sua admiração por Germaine Lievens fica ainda mais patente. Era preciso um crítico musical para redigir o comentário, para redigi-lo de acordo com o

jargão adequado e a técnica exigida. A crítica era positiva. Se ela tivesse sido feita por Baillon, teria sido menos técnica, mas ainda mais elogiosa¹⁹.

Vemos, portanto, que toda a ansiedade transmitida na carta ficcionalizada não aparece na carta que foi enviada. Temos diante dos olhos o produto final e desconhecemos quantas folhas foram rasgadas, quantas frases abandonadas até chegar a uma carta emotiva, mas elogiosa e bastante sóbria. Uma carta totalmente distante das linhas traçadas em *Histoire d'une Marie*. Nem por isso mais verdadeira. Sim, foi essa a carta que chegou às mãos da pianista. Mas talvez a ansiedade e nervosismo de Baillon estejam melhor retratados na carta ficcional. Esses são elementos de que dispomos para ler e analisar a obra, elementos que nos auxiliam a melhor entender o autor e a nos aproximar de sua produção artística. O personagem que se constrói nos livros de Baillon vai crescendo ao longo das publicações: ruivo, tímido, órfão, menino que frequenta a escola dos Jesuítas, assombrado por escrúpulos desde a infância... O personagem dos romances abarca uma série de traços de seu autor. A ligação entre a biografia do autor e sua obra literária é ainda mais ressaltada atualmente, pois a capa e a contracapa dos livros já trazem, em geral, essa referência a uma escrita de "caráter autobiográfico". Ao final de algumas publicações, há inclusive a apresentação de fotos que representam o autor em Westmalle, junto com suas galinhas, fotos de sua esposa Marie ou de Germaine Lievens e de outros personagens que foram igualmente transportados para o

¹⁹ Senhorita, Agradeço-lhe pelas fotos que me enviou: será um prazer para mim poder inseri-las no suplemento ilustrado do jornal *Dernière Heure* e vou devolvê-las ambas o mais rapidamente possível.

As fotos são magníficas. Para evitar-lhe uma decepção, devo dizer-lhe que as rotativas que imprimirão a foto não permitirão infelizmente a reprodução de sua imperial beleza em toda a sua delicadeza!

Tendo dito isso, permita-me, por minha vez, dar a César o que é de César. A pequena crítica pela qual a senhora me agradece não é minha: ela é de meu colega P. d'A., o crítico musical que a fez a meu pedido. Feita por mim, ele teria sido talvez menos técnica, mas ainda mais elogiosa (...) Carta disponível no "Fonds spécial André Baillon" sob o código FS III 159/32.

seu universo ficcional, autoficcional. E os leitores contemporâneos a Baillon? A recepção da obra naquele momento já parecia tornar evidente seu caráter autobiográfico. Sua internação em La Salpêtrière foi divulgada e outros elementos na época aproximavam já o personagem do autor, mas talvez não para todos os leitores (através das cartas de leitores, por exemplo, fica claro que estes nem sempre viam seus textos como autobiográficos)²⁰. Além disso, o próprio texto literário deixa transparecer o quanto a ficção é central na obra : " Quando contamos, falseamos sempre um pouco. Eu queria lhes apresentar um bom número de pessoas que eram meus parentes em Termonde e não sei muito bem como fazer isso " (BAILLON, 1930, p. 141). O autor confessa : "falseamos um pouco"(on truque toujours un peu). Em *Un Homme si simple* ele diz "Eu era sincero mentindo."(BAILLON, 1985, p.63)

No artigo "Baillon parle de ses livres", Geneviève Hauzeur analisa o papel dos prefácios e sobretudo dos textos de apresentação dos seus livros, os "prière d'insérer"²¹. Como já foi dito anteriormente, elementos paratextuais – como a contracapa de um livro, por exemplo – trazem, por vezes, informações que ajudam o leitor a ver naquele texto uma obra autobiográfica ou autoficcional. O aspecto autobiográfico da obra de Baillon é sempre anunciado, ainda que por vezes posto em dúvida pelo próprio autor. Esses "prière d'insérer" e os

²⁰ Mesmo porque a atitude de Baillon é ambígua em relação a apresentar sua obra como autobiográfica. Na mesma entrevista em que ele afirma que *Un homme si simple* nasce de sua internação em La Salpêtrière, por exemplo, ele diz também que não é a sua crise que ele conta, mas a de seu personagem...

²¹ Essa era uma prática comum no meio literário. Trata-se de um texto apresentado pelo crítico literário, mas muitas vezes é o próprio autor que escreve uma breve resenha sobre seu livro para que os críticos depois aproveitem esse texto para fazer a divulgação da obra. Na maioria dos casos, essas anotações permanecem anônimas. Mas, no caso de André Baillon, os "prière d'insérer" são assinados e, portanto, confirmadamente de sua autoria. "... sans faire partie de l'oeuvre, l'accompagnant avec une proximité qui ne peut être ignorée à l'heure où les volumes sont progressivement remis en circulation et gagnent un public de plus en plus large: il s'agit des prière d'insérer qui paraissent dans la presse à l'occasion de la sortie des livres. Ils consistent en une présentation du livre envoyée par l'éditeur à la presse, pour paraître telle quelle, comme annonce publicitaire de parution. Mais à contre-courant de l'usage selon lequel ces textes sont généralement anonymes, bien que couramment rédigés par l'auteur, Baillon, lui, y appose très ouvertement sa signature" (HAUZEUR, p.8)

prefácios dão várias pistas para uma leitura em que personagem e autor coincidem, mas, por vezes, há menções ao fato de o autor não ter sido fidedigno, não ter contado as razões de o personagem se encontrar em tal situação, enfim, pistas que parecem querer confundir o leitor.

os prefácios seguintes aproveitam para antecipar as críticas eventuais : o signatário « A.B. » do prefácio de *Par fil spécial* (Rieder, 1924) remete ao interlocutor a responsabilidade da interpretação caluniosa que pode ser feita a seu trabalho ; no texto que precede *Chalet 1* (Rieder, 1926), é como resposta a uma objeção eventual de um « nós » que é sugerida a relação autobiográfica complexa que mantém o autor do livro com o personagem que ele coloca em cena e de quem ele se faz porta-voz (...)

A nota para a publicação (o « prière d'insérer »), por sua vez, é verdadeiramente explorada a partir de *Un Homme si simple* (Rieder, 1925), em estreita interação com o prefácio autógrafo (...). A confrontação desses três textos (o prefácio, a nota para publicação e a entrevista) revela, assim, um verdadeiro esconde-esconde entre o homem e a obra para o qual, diante das perguntas diretas do público, Baillon dar respostas, sem no entanto se decidir a esclarecer as regras do jogo. (HAUZEUR, 2003, p.9-10).

O primeiro volume de *Les Nouveaux Cahiers André Baillon* traz, assim, a reprodução de alguns desses textos paraliterários e da entrevista feita por Gaston Picard. Ao examinarmos esses documentos junto com os prefácios da obra de Baillon, fica claro que, mesmo para seus contemporâneos, era inevitável a aproximação do autor e do personagem, o leitor tinha pistas para ler os textos como autobiográficos, mas também pistas contraditórias que pareciam levá-lo para o campo da ficção. Em uma atitude como a de um jogo de esconde-esconde em que Baillon se desvela e se esconde.

O processo de escrita autoficcional no qual os diferentes livros trazem diferentes personagens que são facilmente reconhecidos pelo leitor como um mesmo personagem fica mais evidente quando sabemos que, ainda que o personagem mude de nome nos diferentes livros, ele guarda certas características que mantêm sua unidade, permitindo ao leitor reconhecer a identidade do personagem, apesar das mudanças de nome.

O leitor de Baillon é levado a reconhecer quase em todos os personagens aquele mesmo personagem atormentado André Baillon do primeiro livro *En Sabots* (Moi quelque part), um alter ego do autor que nos acompanha em toda a sua obra. E o personagem é, quase sempre, escritor. Em *Délires*, temos uma reflexão sobre o ofício do escritor:

A gente é escritor, a gente combina histórias, imagina personagens; de alguns, nós gostamos tanto que nos tornamos aqueles personagens. Por exemplo esse Valère (...) Ele ficou feliz mesmo, era uma felicidade vinda do diabo, ao realizar no papel o mal que ele não ousava na vida (...) Esse livro que a gente escreve, esse livro de que falamos, que vivemos: a gente mistura o verdadeiro e o fictício. (BAILLON, 1981, p. 29-30).

Esse tipo de teorização na obra bailloniana traz elementos-chave para melhor compreender seu estilo. Os textos remetem uns aos outros incessantemente – através da retomada de episódios narrados de maneira ligeiramente diferente de um volume a outro, através das características do personagem principal ou, ainda, pela reaparição dos mesmos personagens secundários. Na redação de sua obra, no pacto proposto ao leitor, nas entrelinhas e nas linhas propriamente ditas uma característica é essencial: o papel da figura do outro na vida do personagem. O outro dita o que o personagem deve fazer, como deve agir. Esse domínio pode ser voluntário ou involuntário. Trata-se de um “outro” que busca ter o controle sobre o personagem e, facilmente, consegue exercer esse domínio. Pode se tratar de um “outro” que o personagem elegeu como modelo a quem ele deseja agradar acima de tudo. E, por isso, age sempre de modo a corresponder ao comportamento que imagina ideal para agradar a esse outro.

4 Conclusão

É evidente que Doubrovsky não inventava a autoficção em 1977 quando escrevia o romance *Fils*. Essa prática já existia antes dele e continua até hoje.

Contrariamente às memórias que já tinham um lugar nobre no mundo acadêmico, outros estudos sobre textos autobiográficos vão ganhando mais espaço ao longo do século XX. As reflexões teóricas a que recorreremos no presente artigo foram tratadas sobretudo para melhor compreender a escrita de André Baillon, um autor cuja obra brinca o tempo todo com um vai e vem entre seus livros, episódios que se repetem, prefácios que parecem propor um texto autobiográfico... ou não. Se a necessidade da presença de um personagem com o mesmo nome do autor – necessidade sempre enfatizada por Doubrovsky – não é respeitada por André Baillon, o autor belga consegue estabelecer relações que demonstram a unidade desse personagem: quer ele se chame Jean Martin, Henry (com i ou y) Boulant ou André Baillon, é sempre o mesmo personagem que volta em diferentes fases de sua vida. A sonoridade do nome Henry Boulant aproxima-o também ao nome do autor. São, assim, fragmentos da história de um mesmo personagem que os leitores leem de um livro a outro. Podemos afirmar que a obra de Baillon é autoficcional porque esses textos são exemplos claros do que Patrick Saveau caracteriza como a autoficção, esse tipo de autobiografia moderna, na qual a preocupação com a veracidade é grande, mas na qual o autor acaba por introduzir elementos fictícios – sobretudo por lapsos de memória.

Os fragmentos de vida contados nos livros de Baillon são reencontrados mesmo em dois textos dele que se estruturam como romances e que não podemos, provavelmente, apresentar como autoficcionais porque o personagem principal, apesar de partilhar muitas das características de nosso personagem bailloniano típico, apresenta certos aspectos que o distanciam daquele personagem. Falo dos livros *Zonzon Pépette* e *Le Perce-oreille du Luxembourg*, que já demonstramos trazerem características que os opõem aos demais volumes de Baillon. O fato, por exemplo, de Marcel ser parisiense, em oposição a Henry Boulant/Jean Martin/André Baillon que são belgas, nascidos em Antuérpia.

Mas, como vimos, as dúvidas que a obra suscita podem representar, na verdade, uma maior confirmação de seu caráter autoficcional. “O pacto autoficcional precisa ser contraditório, diferentemente do pacto romanesco ou do pacto autobiográfico” (LECARME & LECARME, 1997, p. 277). E se é a dúvida que parece ser uma das mais importantes características da autoficção, não podemos deixar de lembrar que a ficção ocupa uma parte importante na vida de todos os dias. Ficção como sinônimo de livros, filmes e séries, mas também a ficção que nasce das mentiras que nos são contadas todos os dias – e as que nós mesmos contamos também²² – nas quais nem sempre acreditamos. A autoficção é como o relato de um vizinho ou amigo. Por vezes, o que nos é contado não é verdadeiro, mas acreditamos sem pestanejar. Outras vezes, duvidamos daquele vizinho, daquele amigo. Não temos certeza se o que ele afirma é verdadeiro ou não. Uma autoficção, portanto, para retomar a primeira definição de Doubrovsky, nasce com o amálgama de fatos e ficção que são confiados à linguagem de uma aventura, a aventura da linguagem. Para os que já conhecem Doubrovsky, vale lembrar como a aventura da linguagem nesse autor é fragmentada e de um estilo bastante singular. Curiosamente, mesmo que em Baillon não haja a profusão de frases lacunares e letras minúsculas, o autor belga também escreve sua vida, sua autoficção altamente marcada por um estilo próprio e uma aventura radical da linguagem

Livros de palavras com Valère de palavras e seus polegares de palavras que procuram você e estrangulam o seu cérebro. Mas as palavras dos livros são palavras que vivem. Então como palavras que vivem saem de seu livro, pois não se pode matar as palavras. Por que essas palavras que vivem saem dos meus livros? Por que elas me corróem o cérebro? Porque não se pode matar as palavras. Porque eu disse: “Toma, eu entrego meu cérebro. (BAILLON, 1927, p. 35-36).

²² Ariano Suassuna tem várias de suas aulas-espetáculo disponíveis na Internet. Em uma delas, ele fala sobre a mentira. Fala sobre as mentiras que usamos como desculpa no nosso dia a dia e também de diferenças culturais sobre a invenção dessas mentiras, opondo a cultura brasileira à suíça. Disponível em: <https://www.bing.com/videos/search?q=ariano+suassuna+mentira+su%c3%ad%c3%a7a&view=detail&mid=F0E44CF2C1569C5F7F69F0E44CF2C1569C5F7F69&FORM=VIRE>

As palavras, os jogos de palavras e metáforas exercem verdadeira fascinação sobre Baillon. Seu personagem realmente escreve sua vida, mas sofre porque tantas vezes não consegue escrever. O barulho, os outros, o silêncio, tudo a sua volta o perturba. Fazer de seu eu um personagem de autoficção pode representar a retomada das sessões com o psiquiatra e, nessa busca, a tentativa de dedicar-se a uma escrita terapêutica, encontrar a cura para seu mal. A autoficção, no entanto, é um gênero que bem reflete nossa modernidade: fragmentada, ambígua, incompleta. Incompletude e ambiguidade essas que não podem responder às ansiedades do escritor que, provavelmente, se sentirá como Doubrovsky despossuído de sua empreitada, face a um jogo em que ele diz a verdade, mas sem ter sequer consciência disso. André Baillon escreveu sua vida, sua angústia, sua insegurança e, até mesmo, suas alegrias. Mas seus livros não foram suficientes. Baillon escreveu sua vida e, pode-se dizer que quis também escrever sua morte. Escritor de autoficção, autor de sua própria vida, tendo deixado um legado de tantos textos autoficcionais que o fazem ressurgir a cada leitura, Baillon foi também autor de sua morte, tendo-se suicidado em 1932. Mas a aventura das palavras continua cada vez que abrimos um de seus volumes porque não podemos matar as palavras.

REFERÊNCIAS

BAILLON. *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*. Paris: Rieder, 1930.

BAILLON. *En Sabots*. Toulouse: L'Ether Vague, 1987.

BAILLON. *Par Fil Spécial*. Bruxelles: Labor, 1995.

BAILLON. *Histoire d'une Marie*. Bruxelles: Labor, 1997.

BAILLON. *Zonzon Pépette*. Bruxelles: Editions Jacques Antoine, 1979.

BAILLON. *Le Perce-Oreille du Luxembourg*. Bruxelles: Labor, 1984.

- BAILLON. *Un Homme si simple*. Bruxelles: Editions Jacques Antoine, 1985.
- BAILLON. *Chalet 1*. Toulouse: L'Ether Vague, 1989.
- BAILLON. *Délires*. Bruxelles: Editions Jacques Antoine, 1981.
- BAILLON. *Roseau*. Paris: Rieder, 1932.
- BAILLON. «Traité de Littérature». In: *Le Thyrses*, XVIII, 1921.
- BURGELIN, C., GRELL, I., ROCHE, R-Y. (dir) *Autofictions, etc. Colloque de Cerisy*. Presses Universitaires Lyon, 2010.
- CUSSET, Catherine. « Je ». In :BURGELIN, C., GRELL, I., ROCHE, R-Y. (dir) *Autofictions, etc. Colloque de Cerisy*. Presses Universitaires Lyon, 2010.
- DOUBROVSKY. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- DOUBROVSKY. « Textes en main », *Cahiers RITM*, n. 6, 1993.
- DOUBROVSKY. «L'initiative aux maux: écrire sa psychanalyse», *dans Parcours critique*, Galilée, 1980.
- DOUBROVSKY. « Le dernier moi ». In : BURGELIN, C., GRELL, I., ROCHE, R-Y. (dir) *Autofictions, etc. Colloque de Cerisy*. Presses Universitaires Lyon, 2010. pp. 383-393
- GNOCCHI, Maria Clara. «Baillon passeur entre France et Belgique». In: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon, n.2, Publication annuelle de l'association «Présence d'André Baillon», 2004.*
- HAUZEUR, Geneviève. *Les Nouveaux Cahiers André Baillon, n.1, Publication annuelle de l'association «Présence d'André Baillon», 2003.*
- LECARME, Jacques et LECARME-TABONE, Eliane. *L'Autobiographie*. Paris: Armand Colin 1997, p. 277.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.
- LEJEUNE. «Le pacte autobiographique (bis).» *Poétique*, 56,1983, pp.416-434.

LEJEUNE. «Nouveau roman et le retour à l'autobiographie» dans *M. Contat , L'auteur et le manuscrit*. Paris: PUF, 1991

ROBIN, Régine. « Doubles et clones dans mes œuvres de fiction ». In : BURGELIN, C., GRELL, I., ROCHE, R-Y. (dir) *Autofictions, etc. Colloque de Cerisy*. Presses Universitaires Lyon, 2010. p. 83-94

SAVEAU, Patrick. « L'autofiction à la Doubrovsky ». In : BURGELIN, C., GRELL, I., ROCHE, R-Y. (dir) *Autofictions, etc. Colloque de Cerisy*. Presses Universitaires Lyon, 2010.

Recebido em 30/08/2023.

Aceito em 25/04/2024.