



Antonio Carlos Macedo Munró Filho

**Pós-verdade, performance e a potencialização do efeito de real
na autoficção de Ricardo Lísias: um estudo sobre Delegado
Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura,
Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Letras

Orientador: Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz

Co-orientadora: Beatriz dos Santos Damasceno

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2021



ANTONIO CARLOS MACEDO MUNRÓ FILHO

**Pós-verdade, performance e a potencialização
do efeito de real na autoficção de Ricardo
Lísias: um estudo sobre Delegado Tobias e
Inquérito Policial – Família Tobias**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz
Presidente
Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Beatriz dos Santos Damasceno
Coorientadora
PUC-Rio

Profa. Marília Rothier Cardoso
PUC-Rio

Prof. Miguel Jost Ramos
Pesquisador Autônomo

Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 2021.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Antonio Carlos Macedo Munró Filho

Graduou-se em Jornalismo, em 2004, e em Letras, em 2012, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, tendo atuado como repórter e assessor de comunicação até 2017. Como mestrando, participou de diversos colóquios, encontros e congressos, sempre dentro do âmbito da pesquisa empreendida. Foi, ao lado dos colegas, organizador do Seminário de Qualificação Do Fim pra Frente, evento promovido pelo corpo discente do PPGLCC da PUC-Rio.

Ficha Catalográfica

Munró Filho, Antonio Carlos Macedo

Pós-verdade, performance e a potencialização do efeito de real na autoficção de Ricardo Lísias : um estudo sobre Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias / Antonio Carlos Macedo Munró Filho ; orientador: Júlio Cesar Valladão Diniz ; coorientadora: Beatriz dos Santos Damasceno. – 2021.

91 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2021.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Autoficção. 3. Performance. 4. Pós-verdade. 5. Efeito de Real. 6. Ricardo Lísias. I. Diniz, Júlio Cesar Valladão. II.

CDD: 800

Para meus pais, que acompanharam parte da minha longa trajetória e que, hoje, *in memoriam*, vibram comigo de outro plano.

Agradecimentos

À querida amiga e professora Dr. Gabriela Silva que, além de ser uma referência de dedicação aos estudos e ensino da Literatura, se fez presente de diversas e tornou a jornada mais leve, divertida e enriquecedora.

À minha irmã, Luciana, e meu sobrinho, Bruno, que, de longe, enviaram-me boas vibrações durante o andamento da pesquisa.

Ao meu orientador, o professor Dr. Júlio Diniz, por fazer parte dessa jornada, não apenas apontando caminhos, como também ajudando a amenizar as ansiedades inerentes ao momento com palavras dignas do mestre que é.

À minha co-orientadora, a professora Dr. Beatriz Damasceno, que, durante meus tempos de especialização foi de suma importância para transformar o projeto em pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio por ter acolhido a minha pesquisa e a todos os professores com os quais convivi em aulas e em conversas.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Resumo

Munró Filho, Antonio; Diniz, Júlio. **Pós-verdade, performance e a potencialização do efeito de real na autoficção de Ricardo Lísias: um estudo sobre *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias***. Rio de Janeiro, 2021, 91 p.

Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação analisa como a pós-verdade aliada à performance potencializam o efeito de real nas obras autoficcionais *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias*, de Ricardo Lísias, e observa como essa combinação de uso de conceitos tão intrínsecos à atualidade se manifesta na Literatura Brasileira Contemporânea. Sob esse olhar, o estudo estabelece uma análise crítica de como o manejo desses elementos impactam a percepção de leitores inseridos num contexto em que estão cada vez mais expostos ao bombardeio informativo do qual, muitas vezes, é difícil distinguir o fato da ficção. A dissertação também propõe uma reflexão sobre a demanda de realidade em obras ficcionais a ponto de se transformar numa das características mais visíveis da produção literária feita no Brasil no século XXI.

Palavras-chave

Autoficção, Performance, Pós-verdade, Efeito de Real, Ricardo Lísias

Abstract

Munró Filho, Antonio; Diniz, Júlio (Advisor). **Post-truth, performance and Enhance the reality-effect in two autofiction by Ricardo Lísias: a study about *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias***. Rio de Janeiro, 2021, 91 p.
Master`s Dissertation – Department of Letters, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

This master`s thesis aims at analyzing how the post-truth combined with performance enhance the reality-effect in two autofiction books named *Delegado Tobias* and *Inquérito Policial – Família Tobias* both by Ricardo Lísias. Also, we will observe how this combination of these inherent concepts to the present are expressed in Brazilian Contemporary Literature. From this perspective, this study establishes a critical analysis about how the use of these elements impacts the perception of readers who are in a context which leads them to be more and more exposed to the information bombardment and it becomes difficult to distinguish between fact and fiction. This research also provides some considerations about the necessity of reality in fiction books to turn it into one of the most evident characteristics in literary books produced in Brazil in 21st century.

Keywords

Autofiction, Performance, Post-truth, Reality-effect, Ricardo Lísias.

Sumário

1. Introdução	11
2. O “eu” no contemporâneo	15
2.1 A demanda pelo real	20
2.2 A autoficção	24
2.3 O jogo autoficcional de Lísias	33
3. Performance	40
3.1 Personagem	51
3.2 Uso das imagens	56
4. Pós-verdade	64
4.1 O cansaço da ficção	73
4.2 As obras na imprensa	77
5. Conclusão	85
6. Referências bibliográficas	88

Lista de figuras

Figura 01	18
Figura 02	19
Figura 03	36
Figura 04	36
Figura 05	37
Figura 06	43

"Mentirei talvez um pouco, ou talvez muito. Como poderá o leitor saber? Simplesmente. As coisas mais incríveis são sempre a verdade. Mas é possível que eu esteja mentindo, neste momento em que diga isto."

Domingos Oliveira

1. Introdução

Há alguns anos, frequentei um *workshop* sobre escrita criativa em que os três ministrantes propunham que a turma “expandisse” o olhar para a criação de narrativas ficcionais em suportes, plataformas ou formatos nada usuais. Teve colega que contou uma história com o formato de cardápio de restaurante, outro numa nota fiscal de compras numa farmácia entre outros exemplos. Não lembro em que formato fiz o exercício, mas lembro que a atividade criativa ecoou no meu pensamento.

Tempos depois, lembro de assistir ao filme *Mais Estranho do que a Ficção*, no qual o protagonista é também o personagem central de uma ficção que está sendo escrita quando, acidentalmente, escuta a voz da narradora-escritora dizendo que, ao final daquele dia, ele estaria morto. Apavorado, o personagem se rebela, tenta descobrir mais sobre a própria vida e busca meios de afastar o risco de uma morte precoce. Na trama, ele sai da ficção para interagir com um famoso professor de teoria literária que, em seu auxílio, vai observando estilo e outras características para tentar descobrir quem escrevia a vida daquele estranho personagem que se materializava em seu gabinete. Lembro de pensar sobre como a literatura poderia criar um efeito parecido.

Parte da resposta a esse pensamento veio tempo depois. Com o intuito de me manter atualizado sobre os estudos literários, matriculei-me no curso de especialização Cultura, Arte e Pensamento Contemporâneo, da PUC-Rio, época em que tive acesso às obras *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias*, de Ricardo Lísias. Na ocasião, devo ter mencionado outro livro dele, *Divórcio*, talvez a obra autoficcional mais conhecida e polêmica de Lísias, durante uma aula da professora Beatriz Damasceno, que versava sobre autoficção. Recordo-me que, após ler as duas obras em questão, senti que, enfim, havia encontrado um tipo de “experimento estético” que aparentava trazer pontos que excediam os limites da ficção. Hoje, olhando em retrospecto, noto que o efeito de estranhamento que essas duas obras de Lísias me causou, superou, e muito, a sensação que havia experimentado anos antes ao ver o filme *Mais Estranho do que a Ficção*. O filme era, claramente, uma obra ficcional, que fazia o protagonista sair do livro para transitar pelo “mundo real” limitado pelo enquadramento ficcional da tela. O experimento de Lísias “retirava” um de seus personagens das páginas para o *Facebook*.

Preparei um projeto de pesquisa que, após aprovação, passou a contar com a orientação do professor Júlio Diniz e, para minha alegria, também com a co-orientação da professora Beatriz Damasceno. Inicialmente o estudo tinha como recorte o olhar investigativo focado sobre como os elementos performáticos potencializavam o efeito de realidade numa obra autoficcional, que é conhecida justamente por ser um tipo de narrativa limítrofe. No primeiro semestre do mestrado, matriculei-me nas aulas de Teorias Contemporâneas de Literatura, ministradas pelo professor Karl Erik Schollhammer, disciplina em que tive a oportunidade de aprofundar leituras e conhecimentos acerca dos estudos relativos às imagens, o que plantou a semente de uma nova ideia que poderia ser incorporada no estudo. Como o trabalho de Lísias recorre amplamente à utilização de imagens, de forma bem mais ampla do que para fins meramente ilustrativos, percebi que aquela disciplina poderia agregar um novo prisma para análise. Após amadurecer uma nova ideia que tomava forma lentamente em conversas com meu orientador, decidimos agregar mais um conceito à pesquisa: a pós-verdade. Aceitei o desafio e incorporei esse novo elemento ao aporte teórico que, agora, dava a forma desejada à pesquisa.

Com os três pilares (autoficção, performance e pós-verdade) definidos, passei a acompanhar ainda mais de perto os trabalhos de Ricardo Lísias, praticamente catalogando todas suas aparições e entrevistas, dando atenção prioritária, claro, para aquelas que tocavam os objetos da minha análise. Em alguns momentos, interagi diretamente com o próprio escritor. Dessa forma, fui ligando pontos aparentemente distantes, estabelecendo possíveis conexões, que foram sendo trabalhadas durante o andamento do mestrado. Percebi, por exemplo, que Lísias adotava comportamentos muito similares à sua figura retratada na própria autoficção. Observei que poderia haver indícios de que Lísias “incorporasse” um viés performático em suas aparições públicas, porque sua postura era muito similar ao jogo visto em suas obras. Passei, então, a observá-lo como um escritor-performer, o que será detalhado neste estudo de caso.

A organização desta dissertação, como se poderá ver, partiu da mesma ordem em que os elementos foram sendo agregados na formatação da pesquisa. Dessa forma, abro o trabalho com estudos sobre a autoficção, tentando estabelecer relações intrínsecas à contemporaneidade e essa aparente recorrência de narrativas que colocam o “eu” na centralidade das tramas, passando pela necessidade, cada vez mais latente, da demanda pelo real. A autoficção, como o próprio termo sugere, não tem compromisso com a realidade empírica dos fatos, o autor é livre para fabular cenas que possam, sim, ser uma

espécie de derivação de um fato verídico, mas a análise traz elementos que indicam que pode haver uma necessidade por tramas que sejam “baseadas em fatos reais” na contemporaneidade.

Na sequência, o conceito a ser trabalhado com mais atenção é a performance e como os variados tipos de recursos gráficos, cênicos, linguagens híbridas acabam por potencializar o efeito de real nas duas obras aqui analisadas. Como será visto no capítulo dedicado ao assunto, Lísias aparentemente carrega a verve teatral consigo, pois ele interpretou a si mesmo em duas ocasiões: na peça *Vou, com meu advogado, depor sobre o Delegado Tobias*, derivação do livro *Inquérito Policial – Família Tobias*, e também num *booktrailer* que marcou o lançamento do mesmo livro, no qual encenou a própria prisão (LEONI, 2016). Há indícios de que Lísias, sim, pode ser um escritor-performer, como veremos.

O último pilar teórico da análise é a pós-verdade. Um conceito relativamente novo, tão em voga nos últimos anos, principalmente no universo político, que agrega novos elementos para uma observação mais detalhada para este estudo de caso. No capítulo dedicado ao assunto, tentei estabelecer pontos convergentes entre a criação fictícia e o *modus operandi* em escala industrial de propagação de notícias que não correspondem à verdade, o que estabelece uma guerra de versões bem similar ao efeito de estranhamento que Lísias empregou em seus experimentos estéticos. Estaríamos na era do cansaço da ficção? Esses e outros elementos são apresentados na parte final do capítulo, que também faz uma análise sobre a recepção e a cobertura da mídia tradicional às polêmicas envolvendo as duas obras de Lísias.

Com o andamento da pesquisa, percebi que *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* pareciam manipular fatos ficcionais e reais que acabavam por gerar a sensação de rompimento dos limites ficcionais da obra, ecoando em outras instâncias como, por exemplo, o *Facebook*, visto por muitos como algo concreto, real (apesar de ser pura e simplesmente uma página virtual). O jogo performático mesclou uma interação nada harmônica entre o delegado de sua autoficção e o próprio Lísias nesta rede social, apresentando-se com uma dinâmica digna de *fakenews*, numa mistura de recursos que visava causar estranhamento e plantar a dúvida.

Como não poderia ser diferente, espero ter dado o tom desejado, ter recortado os elementos mais próximos e pertinentes para as análises feitas durante o desenvolvimento do trabalho, sabendo que há muito o que explorar, mas, a delimitação do tempo e do espaço fizeram as vezes do editor implacável que tenta colocar no papel àquilo que é

estritamente vital para o desenvolvimento de uma boa análise, que não tem a intenção, longe disso, de ser perfeita, mas que buscou com honestidade intelectual oferecer um recorte que contemple o objetivo inicialmente estabelecido no projeto.

2. O “eu” no contemporâneo

“O eu é um outro.” A frase de Arthur Rimbaud, datada do século XIX, estabelece um diálogo perfeito com a contemporaneidade. Talvez em nenhum outro momento da história da Humanidade, o indivíduo comum tenha tido, ao alcance das mãos, tantas ferramentas para criar uma persona que não necessariamente reflete a própria personalidade. De certa maneira, em graus diferentes, somos todos personagens de nós mesmos. Holofotes virtuais ajudam a converter a privacidade em *likes* múltiplos, a intimidade compartilhada vai ganhando ares públicos e, mais uma vez, essas pequenas narrativas digitais (algumas limitadas a meros 280 caracteres) vão compondo os fragmentos ficcionais das realidades individuais. Um tanto filosófica, fica a pergunta: quem somos realmente?

O fato é que essa realidade híbrida, que mistura real com virtual, acentua, mais do que nunca, o potencial ficcional das *personae* em suas versões digitais. Frases de efeito, fotos manipuladas no computador (ou em aplicativos de celular) são alguns elementos que vão ajudando a criar uma espécie de portfólio do que cada um é, ou melhor, pensa ser. Não tem jeito, por mais avesso ou não à onda digital, estamos todos inseridos nesse contexto duplo em que tudo se transforma em narrativas e em imagens, mas não necessariamente traduzem a realidade. E aí reside um grande paradoxo dos tempos atuais. Contaminados por uma onda de versões cuidadosamente criadas e compartilhadas somos impelidos, em muitas situações, a querer a verdade. Busca-se ser “sincero” num universo que dissemina ficções, para ser minimamente elegante. Em meio a narrativas verossímeis, não necessariamente fidedignas, surge um anseio pelo real, pela verdade.

O avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação desta tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do privado, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico, que é possível afirmar que a televisão se tornou um substituto secular do confessionário eclesiástico e uma versão exibicionista do confessionário psicanalítico. Assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sujeito mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e dos testemunhos; aos

inúmeros registros biográficos na mídia, retratos na internet, ao auge das autobiografias intelectuais, de relatos pessoais nas ciências sociais, a exercícios de “ego-história”, ao uso dos testemunhos e dos “relatos de vida” na investigação social, e à narração autorreferente nas discussões teóricas e epistemológicas (KLINGER 2016, p. 18)

Essas “narrativas vivenciais” são disseminadas em diferentes frentes e meios, o que faz com que elas deem a sensação de que estão no horizonte da contemporaneidade. Expandindo o campo de visão, estendemos o olhar para a chamada mídia tradicional. O que se vê é um número cada vez maior de atrações que buscam retratar o real. Vale lembrar que, no Brasil, já foram produzidas mais de vinte edições do programa *Big Brother*, talvez o produto midiático e audiovisual que flerte com essa demanda de forma mais evidente. Um breve perfil dos vencedores do show televisivo mostra que a personalidade mais “autêntica” e “verdadeira” levou o prêmio para casa. No campo jornalístico, que, em tese trabalha com o real (ou pelo menos deveria), viu-se fenômeno parecido com o aumento dos programas de tons policiaiscos que acompanham desde o assalto à prisão do criminoso, se possível, em mínimos (e desnecessários) detalhes. No fim e ao cabo, tudo vira imagem para ser compartilhada, pouco importante se as informações ali contidas são verdadeiras.

O curioso (para não dizer trágico) é que em meio a esse turbilhão de imagens cruas passa a circular versões deturpadas dos fatos retratados, agregando elementos ficcionais que são compartilhados como verdades absolutas. O nem bom e velho boato ganha nova roupagem na contemporaneidade ao se vestir com as roupas da verdade, o que resulta num fenômeno perigoso, a pós-verdade, sobre a qual falaremos mais adiante, no capítulo quatro. Na era digital nunca foi tão fácil enganar, propagar mentiras para atender interesses escusos.

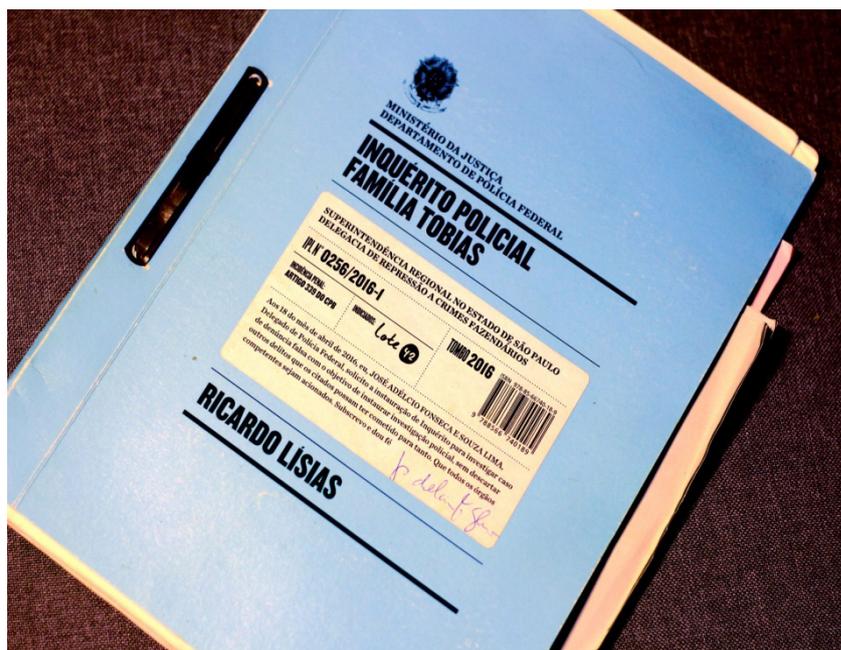
Dentro desse contexto, é preciso olhar para a arte, mais especificamente a Literatura Brasileira Contemporânea, e observar como esse panorama repleto de elementos criativos, verossímeis e fictícios dão conta dessa realidade cada vez mais caótica. Impossível não cair no clichê de que a vida, muitas vezes, consegue ser mais estranha do que a ficção. Em outras palavras, como a Literatura Brasileira Contemporânea tem buscado se adaptar a essa onda realista em que não se quer nada além da verdade. Se no cinema, por exemplo, os efeitos especiais ampliam o efeito de real, como a literatura pode dar conta dessa demanda?

Durante muito tempo, o efeito de realidade nos textos literários se limitou ao plano da linguagem, descrições fidedignas de ambientes, situações e contextos históricos reais. A imaginação do leitor era convocada a entrar em cena para dar o teor de realidade ao que é narrado nas linhas de um romance. Sob essa perspectiva, em 2014, o escritor Ricardo Lísias publicou uma série de folhetins intitulada *Delegado Tobias*, disponibilizados apenas em versão para *e-book*. Apesar do formato eletrônico do livro, a autoficção engendrada pelo autor apresentou algumas inovações estéticas nas quais recorreu a fragmentos de notícias de jornais, reprodução de documentos oficiais da Justiça brasileira para não apenas ampliar os tons de verossimilhança à trama, mas para confundir o leitor sobre o que era real ou não na narrativa em que o próprio Ricardo Lísias figurava como vítima de um assassinato cometido por... Ricardo Lísias. Muitas das notas jornalísticas que figuravam em sua ficção foram realmente publicadas nos principais periódicos de São Paulo, inclusive, com uma colunista fazendo referência de que aquele fragmento de notícia seria usado na obra de Lísias. Como será visto mais adiante, sim, algumas notas foram absorvidas pela ficção do escritor.

As fragmentadas cenas do folhetim obtiveram certo destaque na internet e o delegado Tobias, um dos protagonistas da obra, ganhou perfil nas principais redes sociais reivindicando a própria existência e interagindo com centenas de internautas que o adicionaram como “amigo” em tais ambientes virtuais. Tratava-se de um jogo criativo e performático que dava “vida” ao personagem ficcional, reforçando uma identidade além das páginas do folhetim. O que se notou a seguir foi que muita gente passou a acreditar que o delegado Tobias existia pelo simples fato de tê-lo como contato no *Facebook*, por exemplo. É como se bastasse o perfil virtual para atestar e validar a existência de carne e osso do personagem.

Como se esse transbordamento da ficção para a realidade não fosse suficiente, houve um episódio que demandou um olhar mais atento: a intimação de Ricardo Lísias pela Polícia Federal para prestar esclarecimentos referentes à acusação de ter falsificado um documento oficial da Justiça brasileira (Figura 1), crimes previstos nos artigos 297 e 304 do Código Penal¹. Em entrevista concedida à revista *Época*, em 13 de maio de 2016, Lísias contou como recebeu a notícia ao ser indagado, por seu advogado na ocasião, Pedro Luiz Bueno de Andrade, se ele tinha tido problemas com um tal delegado Paulo Tobias. O surrealismo da situação, mesmo que sob a remota hipótese de ser uma ousada jogada

¹ Art. 297 - Falsificar, no todo ou em parte, documento público, ou alterar documento público verdadeiro (...); Art. 304 – Fazer uso de qualquer dos papéis falsificados ou alterados (...).



A continuação da experiência narrativa com a família Tobias suscitou (e ainda suscita) uma série de questionamentos pertinentes sobre a frequência cada vez maior das autoficções na Literatura Brasileira Contemporânea e como essas experimentações estéticas potencializam ainda mais o efeito de realidade já tão presentes nas escritas de si. O trabalho de Lísias, como veremos mais adiante, flerta com muitos conceitos da contemporaneidade ao fazer uma encenação de si, trazendo elementos que dão centralidade ao indivíduo que conta a própria história e também por tocar uma realidade que acaba por se revelar fictícia.

Uma primeira aproximação à escrita de si na ficção contemporânea deveria, sem dúvida, inscrevê-la no espaço interdiscursivo desses outros textos – não literários – da cultura contemporânea, que evidenciam que esta ficção está em sintonia com o “clima da época”. (KLINGER, 2016, p. 19)

Em um primeiro contato com a obra de Lísias é possível estabelecer o espaço interdiscursivo com que suas narrativas são apresentadas ao leitor. Não há ali o “tradicional” uso de um discurso textual e linear, mas, sim, uma série de recortes de textos e fragmentos de notícias que vão compondo o cenário de sua trama. Outro traço destacado do “clima da época” é a alta procura por narrativas baseadas no real. Os dois experimentos

estéticos de Lísias não apenas tocam o real como geram efeitos em que essa instância se deixa “rasurar” pela autoficção, para usar uma expressão da professora e crítica literária Beatriz Resende, em seu livro *Poéticas do Contemporâneo*. Afinal, por que as obras contemporâneas tentam parecer mais reais do que a realidade?

2.1 A demanda pelo real

Dentro do atual contexto, com forte apelo ao midiático, nota-se que a demanda por realidade se faz cada vez mais presente. A oferta de obras “baseadas em fatos reais”, com tons autobiográficos e documentais, por exemplo, está cada vez mais presentes nas estantes das livrarias brasileiras. O tom confessional ou voyeurístico parece catalisar o interesse de um grande número de pessoas pela vida privada. Quanto mais realidade, melhor, mesmo que num espaço conhecidamente como ficcional!

Movimento parecido também é visto no cinema, nas artes plásticas e em outras manifestações artísticas. A telona, por exemplo, também foi tomada por uma série de narrativas com tons de documentário. Basta olhar alguns dos principais filmes brasileiros dos últimos anos para notar a presença de roteiros que partem e retratam a realidade que cercam seus autores. *Democracia em Vertigem*, premiado documentário de Petra Costa, retrata a instabilidade política do país sob o olhar da diretora, que mescla parte de sua trajetória de vida com a história da frágil e jovem democracia brasileira. O cinema ainda conta, a título de comparação, com os efeitos visuais que criam mundos que reproduzem a realidade de maneira impressionante. A tecnologia tridimensional, para ficar num exemplo, faz com que o espectador não apenas assista às cenas como se veja “dentro” delas. Isso sem falar das realidades aumentadas, aquelas para as quais basta apontar a câmera do celular para que algo ficcional surja na imagem enquadrada. “Existe nas imagens, como em todas as mediações, uma curiosa e inerente dialética. O propósito das imagens é dar significados ao mundo, mas elas podem se tornar opacas para ele, encobri-lo e até mesmo substituí-lo.” (FLUSSER, 2017, pos. 1327)

Na literatura, no entanto, causar o efeito de real, por motivos óbvios, limitou-se ao campo discursivo. O livro convencional pode trazer alguns elementos como fotografias, fragmentos de outros recursos criativos para causar o efeito de real, mas, comumente, limita-se à escrita. Um exemplo disso é o livro *Falso Mentiroso*, do romancista e crítico literário Silviano Santiago, no qual, já na capa, traz uma foto do autor

criança para reforçar a ideia de que o narrador das “memórias” ali contidas sejam as dele mesmo, sem exatamente ser isso... O texto cria mundos imaginados pelo leitor e, por mais que seja fidedigno à determinada realidade, fica restrito, na maioria dos casos, ao campo do signo escrito. Nada, além da trama, parece saltar aos olhos do leitor. Se o barômetro observado por Roland Barthes no ensaio *O Efeito de Real* era um indício de realidade em *Um Coração Simples*, de Gustave Flaubert, esse recurso já não parece mais causar o mesmo efeito quase dois séculos depois. Ainda mais num contexto com forte apelo midiático em que a imagem é tudo, mas nem sempre reproduz a realidade. Já não basta dizer o que está presente ou não na cena, é preciso fazer com que o leitor seja capaz de “tocar” os objetos, se possível colocá-lo o mais dentro possível do cenário e plantar a dúvida, essa, sim, aparentemente perene: realidade ou ficção?

O curioso é que, nem tanto tempo atrás, o romance era o lugar que oferecia uma espécie de refúgio ao leitor numa tentativa de escapar da realidade. Um mundo de fabulação que, claro, dialogava com o real para agregar verossimilhança à trama, mas que remetia à ideia de imaginação. Na contemporaneidade, há uma considerável quantidade de obras que colocam a realidade no centro dos acontecimentos através de relatos pessoais que conferem o tom de veracidade ao que é narrado em suas páginas. Sem qualquer floreio, parece que a ordem do dia é: quanto mais realidade melhor.

Os trabalhos de Ricardo Lísias, aqui analisados, dão um salto nessa direção, principalmente quando detemos o olhar em *Inquérito Policial – Família Tobias*. Um livro que tenta não parecer um... livro! A reprodução visual de um inquérito policial, como se pode notar, aprofunda o efeito de real. Poder-se-ia dizer que o livro nessa versão cópia de outra coisa corresponderia aos “efeitos especiais” do cinema numa tentativa de conferir um ar de realidade ao romance. O conjunto de significados intrínsecos da obra já não se limita ao discurso apenas, mas vai além, transcodifica-se em algo mais:

A maneira mais fácil de se imaginar o futuro da escrita - se houver continuidade da tendência atual em direção a uma cultura de tecnoimagens - é pensar aquela cultura como um gigantesco transcodificador de texto em imagem. Será um tipo de caixa-preta que tem textos como dados inseridos (input) e imagens como resultado (output). Todos os textos fluirão para essa caixa (notícias e comentários teóricos sobre acontecimentos, *papers* científicos, poesia, especulações filosóficas) e sairão como imagens (filmes, programas de TV, fotografias). (FLUSSER, 2017, pos. 1437)

O apontamento feito por Flusser é bastante interessante, porém mais do que um “transcodificador” de texto em imagens, os trabalhos de Lísias recorrem aos textos e as imagens para complementar sentidos, em níveis de igualdade nas narrativas. As imagens têm a função de certificar a “realidade” dos textos das duas obras. A experiência criativa de Lísias, tanto nos folhetins e mais ainda em *Inquérito Policial – Família Tobias*, opera com essa ideia de transformar a “imagem” do livro em outra coisa, numa tentativa de elevar ao extremo o jogo ficcional. São obras que se apoiam no texto, claro, mas que recorrem às (ou se transformam em) imagens para compor a trama como um todo. Não chega a transcodificar o texto em imagem, como prevê Flusser, mas as duas instâncias se somam para oferecer uma nova experiência de realidade ao leitor.

Esse movimento em direção à materialidade do real, parece estabelecer uma relação com uma ponderação formulada pelo escritor e crítico literário Julián Fuks. Além do culto a um eu cada vez mais narcisista e das escritas de si, outro traço que caracteriza a contemporaneidade é o que ele classificou como o “cansaço da ficção”.

Eis então que a verdade que há tempos não goza de grande respeito e grande estima em tantos campos do conhecimento, a verdade que em nossa gerência diária de informações estaria caindo em descrédito, eis então que a verdade recupera nas obras literárias uma centralidade imprevista. (FUKS, 2019, p. 68)

Tal reflexão delinea um panorama sintético e bem sintonizado com a demanda pelo real que tem “contaminado” as produções literárias contemporâneas. Curiosamente, como diz o autor de *A Resistência*, “a verdade tão questionada em diversos segmentos da sociedade ganha certa centralidade justamente num espaço propício à fabulação”, conforme disse em apresentação homônima, no programa Café Literário (FUKS, 2018), divulgado no dia 2 de dezembro de 2018. O fato, que não deixa de ser (mais) um paradoxo da contemporaneidade, faz com que o interesse pelo real, pela vida privada e por acontecimentos outrora restritos à intimidade ganhem as páginas dos romances.

Consequentemente, a “estética” midiática tem sido cada vez mais adotada por autores contemporâneos justamente para reforçar a ideia de real aos seus trabalhos autoficcionais. É como se essa “roupagem” de veracidade amplificasse o potencial de realidade nas suas respectivas obras, segundo o ensaísta Karl Erik Schollhammer.

Para os escritores da atualidade, a questão se recoloca nesses termos e agora diante de um pano de fundo midiático caracterizado por uma

grande demanda de realidade. O que mais interessa à mídia de hoje é a “vida real”. Notícias em tempo real, reportagens diretas, câmera oculta a serviço do furo jornalístico ou do mero entretenimento, televisão interativa, reality shows, entrevistas, programas de auditório e todas as formas imagináveis de situação em que o corpo-presente funcione como eixo. Na literatura, a situação não é muito diferente nem melhor, como dito anteriormente, o que mais se vende são biografias e reportagens históricas, confissões, diários, cartas, relatos de viagens, memórias, revelações de paparazzi, autobiografias e reportagens históricas e, claro, autoajuda. Não parece haver realidade espetacular ou terrível suficiente para tanta e tamanha demanda, e, ao mesmo tempo, tapa-se o sol com a peneira, ignorando-se a realidade mais próxima em sua real complexidade. Dessa perspectiva, o escritor brasileiro se depara logo de saída com o problema de como falar sobre a realidade brasileira quando todos o fazem e, principalmente, como fazê-lo de modo diferente, de modo que a linguagem literária faça uma diferença. É possível mostrar que a busca por um efeito literário ou estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia. Essa procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa.” (SCHOLLHAMMER, 2014, p.56)

Em nosso tempo, como se pode notar, há indícios de que a curiosidade pela privacidade alheia é maior do que a busca pela fabulação pura e simples. Tal cenário propicia aos escritores do nosso tempo certo destaque na mídia, dando-lhes ares de *popstar*. No fim e ao cabo, tudo acaba virando parte de um grande show em que obra e vida acabam se mesclando a ponto de uma confundir a outra. O leitor se interessa pela obra ou pela figura do autor, com suas vivências dúbias e ficcionalizadas nos próprios relatos. O negócio é alimentar a dúvida, de acordo com o escritor laureado com o Nobel de Literatura Mário Vargas Llosa.

As ocorrências do mundo real já não podem ser objetivas; nascem minadas em sua verdade e consistência ontológica por esse vírus dissolvente que é sua projeção nas imagens manipuladas e falsificadas da realidade virtual, as únicas admissíveis e compreensíveis para uma humanidade domesticada pela fantasia midiática dentro do qual nascemos, vivemos e morremos (nem mais nem menos do que os dinossauros do filme de Spielberg). Além de abolirem a história, as “notícias” da televisão também aniquilam o tempo, pois matam qualquer perspectiva crítica sobre o que ocorre: elas são simultâneas aos acontecimentos sobre os quais supostamente informam, e estes não

duram mais que o lapso fugaz em que são enunciados, antes de desaparecerem, varridos por outros que, por sua vez, aniquilarão os novos, num vertiginoso processo de desnaturação do existente que desembocou, pura e simplesmente, em sua evaporação e substituição pela verdade da ficção midiática, a única realidade real da nossa era, a era – diz Baudrillard – “dos simulacros”. (VARGAS LLOSA, 2013, p.16)

Se antes esse jogo midiático ficava restrito às aparições nos meios tradicionais, a contaminação de verdades hermeticamente fabricadas encontra terreno fértil para sua disseminação nas redes sociais. Ali, como numa obra de ficção, há espaço para o “enquadramento” que se deseja dar a própria vida e, não raro, encontramos muitos escritores da atualidade figurando como personagens de si mesmos tais quais aparecem em suas respectivas obras. Nota-se que o tempo todo a realidade é ficcionalizada. Como diz a personagem Elizabeth Costello, em romance de mesmo nome de autoria de J. M. Coetzee:

Hoje nem podemos acreditar com muita força no ato de acreditar. Ao ouvir a própria voz não tem certeza de continuar acreditando no que diz, por outro lado não acredita mais com muita força no ato de acreditar. As coisas podem ser verdade, mesmo que o sujeito não acredite nelas e vice-versa. Acreditar pode ser, afinal, nada mais que uma fonte de energia, como uma bateria que se conecta a uma ideia para colocá-la em movimento. (COETZEE, 2004, p. 32)

Talvez, mais do que qualquer outra modalidade narrativa, a autoficção venha a ser essa voz na qual nem o próprio autor-narrador-personagem acredita no que diz... e acaba convencendo boa parte dos leitores sobre essa realidade ficcional. Como refletiu o escritor Cristovão Tezza no ensaio *A Ética da Ficção*: “Pode-se acusar um ficcionista de tudo, exceto de ele ser um mentiroso”.

2.2 A autoficção

Ficção ou realidade? Ao longo da história da literatura são muitos os exemplos de obras que ampliaram esses questionamentos apenas pelo fato de serem narrados em primeira pessoa. Às vezes, até mesmo romances escritos em terceira pessoa, com nomes que diferem dos respectivos autores, geram essa dúvida. Sobre essa sensação curiosa de saber o que é criação ou fato, Orhan Pamuk fez a seguinte reflexão no livro *O Romancista Ingênuo e o Sentimental*:

Em 2008, publiquei um romance intitulado *O Museu da Inocência*, no qual relato (entre outras coisas) as ações e os sentimentos de Kemal, um homem profunda e obsessivamente apaixonado. Não demorou muito para vários leitores me formularem a seguinte pergunta, evidentemente achando muito realista a descrição de seu amor: ‘Sr. Pamuk, tudo isso aconteceu realmente com o senhor? Sr. Pamuk, o senhor é Kemal? Permitam-me dar duas respostas contraditórias, nas quais acredito sinceramente:

1. ‘Não, eu não sou meu herói Kemal.’
2. ‘Mas seria impossível convencer os leitores de meu romance de que não sou Kemal.’ (PAMUK, 2010, p.29)

Mesmo não se referindo diretamente a uma narrativa autoficcional, a experiência relatada pelo escritor turco abre margem para outro tipo de indagação: até que ponto um personagem-narrador em primeira pessoa “induz” o leitor a conjecturar que a narrativa é “real”? O que dizer, então, das tramas em que o protagonista é um personagem cujo nome é o mesmo do autor e que também conta a história sob o ponto de vista da primeira pessoa?

É esse o jogo de realidade que a autoficção - termo cunhado na década de 1970 pelo escritor e professor francês Serge Doubrovsky - estreita em relação às obras ficcionais. Apesar de ser marcada por uma variante das escritas de si, a autoficção, como o próprio termo sugere, pode se reservar ao direito de ser uma mera criação literária que diz a “verdade”. O interessante, como pontua Pamuk, é que as duas respostas dadas por ele aos seus interlocutores são válidas. Aplicado à autoficção, no entanto, essa resposta fica ainda mais embaralhada.

Autor de *O Pacto Autobiográfico*, um dos livros fundadores do assunto e que abriu caminho para outros pesquisadores aprofundarem os estudos acerca da autoficção, Philippe Lejeune vai um pouco além: “Há os que acreditam na autoficção e os que não acreditam. Os que sabem o que é, e os que não fazem a menor ideia do que seja. Os que gostam e os que detestam. Os que mudam de definição a cada reunião.” (LEJEUNE, 2014, p.28). Em parte, esse nebuloso território de margens nada definidas ocorre pelo fato de que “uma autoficção é uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro).” (LEJEUNE, 2014, p.26). Essa artimanha criativa faz da autoficção um lugar movediço até mesmo no momento em que se tenta delimitar sua classificação.

A autoficção é ainda uma categoria controvertida e em curso de elaboração, que surge no contexto da explosão contemporânea do que

Philippe Forest chama de “ego-literatura” nos anos 70, 80. Para circunscrevê-la, é preciso inseri-la no campo mais amplo do que aqui chamo “escritas de si”, que compreende não somente os discursos assinalados por Foucault, mas também outras formas modernas, que compõem uma certa “constelação autobiográfica”: memórias, diários, autobiografias e ficções sobre o eu. (KLINGER, 2016, p. 34)

O fato é que, sim, a autoficção tem o foco no *eu* do autor-narrador-personagem, que se multiplica diante do leitor como numa espécie de jogo de espelhos, criando reflexos virtuais em realidades paralelas. Como pode ser observado, não é apenas com os limites entre ficção e realidade que a autoficção flerta, ela mesma não se encaixa adequadamente em caixas teóricas fechadas, sendo passíveis de ajustes conceituais “testados” a cada lançamento de obras esteticamente ousadas. O próprio Lejeune, em edições mais atualizadas e revisadas de *O Pacto Autobiográfico*, reconheceu exageros nos conceitos inicialmente formulados por ele sobre a questão, o que o fez voltar atrás e rever posicionamentos “radicais” apresentados na primeira versão do famoso trabalho, característica que ele imputou ao “ímpeto da juventude”.

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 deverá fazê-lo. De outro lado, ao se comprometer a dizer a verdade sobre si mesmo, o autor o obriga a pensar na hipótese de uma reciprocidade: você estaria pronto a fazer a mesma coisa? E essa simples ideia incomoda. À diferença de outros contratos de leitura, o pacto autobiográfico é contagioso. Ele sempre comporta um fantasma de reciprocidade, vírus que vai pôr em estado de alerta todas as defesas do leitor. (LEJEUNE, 2014, p.85)

O interessante, como pontua o teórico francês, é que ele reconhece o “estado de alerta” ao qual o leitor terá de empregar nas leituras das obras às quais se refere, mas a citação poderia perfeitamente funcionar para uma argumentação sobre o fazer autoficcional. Se a autobiografia exige uma postura atenta do leitor, o que dizer então sobre essa exigência quando se depara com obras autoficcionais? Aparentemente o jogo autoficcional se utiliza de elementos do pacto autobiográfico para estabelecer as próprias regras, ou, melhor dizendo, a falta delas. Mais adiante, Lejeune volta a rever posicionamentos outrora um tanto rígidos que, pela sinuosidade do tema, requer um pouco mais de cautela em sua aproximação:

Por exemplo, explico friamente, em *Le Pacte Autobiographique*, que a identidade é uma questão de tudo ou nada: uma identidade existe ou não existe. Em “*O Pacto Autobiográfico (bis)*”, amenizo as coisas, mostro as ambiguidades e transições que podem existir. Mas, será que a emissão e a recepção funcionam da mesma maneira? Quem recebe uma mensagem ambígua não pode ficar em cima do muro! Quase todas as autoficções são lidas como autobiografias. Quando eu disse “uma identidade existe ou não existe”, estava adotando, muito sabiamente, o ponto de vista do leitor... Essa é, aliás, a posição que assumo no início de *Le Pacte Autobiographique*: todas as análises são feitas a partir da recepção. (LEJEUNE, 2014, p.94)

Além de oferecer um olhar crítico mais atualizado e próximo do contexto brasileiro e latino-americano acerca da autoficção, Diana Klinger, no livro *Escritas de Si Escritas do Outro - O retorno do autor e a virada etnográfica*, também tenta amarrar as pontas abertas da teoria e se debruça sobre a questão do pacto que se estabelece entre autor e leitor nesse tipo de obra.

De maneira que na argumentação de Lejeune, apesar das mudanças que foi fazendo ao longo do tempo, permanece como conceito central a noção de pacto. Ao ampliar os limites para além da literatura e incluir formas midiáticas ou testemunhos de “pessoas comuns”, em *Je est un autre* Lejeune produz um deslocamento (que se verá fundamental para minha proposta) da focalização do gênero autobiográfico para o espaço biográfico, do qual o desenvolvimento da autobiografia moderna é apenas um aspecto. (KLINGER, 2016, p. 37)

A questão do estabelecimento de um pacto entre autor e leitor parece ser uma questão importante na ideia central da autoficção. Silviano Santiago, por exemplo, no artigo *Meditação sobre o Ofício de Criar*, trouxe à tona a questão autoficcional para o debate e ressaltou que, enquanto escritor de obras desse gênero, “não minimiza o trabalho do leitor”, e finalizou: “em geral, o complico”. Em seguida, no mesmo parágrafo, ele cita a resposta de Antonin Artaud a uma indagação se ele (Artaud) encenava peças: “O público, é preciso em primeiro lugar que o teatro seja”, foi a resposta do francês. Santiago, então, arremata: “O leitor, é preciso em primeiro lugar que a literatura seja”. Na sequência, Santiago resalta que essas “questões abstratas preocuparam e ainda preocupam o escritor enquanto personalidade que reflete sobre o estatuto disso a que hoje se chama de autoficção”. Como é possível notar, trata-se de um gênero em constante ajustes de definição.

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso autoficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras das autobiografias e da ficção, são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução de problemas da escrita criativa. (SANTIAGO, 2008)

É possível notar que a autoficção pode ser vista como um tipo de contaminação do viés “autobiográfico” como também uma “contaminação” da ficção na realidade, conforme aponta o trecho a seguir.

A preferência pelo discurso autobiográfico e a consequente contaminação dele pelo discurso ficcional se tornou prática textual, ou seja, elas configuraram um produto híbrido, no momento em que o menino/sujeito teve a imperiosa necessidade de jogar para escanteio – ou para o inconsciente – o confessional e aliar a fala de sua experiência de vida à invenção ficcional. (SANTIAGO, 2008)

Como fica o leitor nesse jogo labiríntico em que o autor mistura ficção e realidade? “O leitor, é preciso em primeiro lugar que a literatura seja”, volto a repetir o exemplo dado por Santiago em seu artigo. A literatura não veio para facilitar a vida do leitor, sendo assim, a autoficção parece cumprir sua “missão” com louvor. A autoficção, para mais uma vez recorrer a fala de Santiago, é “confessional” e “sincera” sem, na verdade, o ser plenamente. É preciso ressaltar a importância e a colaboração crítica que Santiago oferece aos estudos literários, pois, como ficcionista, ele cria narrativas autoficcionais e, com o devido distanciamento do olhar científico, reflete sobre a questão que também lhe é cara.

Sob essa ótica, fica um pouco mais cristalino entender por que a autoficção é um gênero cada vez mais presente na contemporaneidade. Pois na era dos discursos e notas oficiais, tudo tem de ser “sincero” e, às vezes, até mesmo “confessional”, sem ser de fato coisa alguma. Diria que é um traço da nossa época. Eis, então, que entra a questão da verdade, ou melhor, da realidade na obra autoficcional. “Cabe ao leitor a incumbência de decifrar uma história mal contada pelo narrador”, talvez esse venha ser o “pacto” referente à autoficção, numa abordagem um pouco mais extremista. O ponto é que justamente por indefinição definida (ou seria uma definida indefinição) cabe ao leitor, sempre a ele, a

tarefa de entender a obra como ficção e realidade. “A verdade não está explícita numa narrativa ficcional, está sempre implícita, recoberta pela capa da mentira, da ficção. No entanto, é a mentira, ou a ficção, que narra poeticamente a verdade ao leitor.” (SANTIAGO, 2008). Possivelmente o leitor em questão será um daqueles tantos que fará a pergunta referida por Pamuk no início deste tópico. No entanto, a autoficção engendrada por Lísias nas obras analisadas foi além. Trouxe outros elementos que borraram ainda mais as margens do ficcional e da realidade.

Um dos grandes temas que dramatizo em meus escritos, com gosto e prazer da obsessão, é o da verdade poética. Ou seja, o tema da verdade na ficção, da experiência vital humana metamorfoseada pela mentira que é a ficção. Trata-se do óbvio paradoxo, cuja raiz está entre os gregos antigos. Recentemente, encontrei a forma moderna do paradoxo num desenho de Jean Cocteau, da série grega. Está datado de novembro de 1936. No desenho vemos um perfil nitidamente grego, o do poeta e músico Orfeu. De sua boca, como numa história em quadrinho, sai uma bolha onde está escrito: “Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité” (Sou uma mentira, se diz sempre a verdade). Esse jogo entre o narrador da ficção que é mentiroso e se diz portador da palavra da verdade poética, esse jogo entre a autobiografia e a invenção ficcional, é que possibilitou que eu pudesse levar até as últimas consequências a verdade no discurso híbrido. (SANTIAGO, 2008)

Eis aqui um ponto caro a essa pesquisa: a verdade, que será trabalhada mais a fundo no capítulo quatro. Por enquanto, é preciso observar como essa relação é apresentada por Santiago e também discutida por Klinger, que afirma: “[...] autoficção se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita”. (KLINGER, 2016, p. 22) Como se pode notar a autoficção, como próprio termo sugere, induz a uma fabulação da experiência do autor para traduzi-la numa “verdade”, talvez esse seja o primeiro ponto de contato entre a ficção e a realidade. Desse ponto em diante as margens que separam uma coisa da outra passarão a ficar cada vez mais misturadas.

Toda narrativa ficcional em que a verdade poética está transparente – aquilo que se chama de romance de tese – é um saco. A verdade ficcional é algo de palpitante, pulsante, que requer sismógrafos, estetoscópios, e todos os muitos aparelhos científicos ou cirúrgicos que levam o leitor a detectar tudo o que vibra, pulsa e trepida no quadro da aparente tranquilidade da narrativa literária, ou seja, no mal contado pela linguagem. (SANTIAGO, 2008)

Mais uma vez é preciso pensar no leitor e no tipo de “pacto” estabelecido para que ele tenha condições de notar essas sutilezas narrativas que distinguem uma criação de um fato acontecido. A missão, como se vê, não é fácil e justamente por isso pode se tornar uma alternativa muito interessante para a produção literária da contemporaneidade, afinal, num contexto de hiper-realismo, em que tudo é visto nos mínimos detalhes, talvez essa mistura de estações seja o caminho para a literatura “atualizar” a ilusão do “e se isso realmente tiver acontecido?” em direção a um “será que isso realmente aconteceu?”. Essa dúvida só o autor poderá responder e, no caso de Lísias, como já foi visto em inúmeros eventos públicos, ele não tem interesse algum em esclarecer nada, tal como disse Santiago, “o leitor que trabalhe”.

O sujeito em primeira pessoa que começou a mentir por prudência e cautela e, como a realidade ambiente o incitava a ser prudente e cauteloso, continuou a mentir descaradamente. E tanto mentia, que já mentia sobre as mentiras que tinha inventado. E a tal ponto mente, que a mentira se torna o meu modo mais radical de ser escritor, de dizer a verdade que lhe é própria, de dizer a verdade poética. (SANTIAGO, 2008)

Avançando, a autoficção amplia e vai além nesse jogo que, dentre várias coisas, tenta provocar o efeito de estranhamento no leitor. Será mesmo que confunde ou apenas instiga o leitor a mergulhar em tramas que alimentam versões, mais uma dentre várias? O fato é que tanto Klinger, como Santiago e Fuks, para citar especificamente três críticos próximos ao contexto brasileiro, em determinados momentos de seus textos pontuam essa realidade “em mínimos (e sórdidos) detalhes”. Então, a autoficção produzida hoje poderia ser uma válvula de escape que não deixa de manter contato com o circo midiático que nos cerca. Dessa forma, os textos autoficcionais oferecem elementos que flertam com o real, mas trazem um quê de fabulação, talvez o gancho necessário para fisgar a atenção de um leitor sedento por conteúdos com tons sensacionalistas. Mais do que contar uma história “baseada em fatos reais”, criam uma espécie de jogo paralelo com personagens reais, incluindo o próprio autor, que acaba por se tornar uma figura midiática, quase uma celebridade.

Qual seria a resposta de nossa crítica a esta pulsão autobiográfica em tempos em que o sexo rei há muito virou espetáculo de milhões, em que qualquer amante de celebridade se julga no direito de contar sua estória,

em que a internet é povoada por chats e diários públicos? Seria possível uma nova poética da expressão sem as ilusões românticas? (LOPES, 2003, p. 54)

Em um contexto no qual todo acontecimento vira imagem para ser compartilhada, como a literatura contemporânea reflete ou é “contaminada” por esse tipo de fenômeno? Instigar a curiosidade, plantar a dúvida, deixar uma informação reveladora solta à espera de olhos curiosos é o combustível que move a sociedade midiática. Nesse quesito, a autoficção cumpre seu papel com certo louvor, pois a incerteza do que é contado em suas páginas é um convite para que o leitor mergulhe na trama e, em alguns casos, tome a narrativa como verdade absoluta. Exatamente de modo similar como acontece na sociedade, quando, por exemplo, o assunto é política: as pessoas não ultrapassam certos limites na tentativa de aprofundar se tal dado é fidedigno ou de caráter especulativo, simplesmente “abraçam” determinadas versões porque a informação veio de uma fonte na qual a pessoa acredita e, muitas vezes por apenas concordar, é tida como verdade. Querem verdades, mas se contentam apenas com versões, quanto maior o tom de “testemunho”, ou seja, discurso feito em primeira pessoa ou sobre si, é o que parece bastar. O trágico da situação é que a mesma operação feita pelo “outro lado” é vista como a maior das mentiras.

Confundindo as noções de verdade e ilusão, o autor desafia a capacidade do leitor de “cessar de descrer”. Assim, o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor. (KLINGER, 2016, p. 45)

Em outras palavras, o escritor acaba se tornando, sob determinados ângulos, mais um ator a figurar sob os holofotes da mídia, como uma celebridade fabricada pela sua própria obra. Seria possível encaixar um termo do professor e ensaísta Júlio Diniz que esse tipo de obra autoficcional acaba por se tornar uma espécie de literatura de “deformação”, em alusão à literatura de formação, caracterizada por personagens que sofrem importantes transformações diante do leitor. Aqui não, o leitor lança um olhar desconfiado para a obra, pois há muitas lacunas a serem preenchidas. O jogo autoficcional, que parece invadir a realidade para, logo em seguida, recuar e retomar o movimento, como ondas do mar, só reforçam o estranhamento do leitor que passa a ter dificuldade para encontrar os limites.

Então se, como mostra Foucault, no mundo antigo a escrita de si tem como objeto o cuidado de si, e na tradição cristã o conhecimento de si, poderíamos agora acrescentar – seguindo Leonor Arfuch – que na sociedade midiática contemporânea a escrita de si (junto com outras formas, não escritas, de falar de si, como os discursos que aparecem na mídia) se orienta para a produção de um efeito de real. Segundo Arfuch, a preeminência do vivencial se articula como a obsessão da certificação, do testemunho, do “tempo real”, a imagem que transcorre ao vivo perante e para a câmera de televisão, do “verdadeiramente ocorrido” e do efeito “vida real”. Mas é importante distinguir esse efeito de real daquele que Barthes encontra no relato realista, onde um elemento, por exemplo, a descrição de um detalhe insignificante, tende a aumentar a verossimilhança interna da ficção. O efeito de real no caso da autoficção, pelo contrário, quebra com a ficcionalidade e aponta para um além da ficção. Retomando a ideia de Hal Foster de que o “retorno do autor” coincide com o “retorno do real”, acrescentamos que, na autoficção, o real não retorna em termos de trauma agora como função de um desejo – uma “fome de real” -; o suplemento de uma falta, que é o próprio real. A autoficção opera (mais ou menos criticamente em cada caso) com essa economia dos desejos e dos discursos operados pela mídia. Interessa explorar, então, a relação entre a autoficção e a reconfiguração da subjetividade contemporânea. Para me aproximar de uma definição do que entendo aqui por autoficção, é preciso considerá-la dentro do universo dos discursos ficcionais sobre o eu com os quais ela tem pontos de contato. (KLINGER, 2016, p. 40)

Sob essa ótica, é possível afirmar que alguns trabalhos autoficcionais, como os de Lísias, analisados aqui, fazem exatamente esse mesmo jogo. Usam a realidade para transformá-la em ficção e dela criar uma versão plausível na qual muitos passam a acreditar como verdade absoluta ou, no mínimo, ficam na dúvida. “As diferentes formas textuais utilizam de variadas maneiras a relação dos nomes e destes elementos “operadores de identificação” com a finalidade de mostrar identidades, assinalar diferenças ou produzir confusão entre autor e narrador.” (KLINGER, 2016, p. 41). Ao se valer da utilização desses recursos criativos, o autor muda o *status* da obra que deixa de ser uma mera representação de algo para ser outra coisa, como observa Klinger no trecho a seguir:

O representado seria uma presença e não uma representação. A crítica a esta noção e linguagem representativa pode evadir o pensamento de Heidegger. Segundo o filósofo alemão, imagem concebida como

representação (Bild): o mundo era pura presença (Anwesen). É como o platonismo que o mundo se anuncia como Bild; o platonismo prepara, destina, envia o mundo da representação. É na modernidade que o ente se determina como objeto trazido perante o homem, disponível para o sujeito-homem que teria dele uma representação. A representação, segundo Heidegger, chegou a ser o modelo de todo pensamento do sujeito, de todo o que lhe sucede a este e o modifica em sua relação com o objeto (Derrida, 1996, p.80). O sujeito, diz Derrida, não se define apenas como o apreendido como um representante. O homem, determinado em primeiro termo como sujeito, se interpreta ao mesmo tempo na estrutura da representação. O sujeito, segundo Lacan, é aquilo que o significante representa para outro significante. Estruturado pela representação, como alguém que representa alguma coisa. Quando o homem determina tudo o que existe como representável, ele mesmo se põe em cena, no círculo do representável, colocando-se a si mesmo como a cena da representação, cena na qual o ente deve se “representar”, ou seja apresentar novamente. Assim se remete da representação em relação com o objeto à representação como delegação, substituição de sujeitos identificáveis uns com os outros. (KLINGER, 2016, p. 44)

Talvez seja nesse ponto que a autoficção dê um salto em direção a algo novo, estabelecendo um “pacto” ainda mais ambíguo ou simplesmente eliminando-o, como veremos a seguir.

2.3 O jogo autoficcional de Lísias

A autoficção ocupa um lugar muito caro na obra de Ricardo Lísias. Dentre os vários títulos publicados pelo autor, trabalhos como *Divórcio*, *O Céu dos Suicidas*, *Concentração e Outros Contos*, *Delegado Tobias* e *Inquérito Policial – Família Tobias* contêm aparições de personagens com o nome do escritor. Dentre a produção citada acima, *Divórcio* é, sem dúvida, o romance que mais chamou a atenção de leitores, da mídia e... da Justiça! Dos cinco livros com tons autoficcionais, três renderam problemas judiciais e um outro, *O Céu dos Suicidas*, foi “retirado” da lista de leituras sugeridas por um professor de Ensino Médio de São Paulo, que, foi demitido da instituição em que atuava por indicar a leitura de um com tal temática. Essas questões éticas que extrapolam

o âmbito ficcional foram assim observadas pela professora e crítica literária Leyla Perrone-Moisés, que, curiosamente, figurou como personagem das obras aqui analisadas.

A autoficção envolve questões éticas. É impossível narrar a própria vida sem incluir outras pessoas. E se o autor não se importa com a autoexposição, outras pessoas retratadas por ele podem sentir-se mal representadas ou mesmo ofendidas. Em casos extremos, os ofendidos podem recorrer à Justiça. Na França, o fato de as personagens de várias obras de autoficção poderem ser identificadas como figuras conhecidas da sociedade provocou, por parte destas, clamorosos processos judiciais. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 209)

A polêmica, no entanto, não parece intimidar a criatividade artística de Lísias. O “experimento” praticado nos cinco volumes de *Delegado Tobias*, em parte possível graças à liberdade estética que uma publicação digital propicia, foi a fagulha para embaralhar um pouco mais o já movido terreno da autoficção. Utilizando-se de “ferramentas” da contemporaneidade, leia-se as redes sociais, Lísias impulsionou, fora das fragmentadas páginas do folhetim, a trama na qual figurava como personagem assassinado. Tudo isso devido ao aparecimento do avatar do delegado Paulo Tobias, personagem ficcional, no *Facebook*, rede na qual estabeleceu “amizade” com um grande número de internautas à época.

Antes, porém, é preciso apresentar alguns elementos dos dois trabalhos autoficcionais aqui analisados. O primeiro deles é que tanto em *Delegado Tobias* como em *Inquérito Policial – Família Tobias*, a trama não é narrada em primeira pessoa, o que configura uma surpresa, visto que essa característica se evidencia como uma das mais recorrentes nas autoficções. Composta por fragmentos de notícias e de diálogos entrecortados, o primeiro trabalho contém dados autoficcionais de Lísias que vão sendo montados como um quebra-cabeças. Além disso, a opção pelo folhetim (formato que remete aos idos do século XIX e início do XX, agora transportado para o universo das publicações digitais), agregou mais um elemento que dialogou com a contemporaneidade marcada pelas narrativas entrecortadas tão comuns na internet. Em *Inquérito Policial – Família Tobias*, a narração continua distante da primeira pessoa, mas agora é feita através de relatos contidos em documentos oficiais, tomados durante os depoimentos de Lísias à Polícia Federal e também por anexos comprobatórios que dão volume e consistência ao “processo” autoficcional ali contado. Como se pode notar, Lísias estica o conceito de autoficção tirando o protagonismo do narrador em primeira pessoa, deslocando para outro

prisma, mas, mesmo assim, ali há uma obra claramente autoficcional, que o tempo todo circunda a figura do autor, que se vê envolvido no cerne dos acontecimentos, sendo muitos deles reais.

Lísias, no caso, não figura apenas como autor, ele está representado nas próprias obras e os relatos ali contidos, especificamente em *Inquérito Policial – Família Tobias* ele viveu de fato a situação representada dentro e fora de sua autoficção. O leitor/interlocutor tem a nítida impressão de que Lísias é um personagem de si mesmo, pois ele continua, em entrevistas e palestras, sua performance para confundir. “O leitor que trabalhe”, ecoa mais uma vez a frase de Santiago. O jogo operado de forma incessante por Lísias em cada aparição pública acerca desse tema faz com que o triste fim de Molière seja evocado, quando esse desmaiou no palco (para morrer dias depois) enquanto encenava o papel de um doente terminal. Essa sinuosa característica alimenta polêmicas, que acabam por reforçar a “aura” já esfumada do limite entre as figuras do autor (performer) e do personagem.

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso autoficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras das autobiografias e da ficção, são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução de problemas da escrita criativa. (SANTIAGO, 2008)

Para ampliar a “contaminação” apontada por Santiago, Lísias utiliza recursos estéticos da mídia tradicional para dar o tom de realidade à trama que é desenvolvida nas páginas de *Delegado Tobias*. Se num primeiro o recurso como a da Figura 3 confere o tom de encenação de que algo maior está acontecendo, é preciso observar que na Figura 4 há claramente uma interação entre o personagem Paulo Tobias se dirigindo, no caso ameaçando, o autor numa rede social, num cenário além trama que, nos episódios seguintes do folhetim, passam a figurar na obra. E, por fim, na Figura 5, a publicação de uma nota da então jornalista da Folha de S. Paulo Raquel Cozer, publicada na edição do dia 20 de setembro de 2014, que não apenas menciona a indefinição dos limites ficcionais como brinca com a ideia de que vai figurar na ficção de Lísias, como de fato figurou

posteriormente. Um dado do mundo real que entrou diretamente na autoficção engendrada pelo autor. É possível, então, notar três momentos: a primeira, o personagem que reivindica uma existência real na ficção; a segunda, a criação e a interação deste mesmo personagem no *Facebook* com outros internautas; e, por fim, a terceira, uma nota publicada num jornal que não apenas flerta, como acaba por ser absorvida nas páginas do folhetim.

Figura 3

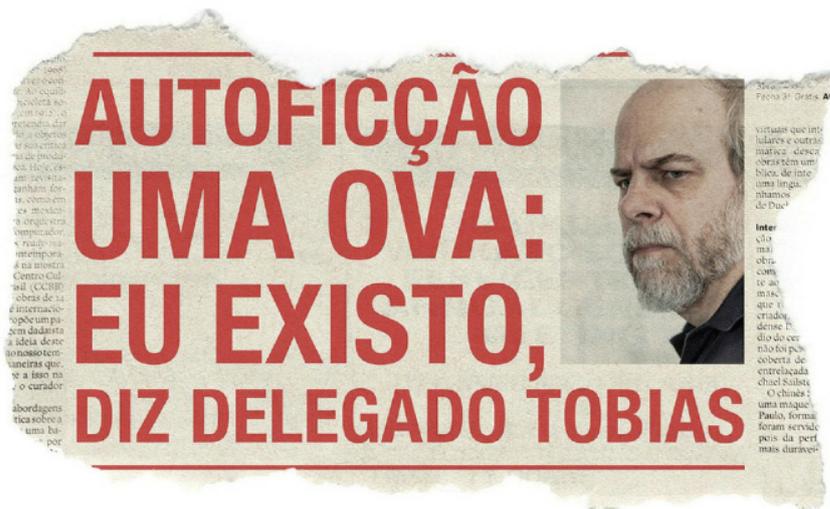


Figura 4



Figura 5

The image shows a digital article layout. At the top, there is a blue header with the word 'colunistas' in red. Below this is a red banner with the author's name 'raquel cozer' in white, and the text 'Escreveu até agosto de 2015'. To the right of the banner is a small portrait of Raquel Cozer and a short bio: 'Raquel Cozer é jornalista especializada na cobertura de literatura, mercado editorial e políticas de livro e leitura.' Below the banner, the article title 'Margem mínima' is displayed in a large, bold font. Underneath the title is the date '20/09/2014' and a copyright symbol. The main text of the article begins with a sub-header '// AUTOFICÇÃO UMA OVA' and a paragraph: 'O e-book "Delegado Tobias", que Ricardo Lísias lançou pela e-galáxia no dia 8 e chegou ao topo da lista de livros digitais mais vendidos na Amazon, é apenas o primeiro de cinco volumes de um folhetim virtual do autor.' A yellow highlight covers a portion of the text: 'Fragmentada, a trama --na qual Ricardo Lísias é acusado de ter assassinado Ricardo Lísias-- brinca com a ideia de autoficção e se alimenta da repercussão na internet e na imprensa (o que significa que esta nota corre o risco de sair do jornal para entrar na literatura).' The final paragraph is partially visible: 'No Facebook, um perfil com o nome do personagem Tobias foi criado e "ameaçou" tirar o livro das lojas, gerando reações debochadas e indignadas de leitores --devidamente incluídas no volume dois, que sai na quarta (24).'

Há claramente uma espécie de interação entre autor, personagem, obra e o mundo real. Uma instância alimenta a outra, se mistura, transfigura-se e, por fim, acaba criando um cenário que empurra a autoficção, mais uma vez, para novos patamares criativos, ampliando seu poder de convencimento, dialogando com as diferentes plataformas e temporalidades do contemporâneo e aprofundando o efeito de real que já é tão presente nesse tipo de obra literária.

A ruptura com a tradição realista da literatura, não pelo uso de recursos ou formatos próprios da ficção não realista como o absurdo ou o real-imaginário latino-americano, mas pela apropriação do real pelo ficcional de formas diversas, com a escrita literária rasurando a realidade que, no entanto, incorpora. O documental e o ficcional podem conviver na mesma obra, como acontece em outras criações artísticas contemporâneas. (RESENDE, 2014, p. 14)

O exemplo dado através das imagens fragmentos da trama criada por Lísias, conforme observação de Beatriz Resende, incorpora elementos midiáticos à ficção justamente para retornar como uma rasura que deforma a realidade. Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido traça um perfil, entre outros apontamentos, como a literatura estabelece suas ligações com o mundo ao qual está inserida. É inegável que este contexto

com forte apelo ao real e a grande quantidade de recursos técnicos que ajudam a colocar cada indivíduo no centro das atenções foi utilizada por Lísias para potencializar sua autoficção. Recorrer à estética midiática para fingir ser outra coisa, para reforçar o efeito de real, em outras palavras, transformar-se em imagens virtuais, como as tantas que vemos por dia nas telas dos computadores, *tablets* ou celulares, para dar o tom de realidade para sua autoficção.

Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. Estas técnicas podem ser imateriais – como o estribilho das canções, destinadas a ferir a atenção e a gravar-se na memória: ou podem associar-se a objetos materiais, como o livro, um instrumento musical, uma tela. (CANDIDO, 2006, p. 41)

A opção de recorrer às imagens midiáticas para dar o tom de realidade em sua autoficção deixou de apenas ser visível para ser palpável com a publicação de *Inquérito Policial – Família Tobias*. Neste trabalho, o objeto livro se torna outra coisa, literalmente um inquérito policial. As páginas, não numeradas, são compostas por réplicas de documentos oficiais, escritas com toda a pompa e circunstância que o rito jurídico exige, devidamente complementadas por anexos que variam entre troca de e-mails ou de aplicativos de mensagens, manuscritos e cartas... A semelhança com esse tipo de documento real impressiona quem trabalha na área. O *Inquérito Policial* compõe a segunda parte da autoficção de Lísias, que, agora, divide espaço na trama com a aparição dos sobrinhos do delegado Paulo Tobias, o mesmo que investigou a morte de Lísias no primeiro trabalho.

Se em *Delegado Tobias* Lísias criou um cenário fictício que acabou reproduzido na realidade, em *Inquérito Policial – Família Tobias* o caminho foi inverso, a experiência vivida dá o tom da narrativa literária. O que se nota com bastante clareza é que, mais uma vez, a ficção alimentou o real, que fortaleceu a autoficção numa velocidade cada vez maior a ponto de se misturarem de tal maneira que seria difícil separá-las, como podemos ver no fragmento de diálogo a seguir de *Inquérito Policial – Família Tobias*.

João: A gente denúncia o cara por falsificação de documento. Ele colocou uns documentos falsos na história do Delegado Tobias. Como a gente quer publicar os sobrinhos do delegado, tem tudo a ver.

Thiago: 20 a 0, João. Parabéns! Que besteira, João, quem vai cair nessa? Não vão nem aceitar a denúncia.

João: Claro que vão, você não conhece o Brasil? Lógico que depois de um tempo arquivam e a gente lança o nosso livro. Vai dar certo e ainda a gente vai vender muito.

Cecilia: É maldade com ele.

Thiago: Também acho. João, tem um monte de jornalista que odeia o Ricardo Lísias, mas não é o nosso caso.

Cecilia: Nossa, é muito boato. Tomara que acreditem que o nosso livro é verdade. (LÍSIAS, 2015, s/p)

As três pessoas citadas nas trocas de mensagens acima são: Cecilia Arbolave, João Cezar Varella e Thiago Blumenthal, sócios-proprietários da editora Lote 42, a mesma que publicou o *Inquérito Policial – Família Tobias*. O tempo todo a obra entra e sai da realidade ou da ficção, essa constância confunde o leitor de uma forma nova. A fama de polêmico (e até mesmo encenqueiro) é constantemente evocada na obra, reforçando as características do personagem do livro, mas que acabam absorvidas por Lísias em inúmeros momentos. Aquele discurso atribuído a atores que dizem “não sou o meu personagem, apenas dou vida a ele”, parece não se aplicar ao Lísias. Ele não esclarece nada, muito pelo contrário, faz questão de confundir e deixar o que é ficção ou realidade na cabeça de cada um que o lê. Leva para o extremo a sua figura de autor encarnando o personagem. Ao contrário de outros autores brasileiros contemporâneos que também fazem autoficção, Lísias parece “carregar” o personagem que criou para si para a vida real, o que faria dele um *performer* que se encena o tempo todo, gerando estranhamentos que e que será objeto de análise na sequência.

3. Performance

A ideia de encenar a si mesmo para além das páginas de suas autoficções reforça a percepção de que o experimento de Lísias vai ao encontro do que Diana Klinger pontou como a “criação de um mito, o mito do escritor”. Como vimos no capítulo anterior, alguns teóricos que se debruçam sobre os estudos referentes às escritas de si entendem que a autoficção traz elementos da encenação, o que se configura como um tipo de performance. Lísias, o autor-personagem como será visto com mais detalhes adiante, carrega para sua autoficção verdades do autor e traz para a realidade ficções do personagem. A criação de um perfil para o delegado Paulo Tobias numa rede social, na qual o personagem exigiu o reconhecimento da própria existência (Figura 3), aliado a um livro transfigurado em uma cópia perfeita de um inquérito policial reforçam o jogo performático de Lísias.

A título de ilustração, recorrerei a um breve trecho de *Performance, Recepção, Leitura*, de Paul Zumthor, em que o teórico relembra o momento em que percebeu o poder da performance. Ele conta que ao andar nas ruas de uma Paris repleta de cantores de rua, ele adquiriu a letra de uma das músicas numa tentativa, que se revelaria frustrada, de reviver aquela atmosfera mágica que sentiu enquanto espectador da performance do artista de rua. “Lê-lo não ressuscitava nada. Aconteceu-me de cantar de memória a melodia. A ilusão era um pouco mais forte mas não bastava, verdadeiramente.” (ZUMTHOR, 2007, p. 32) Talvez essa passagem ilumine o potencial daquilo sobre o que Zumthor fala propriamente. Possibilitar que, ao contato com a obra performática, o leitor seja “transportado” para outro momento que não a pura e simples leitura de um texto.

Nesse sentido, quem teve a oportunidade de ler os cinco volumes do folhetim *Delegado Tobias*, à época em que foram lançados a partir de 2014, pode ter sido induzido a uma sensação inicial de estranhamento ao tentar separar o que era ficção da realidade. O jogo de Lísias, que se expandiu para a internet, ao que parece, só reforçou essa dúvida. O hibridismo de linguagens, formatos e instâncias apresentaram elementos que embaralhavam a vida do leitor em seus primeiros contatos com a obra. O tom teatral do experimento de Lísias não se deu como usualmente se imagina uma performance, com uma ação que acontece num único momento presente para, em seguida, se dissipar. O efeito performático se deu na individualidade de cada leitura feita por aqueles que tiveram

acesso às publicações antes de todo o imbróglgio jurídico virar notícia e atrair mais olhares curiosos para os folhetins.

Num primeiro momento, o que se pode notar claramente é que tal como a autoficção, o jogo performático engendrado por Lísias pareceu esticar um pouco mais os parâmetros que separam ficção da realidade, esfumando ainda mais as linhas divisórias que as delimitam.

Não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção ou um efeito de linguagem, como sugere Barthes, mas que a ficção abre um espaço para a exploração que excede o sujeito biográfico. Na autoficção, pouco interessa a relação do relato com uma “verdade” prévia a ele, que o texto viria saciar, como aponta Christopher Lasch, “o autor hoje fala com sua própria voz, mas avisa ao leitor que não deve confiar em sua versão da verdade”. A autoficção como “envio”, remissão sem origem, sem substrato transcendente. (KLINGER, 2016, p. 45)

Transgressora, a arte sempre rompe com seus limites para ir além e voltar como algo novo, talvez por isso a performance se faça presente em muitas obras produzidas na atualidade. Nesta pesquisa, o que se entende por performance é a forma como os trabalhos *Delegado Tobias* e, principalmente, *Inquérito Policial – Família Tobias* “incorporam” elementos midiáticos não apenas para compor as narrativas, mas também para gerar efeitos de estranhamento sobre o que é fictício e real em suas páginas. Sob essa ótica, os fragmentos de notícias de jornais de *Delegado Tobias* e o próprio formato da publicação de *Inquérito Policial – Família Tobias* se tornam elementos performáticos da autoficção de Lísias. No caso deste último, o livro tenta emular outra coisa que não um... livro!

A apresentação de uma performance muitas vezes causa choque na plateia (acostumada aos clichês e à previsibilidade do teatro). A performance é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor. A performance não é, na sua essência, uma arte de fruição, nem uma arte que se proponha a ser estética (muito embora, como já levantamos, se utilize de recursos cada vez mais elaborados para conseguir aumentar a “significação” da mensagem). (COHEN, 2013, p.45)

Dentro desse quesito, os dois trabalhos de Lísias parecem causar o “choque” sinalizado por Cohen. O fato é que nas duas autoficções foram utilizados elementos performáticos que ajudaram a “borrar” o real. No folhetim *Delegado Tobias* a encenação performática se deu de duas maneiras bem claras: a fragmentação de uma narrativa entrecortada, que só oferecia pequenos recortes da cena, e a transposição dos acontecimentos da trama para o *Facebook*. A primeira gerou a sensação de incômodo em leitores que imputaram à publicação graves falhas de diagramação do livro; a segunda gerou o estranhamento de que Lísias, que seguia vivo ao contrário de sua autoficção, poderia, sim, estar sendo perseguido pelo delegado Paulo Tobias, que atacava o escritor por via da rede social diante de uma legião de seguidores dos dois perfis, que não apenas acompanharam a polêmica inicial como entraram no jogo de atacar um dos dois ou mesmo ambos (Figura 4).

Vale lembrar que o perfil do fictício Paulo Tobias mantinha a encenação que sustentava a ideia de que, de fato, tratava-se de um personagem real (reivindicação do personagem na trama), pois, além de fotos, compartilhamentos de postagens e revelações pessoais insignificantes, dignas das “escritas de mim”, expressão utilizada pelo professor Júlio Diniz para denotar as narrativas de si que se resumem a relatos meramente egocêntricos. Para quem acompanhou todo o imbróglio gerado na época ficou minimamente em dúvida sobre o que de fato estava acontecendo, afinal, o que se sucedia nas redes sociais também reverberava nas páginas autoficcionais do folhetim. A perseguição e os ataques do delegado, a proibição judicial para que a venda do *e-book* fosse suspensa e os “exemplares” virtuais fossem devolvidos. Era, visivelmente, um jogo de espelho em que, num primeiro momento, pode ter sido difícil estabelecer o que realmente acontecia. No meio desse “tiroteio” de acusações fictícias, leitores e outras pessoas atraídas apenas pela polêmica não se vexaram de manifestar apoio a um dos dois “personagens”, participando ativamente do experimento no *Facebook* (Figura 6).



O experimento estético de Lísias se aprofundou no momento em que ele foi denunciado, de fato, sob a acusação de ter falsificado um documento oficial da Justiça brasileira publicado em seu perfil no *Facebook* e reproduzido o mesmo nas páginas do folhetim. A denúncia acatada pelo Ministério Público Federal foi encaminhada para investigação da Polícia Federal que intimou o escritor a prestar esclarecimentos, episódio que será melhor detalhado no próximo capítulo, que versará sobre os elementos da pós-verdade aplicados nesta análise. O tom policlesco da performance gerou o interesse da mídia e lá estava Lísias, seu delegado fictício e sua obra nas páginas dos jornais, todos retratados de formas muitos similares com que figuravam no folhetim.

O fato de Lísias ter sido intimado a prestar esclarecimentos, fica evidenciado que até membros do Ministério Público Federal e da Polícia Federal se deixaram levar pelo jogo performático do personagem assassinado na própria trama com base nas denúncias feitas. Em parte, esse efeito pode ser creditado ao movimento de idas e vindas que a trama de Lísias se propôs a fazer em todo instante. Uma cena aparentemente fictícia, que ecoou na realidade gerando notas devidamente publicadas em jornais relevantes, retornando para a obra como autoficção. Esse ir e vir foi tão frequente, ganhou celeridade num jogo que só pode resultar, no mínimo, em dúvidas sobre a “veracidade” das duas obras de Lísias aqui analisadas. Soma-se a isso as notas jornalísticas ficcionais e reais, reproduções fidedignas de documentos oficiais que cumpriam a função de dar verossimilhança à composição das cenas autoficcionais do autor. O texto, elemento chave

da literatura, dividiu espaço e importância com imagens e a performance, que lhe deram a roupagem de algo real. Obviamente, a trama estava lá, mas sob “disfarces” que pareciam elevar a narrativa ao nível de uma encenação em si mesma. Evidentemente, essas soluções criativas enfatizaram a aproximação do jogo ficcional com os elementos do real.

A autoficção participa da criação do mito do escritor, uma figura que se situa no interstício entre a “mentira” e a “confissão”. A noção do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar, como veremos a seguir, a autoficção como uma performance do autor. (KLINGER, 2016, p. 46)

A ambivalência pontuada por Diana Klinger evidencia que houve, sim, um jogo que se situou no interstício entre a “mentira” e a “performance”. Enquanto experimento estético, a obra de Lísias, como já dito, causou efeitos de estranhamento, estabeleceu certa confusão para distinguir com clareza os limites entre a ficção a realidade, gerando repercussões jurídicas e midiáticas talvez inicialmente não imaginadas pelo escritor. É preciso observar, no entanto, que como toda performance, em seu viés teatral, a ação se encerraria, as cortinas seriam fechadas, as luzes apagadas, deixando para trás os resíduos de sua encenação, transformadas em arquivos para serem acessados em estudos de caso como este.

Enquanto a sensação de estranhamento causada por *Delegado Tobias* se aproximava do esgotamento da fórmula, Lísias, ancorado no absurdo da experiência vivida em ter sido intimado a depor pela Polícia Federal sobre uma obra de ficção, voltou à carga com uma segunda parte do experimento. Agora, o viés performático saía da virtualidade de uma publicação digital, que caracterizou o folhetim apenas na versão *e-book*, para se apresentar exatamente como uma cópia de um inquérito policial tal qual o que foi instaurado contra ele. Foi com essa aparência, que nada remetia a um livro, que Lísias lançou *Inquérito Policial - Família Tobias*. Diferentemente das reações causadas com *Delegado Tobias*, o livro atraiu, mais uma vez, olhares curiosos. O próprio Lísias explicou, durante evento do SESC Minas Gerais, em Belo Horizonte em 2017 (LITERATURAS, 2017), que a obra foi vendida apenas pela internet porque as livrarias não perceberam o livro como tal, mas como uma pasta que “não se sustentava em pé” nas prateleiras e que “ninguém compraria um inquérito policial” na loja, segundo comentou o escritor na ocasião.

Nesta segunda fase, o experimento de Lísias, no entanto, mudou o viés performático de sua autoficção: a forma de sua prosa, que para manter a verossimilhança estética de um inquérito policial, foi desenvolvida numa linguagem que emulou a formalidade dos ritos jurídicos, composto por textos similares aos documentos autenticados em qualquer cartório. Há, também, certa quantidade de anexos, materializados por trocas de e-mails, anotações manuscritas e desenhos, que ajudam a compor a trama narrada nos “documentos oficiais” apresentadas na obra. Boa parte desses anexos que vão complementando o sentido da narrativa são atribuídos a figuras reais da contemporaneidade brasileira, entre elas jornalistas, professores acadêmicos e críticos literários. O e-mail de Lísias, que aparece em vários momentos da trama, é o dele mesmo. Um leitor curioso que arrisca enviar uma mensagem possivelmente receberá uma resposta do escritor. Um jogo interessante: o leitor interage com uma pessoa real (o autor) por via de informações contidas numa obra ficcional. Todos esses expedientes compõem um tipo de performance que mescla linguagens e estéticas de outras áreas do saber para reforçar a trama desenvolvida. Profissionais ligados à Justiça se espantam com as semelhanças, quando consultados sobre a aparência do livro. Em alguns casos mais extremos, uma pessoa passeando por uma livraria poderia pensar que a “pasta” sobre uma gôndola se tratava de um objeto perdido e não de um livro ficcional disponibilizado para venda. Sendo assim, a performance criada por Lísias se tornou palpável.

O conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção de imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou máscara. Pelo contrário, tanto nos textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, de um sujeito que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras. (KLINGER, 2016, p. 50)

É isso que, de várias maneiras, se pode constatar em *Inquérito Policial – Família Tobias*, narrativa que traz muitos pontos em comum com o inquérito no qual o autor foi submetido graças à confusão que envolveu a produção de *Delegado Tobias*. O leitor, outrora imerso na dúvida sobre o que era real ou ficcional nos folhetins digitais, agora, sabia da existência de um processo judicial envolvendo Lísias. O efeito de estranhamento,

na segunda etapa do experimento, voltou-se para o objeto “pasta” que materializava fisicamente o inquérito ficcional. A dúvida, no entanto, permaneceu quanto ao teor ficcional e real da obra: seria o processo instaurado contra Lísias, relatado nas páginas do novo livro, “verdadeiro”? A performance aqui é diferente da empregada em *Delegado Tobias*, mas a forma como a narrativa é composta, um corpo de uma série de outros documentos, é que causa a surpresa. A performance novamente empurra a obra para as fronteiras da ficção e da realidade, sem a repercussão midiática do experimento anterior. Nota-se, contudo, que apesar de o texto ficcional estar configurado dentro dos parâmetros oficiais da Justiça brasileira em todos e mínimos detalhes de seus ritos extremamente formais, o volume beira a comédia, o que evidencia que o leitor tem em mãos uma obra literária, ficcional. Há, em certa passagem da trama, a ordem proibitiva de circulação do *e-book* que, para ser cumprida, exige que todos os leitores que compraram o livro digital o devolvam. Algo impraticável, convenhamos.

Imaginando uma analogia entre a literatura e as artes cênicas poderia se traçar uma correspondência entre o teatro tradicional e a ficção, por um lado, e a arte da performance e a autoficção, por outro. Na cena teatral existe um paradoxo, que Julian Olf chama de dialética da ambivalência (OLF APUD COHEN, 2002, p. 95), que pode ser enunciado como a impossibilidade de “ser” e “representar” simultaneamente. O ator não pode ser e construir um outro ser ao mesmo tempo. Quando ator entra na cena teatral, ele passa a “significar”, a virar signo, desdobrando-se em ator e representação. Essa ambivalência é insalvável: o ator nunca poderá estar completamente possuído pelo personagem. Este paradoxo está em relação a um outro, que atinge tanto a representação teatral quanto à escrita: no espetáculo teatral, como no texto de ficção, espaço e tempo são ilusórios na cena e no romance tudo remete ao imaginário. Quanto mais o ator (ou o autor do texto) entre no personagem e mais real tenta fazê-lo, mais reforça o caráter ficcional e, portanto, ilusório. (KLINGER, 2016, p. 50)

Talvez por já ter sido claramente compreendido como uma obra autoficcional com traços performáticos, o recurso utilizado por Lísias em *Inquérito Policial – Família Tobias*, traz elementos de novidade para gerar o estranhamento por outro viés. Ao fazê-lo, como pontua Klinger, ele deixa transparecer o caráter ficcional de parte de sua narrativa ao encarnar o papel desempenhado na trama. Se em *Delegado Tobias* o fator extrínseco à obra foi o uso do *Facebook* para potencializar a performance, em *Inquérito*

Policial – Família Tobias ele deixa a dúvida no ar a cada aparição pública para falar sobre esse trabalho. Indagado sobre isso, Lísias enfatizou em diferentes entrevistas que sua obra não tem o “interesse” em ser amiga do leitor e facilitar a vida do mesmo.

Mas a brincadeira está na contramão da tendência, verificada em outros escritores, de dar um novo valor à experiência própria e permitir que a esfera autobiográfica transpareça na escrita, tirando proveito dos interesses do voyeur do leitor, por meio dessa encenação da intimidade mais flagrante. É importante acentuar que esse uso particular da “autoficção” se aproxima da demanda de realidade, que já foi verificada nas diferentes versões de novos realismos, e que o “eu” aqui é recuperado pela ficção como parte desse real, como lugar de traumas e cicatrizes que se convertem em índices do real. (SCHOLLHAMMER, 2014, p. 108)

O fato é que esse “eu” aqui recuperado, como diz o professor e ensaísta Karl Erik Schollhammer, agrega mais um tom performático: Lísias parece encarnar em sua própria figura o jogo titubeante do ir e vir da sua autoficção em direção à realidade. Como o “falso mentiroso” de Silviano Santiago, Lísias jamais esclarece, ao contrário, sempre que pode, reforça a dúvida. Em entrevistas e palestras, ele enfatizou em diferentes ocasiões que o leitor acaba acreditando ou não sobre o que é ficção e realidade em suas duas obras e, por mais que ele venha a dizer o contrário, tal concepção já está consolidada na mente do leitor. As pessoas preenchem as “sombras” existenciais de Lísias com as crenças que cada um tem sobre o que é realidade ou ficção na obra do autor.

A identidade entre o discurso psicanalítico e a autoficção reside não na crença de que há verdade na ficção, mas no fato de que ambos os discursos operam uma separação entre “verdade” e “fato”, e propõem uma outra noção de verdade: “Se a verdade de um sujeito é a ficção que rigorosamente dele se constrói, a verdade da ficção é fictícia. (Doubrovsky, 1988, p. 78) Mas por que ainda essa vontade de verdade? “Por que não, de preferência, a inverdade? Ou a incerteza? Ou mesmo a insciência?”, dirá Nietzsche. Se é que ainda é desejável pensar em termos de “verdade”, o que parece altamente duvidoso, em todo caso em relação a autoficção este conceito não coincide com a verdade autobiográfica, nem portanto com a verdade como alguma coisa verificável. Uma única “verdade” possível reside na ficção que o autor cria de si próprio, acrescentando mais uma imagem de si ao contexto da recepção de sua obra. (KLINGER, 2016, p. 47)

Para reforçar esse jogo em duas derivações de suas criações literárias, Lísias encenou-se a si mesmo numa peça de teatro chamada *Vou, com meu advogado, depor sobre o Delegado Tobias*, que ficou em cartaz apenas na cidade de São Paulo entre os dias 13 e 15 de maio de 2016 e também num *booktrailer* (LEONI, 2016), na ocasião do lançamento de *Inquérito Policial – Família Tobias*, na qual dava vida a sua própria prisão. Se nas duas situações Lísias, de fato, atuou, em outros momentos, como nas entrevistas e nas diversas palestras que ministra pelo país, ele parece interpretar a si mesmo, tal como faz em sua autoficção. Como Zumthor argumenta: “Cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda.” (2007, p. 36) Por isso a sensação de que muito frequentemente Lísias performa o personagem de suas tramas em algumas de suas aparições públicas, nunca esclarecendo, sempre plantando mais dúvidas sobre o que é verdade ou ficção na própria obra e possivelmente usando essa experiência como combustível para novos trabalhos autoficcionais.

Este romance me interessa especialmente porque considero que o texto autoficcional implica uma dramatização de si que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem. Então não se trata de pensar, como o faz Philippe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e personagem textual, mas a dramatização de supõe a construção simultânea de ambos, autor e narrador. Quer dizer, trata-se de considerar a autoficção como uma forma de performance. (KLINGER, 2016, p. 49)

Sob esse ponto de vista, Lísias carrega suas performances literárias para outros palcos, incluindo o teatro. É sabido que “os” Lísias que aparecem em seus romances são ficcionais, porém, na concretude do real, o escritor parece ostentar, com certo sarcasmo, a máscara do personagem para criar novos elementos de leitura de si próprio e, conseqüentemente, de suas obras, que acabam por reforçar a “surrealismo” de alguns capítulos recentes da história do país.

O conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção de imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto nos textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que,

em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, de um sujeito que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras. Portanto, o que interessa do autobiográfico no texto de autoficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim a “ilusão da presença, do acesso ao lugar de emanação de voz”. (ARFUCH, 2005, p. 42)

Para ilustrar a citação e até mesmo estabelecer um diálogo com ela, Lísias em mais de uma ocasião, em evento público, comentou para que as pessoas não acreditassem em tudo o que ele conta. No evento do Sesc (LITERATURAS, 2017), já mencionado, o escritor foi indagado pelo outro convidado da mesa, o também escritor Júlian Fuks, se a plateia deveria acreditar nos acontecimentos extrínsecos à trama de *Inquérito Policial – Família Tobias* que Lísias compartilhava com o público. Na ocasião, Lísias disse que sim, que aquele trecho era verdade, em outras palavras, o autor se contradisse, afinal é para acreditar ou não no que ele conta? Percebe-se, dessa forma, que há um constante jogo entre o fato e a criação. Fuks ainda complementou que, enquanto as autoficções tornam a vida criada do autor mais interessante, parece ocorrer o contrário com Lísias, a vida é que se torna o centro do jogo. O que se nota é que Lísias parece transitar da realidade para a autoficção com certa facilidade a tal ponto de se deixar perder entre as duas instâncias, criando em torno de si uma espécie de aura em que obra e escritor acabam se tornando a mesma coisa. Por essa ótica, Lísias reforça a imagem de seu personagem em suas interações.

Na performance existe uma ambiguidade entre a figura do artista performer e de uma personagem que ele represente. Na performance de Joseph Beuys quem está lá é o próprio artista e não alguma personagem. É importante distinguir, no entanto, que à medida que Beuys metafóricamente está representando (simbolizando) algo com suas ações, quem está lá é um “Beuys ritual” e não o “Beuys do dia a dia”. Para se compreender melhor esta questão, é interessante ter como referência a Teoria dos Papéis. Os papéis que estão presentes não ficam apenas a nível da dicotomia ator-personagem. O que existe é uma multi fragmentação, isto é, existem vários níveis de “máscaras”. O performer, enquanto atua, se polariza entre os papéis de ator e a “máscara” da personagem. A questão é que o papel do ator também é uma máscara. E é importante clarificar-se essa noção; quando um performer está em cena, ele está compondo algo, ele está trabalhando sobre sua “máscara ritual” que é diferente de sua pessoa do dia-a-dia. Nesse sentido, não é lícito falar que o performer é aquele que “faz a si mesmo” em

detrimento do representar a personagem. De fato, existe uma ruptura com a representação, mas este “fazer a si mesmo” poderia ser melhor conceituado por representar algo (a nível de simbolizar) em cima de si mesmo. Os americanos dominam esta auto representação de *self as context*. (COHEN, 2013, p. 58)

Lísias até pode ser visto e compreendido como um autor performer, mas, ao contrário de Beuys, o tempo da representação não é o mesmo. Vale lembrar, porém, que Lísias interpretou a si mesmo na peça *Vou, com meu advogado, Depor sobre o Delegado Tobias*. Ali, sim, Lísias esteve presente das duas formas apontadas por Cohen: o Lísias “ritual” e o Lísias “do dia a dia”.

A título de ilustração, farei referência a uma fala pública de Lísias sobre *Divórcio*, talvez o seu mais conhecido romance autoficcional, que traz elementos detalhados do que teria sido o seu processo de divórcio, o que gerou muita polêmica pelo teor íntimo dos acontecimentos ali narrados: “As pessoas que leram *Divórcio* muitas vezes me dizem: ‘Eu estive naquela festa que você cita no livro’; ‘Conheço aquele personagem de tal passagem’. Não sabia que as pessoas conheciam tão bem personagens de ficção”, declarou Lísias mais de uma vez em entrevistas e palestras. É possível notar, como já mencionado anteriormente, que esse procedimento é uma constante na conduta artística de Lísias. Os nomes de personalidades do meio literário e jornalístico presentes em suas obras se tornam personagem de suas autoficções, tornam-se pessoas “rituais”, para usar a expressão de Cohen, mas, o leitor não entende assim, nem a Justiça, pois muitos dos nomes “reais” lá citados foram convocados como testemunhas no processo que investigava a falsificação de documento oficial em *Inquérito Policial – Família Tobias*.

O espectador, ouvinte, consumidor, usuário, é chamado, com grande frequência, a interferir na própria obra de arte. Há nessa interferência um outro passo, uma nova ação que radicaliza até mesmo o que o revolucionário artista moderno que foi Michel Duchamp considerava como processo criativo. Afirmou Duchamp: Ao final das contas, o artista não está só ao concluir o ato de criação, pois o espectador estabelece o contato da obra com o mundo exterior ao decifrar e interpretar as qualidades profundas da obra e, assim, incorpora sua própria contribuição ao processo criativo. (RESENDE, 2017, pos. 97)

Sob a ótica dessa contribuição da professora e crítica literária Beatriz Resende, o fato é que o leitor-espectador incorporou sua “própria” contribuição ao processo criativo nas manifestações a favor ou contrárias do delegado Paulo Tobias e ao próprio Lísias no

extravasamento da obra para as redes sociais por exemplo. Isso sem mencionar todas as consequências desencadeadas pelos aspectos performáticos do experimento de Lísias que beirou o absurdo. O que era mais estranho? O contexto bizarro gerado pela performance ou o jogo criado por Lísias em si? Difícil responder, mas o fato observável é que o choque ocasionado pela reprodução do absurdo, duplicado em certo sentido ao ser reabsorvido pela autoficção do escritor, mais uma vez, embaralhou as fronteiras do que era fato e do que era criação, o que, por fim, só acabou ampliando a sensação de realidade do jogo performático. Se em *Delegado Tobias*, o leitor teve de lidar com o efeito de estranhamento gerado pelo tom experimental da obra, em *Inquérito Policial – Família Tobias* ele pode ter se aproximado com mais “cautela”, talvez preferindo aguardar os “próximos passos” do escritor que deveria ter guardado alguma surpresa que fosse além da performance de um livro transfigurado em outra coisa e sua narrativa disfarçada em documentos. Daquelas páginas o que seria experiência vivida e cena criada? A dúvida pode ter sido deslocada para o campo do discurso e sua apresentação protocolar de documento judicial.

Muitas vezes o espectador não “entende” (porque a emissão é cifrada) mas “sente” o que está acontecendo. Na performance a intenção vai passar do *what* para o *how* (do que para o como). Ao se romper com o discurso narrativo, a história passa a não interessar tanto, e sim como “aquilo” está sendo feito. Essa intenção reforça uma das características principais da arte de performance e de toda a *liveart*, que é o de reforçar o instante e romper com a representação. Trata-se de trabalhar com as dialéticas – *stage time x real time* e *performer x personagem*. (COHEN, 2013, p. 67)

Nas duas obras, Lísias recorreu ao uso de colagens de diferentes fontes artísticas e midiáticas para dar o efeito de um quebra-cabeças, entregando o texto por partes, fazendo com que o sentido total fosse obtido fora das páginas, numa espécie de contexto performático que deu o sentido geral da trama, o que não apenas causou o estranhamento como ampliou o efeito de real desses dois trabalhos.

3.1 Personagem

Não parece haver dúvidas que o viés performático criado por Lísias traz fortes elementos da linguagem teatral. Se não há o palco para a encenação, a mesma é feita por meio da performance visual e tátil, mas é preciso também ampliar o horizonte de observação para outro ponto chave para uma análise mais detalhada do objeto do presente estudo: a constituição dos personagens. Como já dito, Lísias se vê replicado na própria trama como personagem ao mesmo tempo em que se deixa “contaminar” por elementos ficcionais à sua figura de escritor performático. A mistura dessas duas instâncias torna Lísias uma espécie de camaleão, que, como um *Zelig*, personagem-título de emblemático filme de Woody Allen, muda de cor conforme o ambiente ao ponto de não ser mais possível discernir quando se está na presença de um ou de outro. Como Pamuk escreveu em *O Romancista Ingênuo e o Sentimental*, a dúvida do leitor sobre os “limites” do real e do ficcional na figura do autor é algo inerente ao olhar que cada um projeta após ler a trama, mas o fato é que neste caso, Lísias não apenas incorporou elementos de sua autoficção como usou o mesmo artifício para dar vida ao delegado Paulo Tobias além das páginas.

A propensão de autoencenação autoral, a inclusão de referências e pistas autobiográficas podem, nesse sentido, ser lidas não apenas como sintoma da espetacularização da figura do autor e das condições de produção do livro, mas como “dispositivos de exibição de fragmentos do mundo”, que se apresentam de modo a produzirem perspectivas e óticas sobre um processo em movimento, e não posições subjetivas de observação fixas e objetos concluídos. Ao desestabilizar as sólidas posições de autor, personagem e leitor, essa espécie de estratégia performativa consegue relativizar a realidade referida pela narrativa na construção de um perspectivismo complexo que concretiza a situação de exibição e observação, ao questionar a realidade representada tal como aparenta espontaneamente. O autor procura, em outras palavras, dar realidade à situação de observação, incluindo o leitor na exposição direta dos fatos, ao mesmo tempo que questiona o perspectivismo cenográfico ao qual a observação está submetida e que afeta a veracidade e confiabilidade tanto do testemunho do autor, do narrador, do personagem quanto do leitor. Se no auge do ceticismo pós-moderno a ficção desconstruía a realidade representada, denunciando sua relatividade teatral, uma inversão se opera na literatura contemporânea que concretiza os mecanismos expositivos e performáticos da experiência, abrindo espaço para a realidade de seus efeitos de verdade. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 111)

Se figura ou não como personagem da própria obra, Lísias é uma pessoa real, ele existe fora de suas narrativas. Ele existe, dá aulas, escreve romances entre tantas outras atividades. É fato! O que acaba trazendo novos elementos para análise é que ele recorreu ao mesmo tipo de expediente para tentar dar vida ao seu delegado ficcional. Foi justamente nesse sentido que o uso das caracterizações teatrais entrou em cena. Ao criar o perfil de Paulo Tobias no *Facebook*, Lísias teve de recorrer a uma imagem de perfil, em outras palavras, a de um ator ou a de uma imagem meramente comprada nos tantos bancos de fotos disponíveis na internet. O personagem que investiga a morte do próprio Lísias na trama deixa de figurar apenas como efeito da linguagem criativa e passa a ter um rosto, uma persona visível, o que reforça a sensação de que Paulo Tobias também pode ter uma vida além dos livros, pode até mesmo ser real. E essa performance além da trama, como se viu em *Delegado Tobias*, repercutiu nos volumes seguintes do folhetim. Paulo Tobias apareceu no mundo virtual, atacou Lísias e isso, posteriormente, foi reproduzido nas tramas. Um movimento que fez uma órbita em que transitou livremente entre a ficção e a realidade. O que não deixou de ser um ponto de originalidade e até mesmo de desafio a formulações postuladas por grandes teóricos da Literatura Brasileira. Nunca é demais lembrar que a arte sempre tem um viés transgressor, que rompe limites pré-estabelecidos. Vejamos:

Num quadro figurativo há só um aspecto para mediar os objetos, mas este é de uma concreção sensível nunca alcançada numa obra literária. (...) O cinema e o teatro apresentam muitos aspectos concretos, mas não podem, como a obra literária, apresentar diretamente aspectos psíquicos, sem recurso à mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz. (CANDIDO, 2014, p. 14)

Nos casos de *Delegado Tobias* e *Inquérito Policial – Família Tobias*, o que vimos foi que a ausência da mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz (neste caso a única suprimida), como apontou Antonio Candido, foram alcançadas de certa maneira pelos dois trabalhos de Lísias. Tal rompimento de limites transcende a teoria proposta e alça a figura de Paulo Tobias a um nível de performance. Se Lísias figurou como autor e personagem, Tobias figurou como personagem e persona virtual. Ele “quase” existiu e isso, como veremos no próximo capítulo, bastou para “afirmar” que ele era um ser de carne e osso.

Por outro lado, vemos alguns escritores trazendo, para dentro de suas ficções, as condições factuais de criação, ou o material nitidamente autobiográfico que a envolve, tirando proveito da tensão entre o plano referencial e o plano ficcional, ora para confundir os limites entre essas instâncias, ora, como parece ser a tendência que prevalece, para inserir índices de um real originário na experiência íntima que ancore a ficção de maneira mais comprometida. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 114)

Em parte, o que Lísias fez foi justamente isso: “ancorar a ficção de maneira mais comprometida”, mas, o que se pôde notar foi que essa realidade ecoou em elementos ficcionais, deixou-se contaminar por ela para retornar como mais uma camada narrativa para a obra. Foi possível observar que, sim, elementos do real foram absorvidos pela obra, houve, sim, dados factuais na narrativa, mas não foram dados que trafegaram apenas em uma direção, no sentido realidade-ficção, mas num contínuo ir e vir em que uma instância tocou a outra e dessa movimentação cada vez mais acelerada surgiu o efeito de estranhamento que aproximou, e muito, a autoficção de Lísias da sensação de realidade.

Trata-se de uma hipóstase do comum e do banal por trás da qual se esconde uma ilusão da realidade verdadeira, ligada aos sentimentos íntimos que agora reivindicam pertinência pública, numa cultura em que o sentimentalismo virou matéria-prima dos processos simbólicos. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 117)

Vale lembrar que esse efeito de realidade criado pela autoficção ocorreu, em parte, justamente pela interação de personagens que saíram dos limites impostos pelo livro para protagonizarem “cenas de ação” em outra instância, o mundo virtual da internet. Eis o momento no qual fica evidenciado o viés teatral de Lísias e de seu delegado ficcional. No calor da performance, diante deles, havia uma “plateia” composta por seguidores de Lísias ou de Paulo Tobias no *Facebook*, reforçando a sensação de que a realidade estava acontecendo ali, na tela do computador ou do celular, bem diante dos olhos e ao alcance das curtidas de cada um. O leitor-internauta, então, deparou-se com a inusitada cena de ver os dois personagens dos folhetins tendo uma interação “real”. A encenação de si e a performance de seu personagem policial além do livro produziram um efeito de real, ou a rasura do real, novamente para usar a expressão de Beatriz Resende, para causar efeitos que extrapolaram os limites usuais de uma obra literária.

Ainda que a obra não se distinga pela energia expressiva da linguagem ou por qualquer valor específico, notar-se-á o esforço de particularizar, concretizar e individualizar os contextos objectuais, mediante a preparação de aspectos esquematizados e uma multiplicidade de pormenores circunstanciais, que visam a dar aparência real à situação imaginária. É paradoxalmente esta intensa “aparência” de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor dos detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc. tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário. Mesmo sem alguns destes elementos o texto pode alcançar tamanha força de convicção que até estórias fantásticas se impõem como quase reais. Todavia, a aparência da realidade não renega o seu caráter de aparência. Não se produzirá, na “verdadeira ficção”, a decepção da mentira ou da fraude. Trata-se de um “verdadeiro ser aparential” (Julian Mariás), baseado na convivência entre autor e leitor. O leitor, parceiro da empresa lúdica, entra no jogo e participa da “não-seriedade” dos quase juízos e do “fazer de conta”. (CANDIDO, 2014, p. 20)

De fato, o leitor entrou no jogo lúdico proposto pela ficção, mas, com tantos índices que remetem à realidade, num contexto em que ela é altamente demandada, fica-se a dúvida e quem lê a narrativa, em algum momento, ficará na dúvida sobre os limites criativos da obra. O leitor não tem vida fácil com as duas obras de Lísias aqui analisadas. Uma forte evidência de tal dificuldade é a grande quantidade de reclamações de leitores solicitando o reembolso da compra do e-book após “constatar” falhas na diagramação e perceber a aparência digna de um arquivo eletrônico corrompido. O que não deixa de ser uma grande ironia: vivemos numa era de informações fragmentadas e entrecortadas o tempo todo, mas, isso visto numa obra literária, causa estranhamento. Mais um ponto para o jogo performático de Lísias? Talvez sim. O fato é que suas obras nunca ofereceram chão firme para que o leitor se apoiasse com segurança, o tempo todo ele foi empurrado de um lado para outro de forma bem parecida com o trânsito frenético das informações ficcionais e reais das narrativas do escritor.

Ademais, as personagens, ao falarem, revelam-se de um modo bem mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira. O próprio disfarce costuma patentear o seu cunho de disfarce. Esta “franqueza” quase total da fala e essa transparência do próprio disfarce (pense-se no aparte teatral) são índices evidentes da onisciência ficcional. (CANDIDO, 2014, p. 29)

Sob o ponto de vista da performance, o personagem Paulo Tobias em sua aparição virtual pareceu reforçar a imagem de que, sim, estávamos diante de um ser real. Sendo talvez um pouco mais direto e objetivo, Tobias era uma mentira que quase se tornou real por via performática, ganhando adeptos que o apoiaram na crítica, na perseguição e na tentativa de cancelamento de Lísias nas redes sociais.

Já num retrato artístico a imagem puramente intencional adquire valor próprio, certa densidade que facilmente “ofusca” a pessoa retratada. Aliás, mesmo diante de um fotógrafo despretenso a pessoa tende a compor-se, tomar uma pose, tornar-se “personagem”, de certa forma passa a ser cópia antecipada da sua própria cópia. Chega a fingir alegria que deveras sente. (CANDIDO, 2014, p. 18)

Lísias, enquanto personagem da própria obra, parece, em muitas situações, trazer um sorriso irônico que denota que se está diante de um escritor-performático que, como artista, gosta de propor jogos e desafios para o leitor contemporâneo.

3.2 Uso das imagens

Vivemos numa era em que tudo precisa ser traduzido numa imagem, num flagra com requintes de escândalo, quase um contexto distópico previsto por George Orwell no clássico *1984*. As imagens, contudo, não têm o poder de apenas ilustrar algo, já diz o provérbio de que uma vale mais do que mil palavras. O teórico norte-americano W. J. T. Mitchell vai além e provoca com um artigo de nome sugestivo: *O que as imagens realmente querem?* O que parece cristalino neste estudo de caso é que as obras de Lísias se apoiam fortemente no uso de imagens concretas (e não aquelas criadas pelo efeito de um texto) para compor a narrativa e, ao mesmo tempo, servir como ferramenta da performance criada pelo escritor.

Em parte, os elementos performáticos utilizados por Lísias em suas autoficções são amplamente reforçadas pelo uso de imagens que não cumprem o papel de ilustrar algo, mas de *ser* algo. Em *Delegado Tobias*, um e-book que na prática existe apenas na virtualidade, por exemplo, esse recurso ficou mais latente com a utilização de fragmentos de manchetes jornalísticas e também, claro, pelas interações entre Lísias, Paulo Tobias e os leitores-internautas que interagiram com os dois “personagens” nas redes. Já em

Inquérito Policial – Família Tobias, a imagem se tornou o suporte para que a narrativa se apresentasse ao leitor: o livro foi apresentado sob outra imagem que não remete a um livro tal como concebemos o objeto em questão. O “corpo” do trabalho foi a imagem de outra coisa, aquilo que visava emular, copiar, ser uma mímese. O fator surpresa se aprofundou quando o leitor folheou o livro. Já que o “livro” era um inquérito policial fidedigno, obviamente, dentro dele constaria o quê? Documentos! E lá estavam eles, devidamente elaborados como se tivessem sido produzidos por alguma instituição judicial brasileira. Todos esses artificios narrativos foram transformados em imagens que agregaram tons performáticos ao experimento.

As imagens são marcadas por todos os estigmas próprios à animação e à personalidade: exibem corpos físicos e virtuais; falam conosco, às vezes literalmente, às vezes figurativamente; ou silenciosamente nos devolvem o olhar através de um abismo não conectado pela linguagem. Elas apresentam não uma superfície, mas uma face que encara o espectador. (MITCHELL, 2015, p. 167)

Os olhares com os quais as autoficções performáticas criadas por Lísias “encaram” o leitor lançou uma série de dúvidas sobre o mesmo. Tudo parece cópia, simulacro, até mesmo os anexos (e-mails trocados, anotações manuscritas, traduções juramentadas e ilustrações feitas à mão); e, ao mesmo tempo, tudo evocava realidade. Todas as imagens utilizadas só reforçavam a sensação de que a trama, fragmentada em cada figura do todo, era cópia da própria experiência vivida por Lísias, justamente em decorrência direta da sua autoficção anterior, que, por sua vez, também recorria às imagens para gerar o caráter de realidade ao jogo performático proposto pela experiência criativa. Fragmentos de notícias de jornais, muitas delas criadas e desenhadas para imitar a realidade, mas, vale ressaltar, algumas notas da imprensa ali contidas realmente circularam entre os leitores. Novamente, a imagem criada, em alguns casos, transformava-se em imagem real.

Nota-se que o tempo todo o jogo performático de Lísias parecia dar vida às imagens justamente para atestar a “veracidade” dos fatos narrados, o que apenas reforçava a ideia de que tudo ali poderia ser real. E como se pôde perceber, não foram apenas os “leitores ingênuos” que ficaram em dúvida quanto a veracidade ou ficcionalidade do material. Basta ver que a Justiça brasileira movimentou parte de sua intrincada estrutura

para investigar o autor daquelas “falsificações”, tamanha era a fidedignidade da cópia criada.

A questão acerca do que as imagens querem não elimina a interpretação dos signos, tudo que alcança é um deslocamento sutil do alvo da interpretação, uma modificação sutil da imagem que temos das próprias imagens (e talvez dos signos). As chaves para esse deslocamento são: 1) consentir com a ficção constitutiva das imagens como seres “animados”, quase agentes, simulacros de pessoas; e 2) considerar as imagens não como sujeitos soberanos ou espíritos desencarnados, mas como subalternos cujos corpos são marcados pelos estigmas da diferença, que funcionam tanto como *médiuns* quanto como bodes expiatórios no campo social da visualidade humana. É crucial para essa mudança estratégica que não confundamos o desejo da imagem com o desejo do artista, do espectador ou mesmo das figuras nas imagens. O que as imagens querem não é o mesmo que a mensagem que elas comunicam ou o efeito que produzem, não é sequer o mesmo que elas dizem querer. Como as pessoas, as imagens podem não saber o que querem, devem ser ajudadas a lembrá-los através do diálogo com outros. (MITCHELL, 2015, p. 185)

O jogo imagético operado em *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* também foi aprofundado quando a autoridade policial ficcional passou a figurar no *Facebook*. A criação de um avatar do personagem deu feição e contornos a sua persona digital e, graças ao peso da imagem utilizada, fez com que o delegado Paulo Tobias se tornasse um “ser” mais próximo da realidade e que transcendeu às páginas da ficção da qual surgiu. Antes de avançar, contudo, é preciso contextualizar os bastidores dessa ação performática que acabou ampliando a sensação de real na autoficção de Lísias. Como parte da estratégia criativa da experiência literária engendrada pelo escritor, ficou acertado inicialmente que a editora responsável pela publicação, a e-Galáxia, faria a criação do perfil e as primeiras postagens em nome de Paulo Tobias. Tal como no volume inicial da trama, uma das primeiras postagens do delegado na rede social foi para anunciar a proibição da venda do folhetim. Lísias contou, em diversas entrevistas, que cerca de quinze minutos depois da postagem, recebeu a ligação da reportagem de um grande jornal de São Paulo que gostaria de ouvir alguma declaração do escritor sobre tal censura. Mais tarde, à noite, segundo Lísias, a informação já circulava por diferentes portais de notícias.

É possível afirmar que o uso da imagem do delegado Paulo Tobias fazendo a denúncia contra Lísias em uma rede social gerou o surgimento de novas imagens midiáticas que, obviamente, repercutiram o caso. Nota-se, no entanto, que a pressa pelo

furo jornalístico, cada vez mais sedento por notícias que se convertam em cliques de curiosos, acabou por se deixar levar pelo jogo ficcional de Lísias. Passado o imediatismo da notícia quente, muitos veículos ligaram o senso crítico para, no mínimo, indagar do que realmente se tratava aquele fato. Ainda mais quando o nome de Lísias era mencionado, pois “contra” ele já havia as polêmicas midiáticas parecidas após a publicação de *Divórcio*. O escritor, acostumado com esse tipo de abordagem, já havia sido amplamente questionado sobre a veracidade acerca daquela trama, não deixou de ficar impressionado quando um amigo do meio acadêmico, conforme disse publicamente em evento do Sesc de Minas Gerais (LITERATURAS, 2017), assegurou que iria “conversar com uma tia que trabalhava”, com o Delegado Tobias.

A confusão, como se percebe, foi amplamente reforçada pelo uso recorrente de imagens que, por estarem situadas em diferentes plataformas, só ampliou a sensação de que Lísias estava, de fato, envolvido em mais uma nova polêmica literária que acabou nas páginas policiais. A própria confusão gerada pelo lançamento da série de folhetins digitais e que, posteriormente, seria matéria-prima para a produção do *Inquérito Policial – Família Tobias*, também virou imagem a ser compartilhada na mídia brasileira. Por sinal, esteticamente muito parecidas com as quais Lísias havia utilizado no próprio experimento literário.

Os trabalhos de Lísias compõem, em certa maneira, uma colagem de fragmentos distintos que são unificados no corpus de suas narrativas. Se observarmos mais atentamente, é possível estabelecer uma ligação que entre a estética fragmentada da leitura na internet, por exemplo, repleta de textos, vídeos e áudios em seus *hiperlinks* com a estrutura elaborada por Lísias. Essa colagem de múltiplas fontes é vista com mais clareza nos cinco volumes dos folhetins *Delegado Tobias*. Já em *Inquérito Policial – Família Tobias*, o livro volta a ser composto por fragmentos que imitam diferentes linguagens, mas torna-se “estático” ao formato publicação impressa. Apesar de ser literalmente um inquérito, está preso ao formato impresso e toda a natureza desse tipo de documento. O fato é que esses dois trabalhos de Lísias conseguiram estabelecer um certo equilíbrio entre a narrativa e o uso de imagens que não apenas ilustrassem os fatos, mas agregassem sentido.

Nem é preciso uma reflexão mais atenta para perceber que, já há alguns anos, a imagem muitas vezes dispensa a mediação do texto para transmitir uma mensagem. Na contemporaneidade a imagem é quase tudo e, pelo que se pode notar, é que Lísias soube como criar e trabalhar essas imagens que, como já vimos, se aproximaram muito com as

tantas que vemos diariamente na internet, na TV, no cinema etc. O que certamente traz à tona uma reflexão feita pelo escritor italiano Ítalo Calvino, no livro *Seis Propostas para o Fim do Milênio*. No capítulo sobre a visibilidade, ele disse:

Podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. O primeiro processo é o que ocorre normalmente na leitura: lemos por exemplo uma cena de romance ou reportagem de um acontecimento num jornal, e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos, se não toda a cena, pelo menos fragmentos e detalhes que emergem do indistinto. (CALVINO, 2002, p. 101)

Em *Delegado Tobias*, por exemplo, Lísias ofereceu fragmentos de imagens, seja por textos, fotos ou recortes de jornal, que precisavam ser preenchidos pelo leitor. A imagem não era simplesmente oferecida, ela carecia que o leitor “incorporasse sua própria contribuição”, conforme reflexão da professora Beatriz Resende. Já em *Inquérito Policial – Família Tobias* a imagem se tornou “real” enquanto objeto manipulável em sua composição repleta de documentos. O objeto inquérito ganhou vida, saiu do plano discursivo, das imagens midiáticas que noticiavam a intimação feita para que Lísias prestasse esclarecimentos e se tornou algo concreto. Não entro aqui na questão sobre ficção ou realidade, detenho-me na questão da imagem que saiu do plano imaginário, do plano das ideias e se tornou um objeto manipulável. O livro que não era um... livro!

No cinema, a imagem que vemos na tela também passou por um texto escrito, foi primeiro “vista” mentalmente pelo diretor, em seguida reconstruída em sua corporeidade num set, para ser finalmente fixada em fotogramas de um filme. Todo cinema é, pois, o resultado de uma sucessão de etapas, imateriais e materiais, nas quais as imagens tomam forma; nesse processo, o “cinema mental” da imaginação desempenha um papel tão importante quanto o das fases de realização efetiva das sequências, de que a câmera permitirá o registro e a *moviola* a montagem. Esse “cinema mental” funciona continuamente em nós – e sempre funcionou mesmo antes da invenção do cinema – não cessa nunca de projetar imagens em nossa tela interior. (CALVINO, 2002, p. 101)

Se em outros tempos o leitor teria de imaginar as imagens escritas no texto, o salto dos experimentos de Lísias foi justamente entregar, no caso específico de *Inquérito*

Policial – Família Tobias o objeto pronto. Como se dissesse: “Aqui está, é real”, numa tentativa de oferecer a materialidade de algo nesse tempo em que o real é demandado em excesso. Em *Delegado Tobias* a questão da imagem, fartamente usada, inclusive nas redes sociais para ampliar a sensação de que poderia ser real, mesmo que tenha se limitado a reprodução das mesmas através das telas, seja dos computadores, *smartphones* ou *tablets*. Uma imagem que buscava dar tons de realidade, mas que, paradoxalmente, só existia na virtualidade do ambiente digital.

A primeira coisa que me vem à mente na idealização de um conto é, pois, uma imagem que por uma razão qualquer apresenta-se a mim carregada de significado, mesmo que eu não o saiba formular em termos discursivos ou conceituais. A partir do momento em que a imagem adquire uma certa nitidez em minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si. (CALVINO, 2002, p. 106)

Na contemporaneidade, temos a sensação de que a imagem precede qualquer outro elemento criativo, como o relatado por Calvino em seu processo. Sabe-se que o experimento de Lísias foi imaginado antes de ganhar vida, mas, em determinado ponto da performance em *Delegado Tobias*, a situação deixou de ser empreendida de um autor-emissor em direção a um público-receptor, para ser uma interação em que, alguns fatos, acabaram incorporados pela sequência da autoficção de Lísias. É possível deduzir que em algum grau o experimento de Lísias não foi totalmente idealizado, ele incorporou elementos que fugiam de um possível recorte inicial.

Em torno de cada imagem escondem-se outras, forma-se um campo de analogias, simetrias e contraposições. Na organização desse material, que não é apenas visto mas igualmente conceitual, chega o momento em que intervém minha atenção de ordenar e dar um sentido ao desenrolar da história – ou, antes, ou o que faço é procurar estabelecer os significados que podem ser compatíveis ou não com o desígnio geral que gostaria de dar à história, sempre deixando certa margem de alternativas possíveis. (CALVINO, 2002, p. 107)

As imagens “escondidas” do experimento de Lísias poderiam não estar num suposto bloco de anotações do escritor, mas de um leitor-internauta que teceu um comentário, causou algum efeito na troca de acusações entre o fictício Paulo Tobias e seu

autor, no *Facebook*, por exemplo. As duas autoficções de Lísias partiram de imagens, criaram imagens, reproduziram imagens e absorveram imagens que lhes eram extrínsecas. Um jogo muito interessante que se aproxima de um conceito muito propagado na atualidade: a pós-verdade, que será tema de análise na sequência.

“A fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas” (p. 109). A frase de Calvino oferece um convite à reflexão acerca da contemporaneidade e do uso que se faz das imagens nos dias de hoje. “Levar em conta todas as combinações possíveis” imediatamente faz com que se pense em como usar as imagens, agregando às mesmas discursos com variados pontos de vista, todos verossímeis, mas que tentam estabelecer, em certos casos à força, uma verdade única a elas, não reconhecendo que delas, no máximo, se pode desprender versões.

Em *Delegado Tobias*, por exemplo, Lísias reproduziu a imagem fictícia de uma determinação judicial que foi “lida” de outra maneira, como falsificação, e assim foi interpretada inicialmente pelo Ministério Público Federal e a Polícia Federal. Uma imagem, diga-se de passagem, retirada de contexto e, dessa forma, entendida de formas variadas. Uma maneira que faz com que o presente estudo estenda o olhar para a pós-verdade.

Resta-me esclarecer a parte que nesse golfo fantástico cabe ao imaginário indireto, ou seja, o conjunto de imagens que a cultura nos fornece, seja ela cultura de massa ou outra forma qualquer de tradição. Essa questão suscita de imediato uma outra: que futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar a “civilização da imagem”? O poder de evocar imagens *in absentia* continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas? Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo. (CALVINO, 2002, p. 109)

Fique claro que a reflexão de Calvino foi feita em meados dos anos 1980, portanto, numa era pré-internet e, mesmo assim, ele já mencionava o bombardeio imagético. Imagine nos dias de hoje, período que carregamos o mundo ao alcance do celular. Outro ponto que o pensamento de Calvino inevitavelmente suscita, ainda que no subtexto, é um “temor” de como a literatura resistiria nesse mundo de imagens prontas para o consumo. Mais adiante, ele afirma:

A literatura fantástica será possível no ano 2000, submetido a uma crescente inflação de imagens pré-fabricadas? Os caminhos que vemos abertos até agora parecem ser dois: 1) Reciclar as imagens usadas, inserindo-as num contexto novo que lhes mude o significado. O pós-modernismo pode ser considerado como a tendência de utilizar o modo irônico o imaginário dos meios de comunicação, ou antes como tendência de introduzir o gosto do maravilhoso, herdado da tradição literária, em mecanismos narrativos que lhe acentuem o poder de estranhamento. 2) Ou então apagar tudo e recomeçar do zero. Samuel Beckett obteve os mais extraordinários resultados reduzindo ao mínimo os elementos visuais e a linguagem, como num mundo de depois do fim do mundo. (CALVINO, 2002, p. 113)

As “proféticas” palavras do escritor italiano se confirmaram em certo aspecto da maneira mais estranha possível, ou melhor dizendo, com efeitos colaterais um tanto danosos que poderemos observar: os recursos narrativos que acentuam o poder de estranhamento na contemporaneidade. Seria a pós-verdade?

4. Pós-verdade

“Às vezes nos fazem estranhas perguntas; esta, por exemplo: ‘Quais são as tendências da literatura atual?’ Ou então: ‘Para onde vai a literatura?’” (p. 285), assim Maurice Blanchot introduziu o capítulo *O Desaparecimento da Literatura*, em seu trabalho *O Livro Por Vir*. O questionamento não é novo, mas se repete em muitos debates contemporâneos sobre o assunto. Longe de decretar a “morte” da literatura tão propagada e temida em outros tempos, o ponto a se pensar é que, de fato, a ela se adapta às novas realidades.

Eleita a palavra do ano de 2016, pelo Dicionário de Oxford, a pós-verdade é um conceito que permeia a contemporaneidade. Se o termo é relativamente novo, o conceito em si não é tão desconhecido assim. Superficialmente falando, poderia-se dizer que a pós-verdade nada mais é do que uma mentira que tenta se tornar verdade com base numa crença pura e simples, uma informação falsa que ganha a roupagem de verdade, seja por meio da estética midiática ou outras frentes que tentam imputar-lhe elementos de dado real. Outra forma pueril sugere que a pós-verdade é uma informação falsa dita de outra forma, a não verdade ou, na mais otimista das hipóteses, uma *não verdade* – baseada em achismos - que contradiz uma verdade consagrada. A questão é mais profunda e se aproxima mais da ideia de algo que o pensador francês Michel de Certeau um dia chamou de guerra de relatos, a guerra de histórias. A pós-verdade, portanto, se apoia na construção de interpretações sobre determinados fatos que não correspondem à realidade empírica dos fatos. É um jogo de poder que pode ser tão violento e letal quanto às bombas de um conflito armado. “A ciência está sendo atacada, bem como a autoridade de especialistas de todos os campos – seja em política internacional, segurança nacional, economia ou educação”, como escreveu a crítica literária do jornal *The New York Times* e vencedora do *Prêmio Pulitzer*, Michiko Kakutani, em seu livro *A Morte da Verdade: notas sobre a mentira na era Trump*. No entanto, o marco zero da pós-verdade estaria atrelado às consequências dos atentados terroristas contra as torres do *World Trade Center*, em Nova

York, no dia 11 de setembro de 2001. Na sequência ao ato de barbárie, o governo do então presidente George W. Bush ordenou um ataque contra o Iraque, então liderado por Saddam Hussein, sob a justificativa de que o país do Oriente Médio estaria produzindo e armazenando armas de destruição em massa, o que acabou se confirmando uma das maiores notícias falsas do nosso tempo. Como se pode notar, estabelece-se um jogo do poder em que relatos (e interpretações muito particularizadas) são usadas para definir os rumos de acordo com os parâmetros ideológicos das posições de comando. Tudo isso faz com que o conceito de pós-verdade aparentemente esteja mais relacionado ao campo político, ambiente no qual, nos anos recentes, viu-se a ascensão de governos de extrema direita, com forte apelo populista e *modus operandi* fascistas que propagam informações parcialmente verdadeiras para mobilizar suas bases de apoio. Um exemplo recente desse tipo de episódio foi visto nos últimos dias de Donald Trump na presidência dos Estados Unidos: incapaz de reconhecer a derrota nas urnas, ele insuflou boa parte de seus eleitores a acreditar que, de fato, a vitória do adversário, o democrata Joe Biden, foi uma fraude. Em cenários assim, muitas vezes as redes sociais se tornam terreno fértil para a propagação de informações falsas que acabam reforçando preconceitos, solidificando crenças duvidosas e, entre outras coisas, ampliando divisões políticas que acabam em polarizações extremas e perigosas.

Em meio a esse “tiroteio” informativo uma das primeiras vítimas a tombar foi, obviamente, a “verdade”. Segundo a investigação de Kakutani, desde a década de 1960, tem ocorrido uma queda progressiva da confiança nas instituições e nas narrativas oficiais ligadas ao governo norte-americano. Tal movimento “conspiratório” tem sido reproduzido entre outros países, inclusive no Brasil, afinal, basta revisitar alguns episódios lamentáveis da campanha presidencial de 2018 para constatar as teorias conspiratórias propagadas em larga escala que a candidatura vencedora lançou sobre o principal adversário. Voltando um pouco mais no tempo, o caos informativo que permeou todo o movimento que levou ao afastamento de uma presidente de República e a implacável perseguição ao seu antecessor.

Num artigo profético de 2005, o falecido David Foster Wallace escreveu que a proliferação de veículos de comunicação - impressos, na TV e online - havia produzido “um caleidoscópio de opções informativas tipo de relativismo que os conservadores culturais condenam, uma espécie de caos epistemológico em que

‘a verdade’ é totalmente uma questão de perspectiva e agenda política”. (KAKUTANI, 2018, pos.456)

Se por um lado o crescimento da cobertura jornalística deveria ser visto com bons olhos, em busca de maior transparência no combate à corrupção e abusos de poder, a previsão feita pelo escritor norte-americano David Foster Wallace não deixou de ser preocupante no momento em que ela se confirmou em boa parte em nossos dias. Ao mesmo tempo que as coberturas jornalísticas se multiplicaram, oferecendo diferentes pontos de vistas para um mesmo acontecimento, o que se viu não foi algo tão auspicioso assim. “Quando dizemos que temos esperança de um mundo melhor e mais feliz, em geral nos referimos a um mundo melhor e mais feliz para nós mesmos. De um modo ou de outro, a culpa por nossos dissabores é sempre do vizinho, do intruso” (pos. 1342), afirmou o escritor e ensaísta Alberto Manguel, em *A Cidade das Palavras*. Na contemporaneidade, o caso em questão, a busca por um mundo melhor se resumiu em acessar as matérias jornalísticas de “veículos” com os quais o indivíduo concorda e ler apenas as notícias que reforçam as crenças de cada um. Em outras palavras, a verdade nunca foi tão maleável para se encaixar no âmbito da opinião pura e simples. Esse comportamento seletivo de só se informar com aquilo que se adequa ao ponto de vista do indivíduo afasta toda e qualquer possibilidade de um debate saudável. Neste cenário, tudo o que é contrário ao pensamento de um determinado segmento ganha o selo de falso, de mentira com tons conspiratórios. Este tipo de comportamento, o de imputar ao contrário os “dissabores” da vida, estimula o surgimento das bolhas informativas. O que já se vê com certa frequência hoje é o aumento de compartilhamentos de notícias “duvidosas” que circulam entre grupos fechados, que a aceitam como única verdade possível e inquestionável, o resto é pura mentira ou “intriga da oposição”. Um dos efeitos colaterais desse jogo perigoso é a descrença depositada nos veículos de imprensa tradicionais, duramente atacados por governos que não têm apreço pela lisura e transparência das informações divulgadas ao grande público. Essa dúvida sobre o que é divulgado pela mídia tradicional, que não é perfeita nem “dona da verdade”, acaba por transparecer um desgaste, até certo ponto natural, de um modelo que abre espaço para questionamentos. Por muito tempo, é preciso reconhecer, a exclusividade informativa ficou a cargo da mediação de tais veículos. O que se vê na atualidade, como apontou Foster Wallace, é justamente a multiplicidade de relatos que variam em detalhes, tons e fidedignidade de uma mesma verdade empírica.

Se a internet propiciou o incremento da cobertura jornalística, um ponto que reforçaria o ideal pela multiplicidade de ângulos para se ver o todo, não se concretiza devido ao uso de algoritmos que mapeiam as preferências individuais em cada acesso à rede. Inicialmente por motivações mercadológicas e econômicas, esse recurso tinha como objetivo coletar informações sobre o tipo de assunto e interesses de cada usuário a fim de oferecer produtos, serviços e conteúdos de forma otimizada. O efeito colateral disso? Cada usuário passa a visualizar, sem grandes esforços, informações afins ao seu histórico de navegação. O mundo virtual, dessa forma, limita cada vez mais o horizonte inicialmente vasto da internet, o que propicia o crescimento das bolhas.

Quanto às notícias, um ambiente midiático cada vez mais fragmentado oferece sites e publicações direcionados a nichos, do mais vermelho dos vermelhos ao mais azul dos azuis. *Facebook, Twitter, YouTube* e muitos outros sites usam algoritmos para personalizar as informações que você vê — informações customizadas com base em dados anteriormente coletados sobre você. (KAKUTANI, 2018, pos. 1247)

Numa observação mais atenta, esse comportamento só reforça a circulação de notícias tendenciosas que legitimam a “verdade” defendida por determinados grupos que estão descolados da realidade factual e que acreditam fazer parte de uma “maioria” falsamente constituída pela aparente ausência do contraditório. “Em um grupo na internet, então, parece que o Maracanã está nos aplaudindo, quando na verdade são quatro ou cinco simpatizantes” (p. 32), pontua o psicanalista Christian Dunker, no artigo *Subjetividade em Tempos de Pós-Verdade*. Aliás, qualquer argumento em oposição, para um debate verdadeiro, é rapidamente excluído (ou cancelado, para usar um termo da atualidade) desta bolha, que volta a se fechar em sua concordância artificial e hermeticamente fechada.

A pós-verdade transfere a autoridade da ciência ou do jornalismo sério para a produção de opiniões criando certos efeitos. A dificuldade em abordar o problema da ciência em toda a sua complexidade exige a cobertura de uma área muito extensa com preceitos simples e abrangentes. Aliás, nada mais tentador do que pular os dados técnicos, os detalhes e as incertezas de um problema real com uma boa opinião de conjunto, ainda mais se ela for sancionada pela “razão universal”, que limpa o terreno e nos dispensa de considerar certos ângulos adicionais e excessivos na matéria. Assim vamos comprando a ideia de que existem coisas científicas e coisas “opinativas” ou digamos “políticas”. Quem se interessar por tais coisas estará, obviamente, desfavorecido e desautorizado na discussão, em acordo com um

diagnóstico, ascendente no Brasil, de que nós padecemos de um excesso de ciências humanas, que explica nosso pouco desenvolvimento nas ciências verdadeiras. (DUNKER, 2019, p. 35)

Neste contexto, a verdade passa a ser validada com base numa opinião, não em fatos. Sendo assim, nota-se que verdades consagradas perdem espaço, em alguns casos, para teorias puramente conspiratórias dignas das piores ficções. Assim sendo, recorro novamente a pergunta feita por Blanchot na abertura deste capítulo: “Para onde vai a literatura?” A resposta é ampla, complexa e, obviamente não caberá aqui num estudo de caso bem delimitado, mas se pode observar que esse estranho fenômeno colabora para um improvável cenário em que a verdade ganha certo protagonismo e peso em obras ficcionais, justamente uma instância que está historicamente associada à fabulação artística. Um tanto curioso, evidentemente, pois, acompanhe: a verdade tão questionada nos meios em que ela tradicionalmente é o objeto de trabalho passa a ser “demandada” justamente numa instância em que o “faz de conta” é a mola propulsora.

Foi sob este olhar, que durante o andamento desta pesquisa, constatou-se que era possível estabelecer um diálogo entre as autoficções performáticas *Delegado Tobias* e *Inquérito Policial – Família Tobias*, de Ricardo Lísias, com elementos da pós-verdade. Afinal, como já dito, os dois objetos de análise do presente estudo, ao misturarem dados reais com ficcionais em “roupagens” que emulavam outras linguagens (como a jornalística e a judicial), acabaram criando uma narrativa experimental que, sim, poderia ser (e foi) entendida como uma informação verdadeira e falsa ao mesmo tempo, tal qual o resultado gerado pelo *modus operandi* que marca a circulação das *fakenews*. Gerou estranheza. Para isso basta recorrer a imprensa tradicional, em tese, fonte “fidedigna” de informação, para constatar um certo número de matérias que trataram justamente da confusão criada pelas duas obras autoficcionais. O assunto foi acompanhado principalmente pela imprensa de São Paulo, cidade na qual o escritor vive e onde o imbróglio todo teve início. É preciso destacar que, em muitas delas, como já mencionado anteriormente, Lísias não fez muito “esforço” para esclarecer os fatos, o que foi entendido como mais um elemento de encenação de sua obra performática. Talvez resida justamente nesse ponto a luz de pós-verdade que passou a integrar o aporte teórico do presente estudo. As duas obras de Lísias, digamos assim, estão inscritas dentro do contexto “mais estranho do que a ficção” da contemporaneidade brasileira.

A pós-verdade seria uma espécie de segunda onda do pós-modernismo. Sua consequência é ao mesmo tempo lógica e reveladora da verdade brutal e esquecida na qual ambos se apoiam. Assim como a pós-modernidade trouxe para o debate relevante sobre, afinal, como deveríamos entender a modernidade e principalmente o sujeito moderno, penso que a pós-verdade inaugura uma reflexão prática e política sobre o que devemos entender por verdade e sobre a autoridade que lhe é suposta. O traço maior da subjetividade em tempos de pós-verdade será exatamente esta aptidão para a inversão sem transformação. Inversão que vai da posição “pós-moderna” para a posição “pós-verdadeira”, sem que ambas entrem propriamente em conflito. Este ponto de torção do sujeito define as diferentes modalidades de subjetivação e de subjetividade, que são o efeito e o produto desse trabalho de oposição sem contradição. (DUNKER, 2019, p. 09)

O curioso é que nesta reflexão, Dunker usa termos como “pós-moderno” e “pós-verdadeiro” ao passo que o escritor e ensaísta Julián Fuks usa a expressão “pós-ficção”, sobre a qual abordarei mais adiante. O que fica evidenciado nas ponderações dos dois intelectuais brasileiros é que, sim, os sintomas da pós-verdade já se deixam notar com clareza no fazer literário contemporâneo. A pós-verdade, conforme é possível observar, acaba alimentando os três opostos conhecidos da verdade, ela toca em pontos ilusórios, falsos e mentirosos. Esse último termo faz ecoar a frase de Jean Cocteau: “Sou uma mentira que sempre diz a verdade”, ao se referir às obras ficcionais, na citação feita por Silvano Santiago, no primeiro capítulo.

Para os antigos, a verdade tinha três conotações. Ela era tanto a revelação grega (*alethéia*) de uma lembrança esquecida quanto a precisão latina do testemunho (*veritas*) e ainda a confiança judaico-cristã da promessa (*emunah*). Por isso a verdade tem três opostos diferentes: a ilusão, a falsidade e a mentira. A pós-verdade é algo distinto do mero *relativismo*, e sua dispersão de pontos de vista, todos igualmente válidos, ou do *pragmatismo*, com sua regra maior de que a eficácia e a eficiência, impõem-se às nossas melhores representações do mundo. (DUNKER, 2019, p. 14)

Com base no pensamento de Dunker, uma provocação surge no horizonte: como essa “imposição” das melhores representações do mundo podem ser feitas em tempos de pós-verdade? Sendo que muitas obras da contemporaneidade retratam o ponto de vista de um protagonista ou narrador centrado na figura do autor, que muitas vezes ficcionaliza suas próprias vivências, recorrendo a tons autobiográficos para se aproximar de uma

“verdade” narrativa? O escritor Cristovão Tezza, autor do romance autoficcional *O Filho Eterno*, oferece uma reflexão acerca dessa questão:

Qualquer outro texto sobre mim mesmo que não assuma esse princípio como imperativo regulador do que estou escrevendo entra no território da ficção, com todos os seus direitos exclusivos. Isto é, do ponto de vista do gênero literário, um livro ser “baseado em fatos reais”, mas não rigorosamente, ou “contratualmente”, ancorado neles, já o coloca no território da ficção; já se propõe como o que podemos chamar de *representação de hipóteses de existência*. Para o cinema – apesar da extraordinária nitidez da representação fotográfica (ou, paradoxalmente, justo por ela) -, toda cinebiografia já se apresenta como hipótese. A chamada pressuposição de verdade, no cinema, só é mesmo realizável nos documentários estritos quando todo recurso ficcional, ou zona cinzenta de representação, é objetivamente deixado de lado. (TEZZA, 2019, p. 60)

A argumentação de Tezza traz em sua composição o termo “contratualmente”, devidamente sinalizada com aspas por ele mesmo, e que acaba se revelando uma palavra-chave ao trazer de volta a ideia de contrato, de pacto, o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, que nos foi tão caro no primeiro capítulo, que versou sobre a autoficção. “As fronteiras entre ficção e não ficção se tornaram cada vez mais vagas. Isso é muito bem sabido por aqueles que publicam livros do que por aqueles que os compram” (2018, p.150), escreveu o professor e pesquisador norte-americano Ralph Keyes, no livro *A Era da Pós-Verdade*. Nessa linha, Tezza prossegue:

Há um imenso de possibilidades entre um livro baseado pesadamente em fatos pessoais (mas sem assumir a *pressuposição de verdade* das verdadeiras biografias) e um livro que apenas lança mão de um, dois ou três episódios da vida real do autor. Do ponto de vista que assumo aqui, ambos são ficções, porque a estrita veracidade ou não dos fatos apresentados não tem relevância para o sentido que se extraia dos livros; eles são romances, hipóteses de existência. Eles não fazem da veracidade a sua pedra de toque; não é desta fonte que eles extraem seu sentido. (TEZZA, 2019, p. 60)

Desse trecho, destaco um pouco do que julgo estar no cerne da aproximação da ficção com elementos da pós-verdade: “a estrita veracidade ou não dos fatos apresentados não tem relevância para o sentido que se extraia dos livros”. Esse pensamento contém traços intrínsecos à pós-verdade. Para deixar mais clara essa linha de raciocínio, o que se nota é que o *modus operandi* das *fakenews*, por exemplo, baseiam-se em que exatamente?

“A estrita veracidade ou não dos fatos apresentados”, elas não têm compromisso real com o fato em si, tornando-se uma mera versão de algo, não o todo de um acontecimento, por isso, algo que nos remete à ideia da falsidade. No campo literário, a falsidade é substituída pela ficção e a “estrita veracidade” apontada por Tezza é usada pelos autores de forma ficcional para compor um sentido ou um efeito à trama, à verossimilhança da narrativa em si, ou seja, sem nenhum compromisso com a “verdade” dos fatos, o que, mais uma vez, nos leva a lembrar da imagem do *Falso Mentiroso*, de Silviano Santiago.

Volto às obras *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* para ilustrar esse pensamento: a composição do primeiro volume do folhetim digital, arquitetado com elementos performáticos a fim de potencializar o estranhamento, a dúvida, como já analisado anteriormente, trouxe elementos de composição que se assemelham à estética das *fakenews*, que muitas vezes se apresentam como uma aparência de notícia real numa roupagem de mídia tradicional, algo compatível com a antiga expressão “apareceu na TV então é verdade”. A experiência de Lísias surgiu como uma criação autoficcional, virou notícia ao ser acusada de falsificação, experiência realmente vivida pelo autor que incorporou o episódio novamente em sua ficção, agora devidamente validada sob o rótulo de “baseado em fatos reais”. Um procedimento muito similar é adotado por aqueles que produzem e propagam notícias falsas pela internet. Primeiro ela é divulgada, gera uma reação da sociedade, é contestada e volta a ser assunto quando esclarecida pela mídia tradicional como mentira. Assim como Lísias deu o recorte que dava verossimilhança a sua trama que, pelo teor, se aproximava muito do real, as *fakenews* fazem o mesmo tipo de recorte para transmitir uma verdade deturpada dos fatos. Qual o resultado desse jogo labiríntico da contemporaneidade? A tendência de pensar que a “verdade” não existe e que tudo é meramente uma narrativa ficcional.

Em parte, essa tendência faz sentido na medida em que se observa que a realidade do mundo, na maior parte do tempo, nos chega através das diversas telas com as quais interagimos no dia a dia, sejam elas as dos computadores, dos *tablets*, dos *smartphones*, dos aparelhos de TV e até mesmo dos dispositivos de leituras eletrônicos. As grandes e determinantes notícias do mundo real nos chega por meio virtual. Dessa forma, pode-se ter a falsa impressão de que a “verdade” não existe, o que faz com que as teorias conspiratórias pululem com celeridade.

Um dos relacionamentos mais constantes, hoje, na vida das pessoas é o relacionamento com suas máquinas. Trocamos de parceiros, de empregos e trabalhos, mudamos de cidade, falamos outras línguas, mas

não deixamos de nos relacionar com a interface do nosso computador pessoal, seus programas e nossos *tablets* e *smartphones*. É nesse ambiente digital que trabalhamos, nos divertimos, fazemos contatos, conversamos, organizamos projetos, combinamos reuniões e encontros. Assim como a divisão entre o que é público e o que é privado, e o que é trabalho e o que é lazer, as finalidades e modos de recepção adequados para cada tipo de texto não ficam claros. Todas as comunicações estão no mesmo local, muitas vezes no mesmo formato (e-mail, mensagem de rede social etc.). A única certeza é que tudo isso será feito (divertir-se, trabalhar, interagir, organizar) da maneira que a máquina, sua programação e seus programas permitirem. (VILLA-FORTE, 2019, p. 101)

A contribuição feita por Leonardo Villa-Forte, em seu livro *Escrever sem Escrever – Literatura e Apropriação no Século XXI*, é muito pertinente. Como apontado por ele, boa parte das relações humanas hoje se dá através das máquinas, realidade que se tornou ainda mais profunda durante a pandemia de Covid-19 que assolou o mundo em 2020. Como separar o real da ficção, a verdade da mentira se boa parte dos diversos conteúdos consumidos nos chegam via digital por meio das telas dos dispositivos eletrônicos que funcionam como “uma espécie de espelho unidirecional, refletindo nossos próprios interesses, enquanto os algoritmos observam no que clicamos” (pos. 1305), conforme escreveu Kakutani? O próprio folhetim *Delegado Tobias* chegou aos leitores por meio exclusivamente digital. E, arrisco-me a dizer, que, justamente por estar inserido nesse formato virtual, é que foi possível recorrer à estética realista das notícias de jornal e reproduções de telas exatas com as trocas de mensagem entre o delegado Tobias e seu criador, Ricardo Lísias, segundo a figura 4:

Muitos dos softwares mais utilizados atualmente, como o *Photoshop* ou o *iMovie* ou outro editor de vídeo, vêm com vários tipos de filtros – que permitem modificar a imagem de diferentes maneiras – ou formas de transição – que permitem ajustar a passagem de uma imagem para outra -, deixando ao usuário a tarefa de selecionar qual das opções quer utilizar. (VILLA-FORTE, 2019, p. 104)

A tecnologia que possibilita a interferência estética e até mesmo a manipulação das imagens está ao alcance de qualquer pessoa que venha a se interessar em aprender a usá-las. Alterar o real pelo virtual nunca foi tão acessível para a humanidade. O que Lísias fez em seu primeiro experimento foi justamente isso: usar as ferramentas do “sistema” em uma obra literária justamente para subverter o jogo e, no mínimo, gerar reflexões

sobre como o virtual pode ecoar no real. O modelo de experimento de Lísias, que dificilmente será reproduzido por, de certa maneira, ter se esgotado em si mesmo, causou estranhamento quando ressurgiu com a sequência do trabalho em forma impressa num formato de inquérito policial. Uma peça ficcional travestida numa roupagem de documento real. É como se a ficção virtual tivesse pulado para fora da tela e, enfim, se materializado diante do leitor. Sob certo ponto de vista, o livro *Inquérito Policial – Família Tobias*, enquanto objeto de uma performance, materializou o virtual no real. Fingiu ser o que “deveras” não era, a força motriz que norteia a pós-verdade, que dá às informações falsas a roupagem de verdade, utilizando-se das mesmas ferramentas apontadas por Villa-Forte e utilizadas por Lísias. “Não podemos esquecer que a tecnologia que muda o comportamento do homem é a mesma tecnologia que, pela sua mera existência, faz uma formulação concreta da imaginação do homem” (p. 105), escreve Villa-Forte.

4.1 O cansaço da ficção

Muitas obras da literatura brasileira contemporânea abraçaram as tramas “baseadas em fatos reais” em detrimento do fabular “era uma vez...”. A ideia de que vivemos um período de cansaço da ficção, expressão utilizada por Julián Fuks, oferece outro ponto de vista para observar os efeitos da pós-verdade na produção literária. Segundo Fuks, essa fadiga pode ser interpretada como uma nova crise do romance:

Se o romance se priva hoje do que lhe foi característico por tanto tempo, talvez não seja por um gesto sacrificial contrário a si mesmo, a abolição terminante da invenção, mas por uma necessidade de reinventar-se como gênero. Nessa perspectiva, não estaríamos diante de uma nova crise, portanto: estaríamos diante de uma nova possibilidade, ainda que estranha e controversa, de reascensão. (FUKS, 2019, p. 71)

Uma reascensão, diga-se de passagem, mais focada em histórias que toquem os leitores pela proximidade com suas vidas, com tons que se aproximem do ensaio, da reportagem, do relato historiográfico, distanciando-se, portanto, daquelas narrativas que trazem muitos elementos “mirabolantes” da fantasia, distantes da vida comum.

Um real transformado, porém não a velha tentativa de emular o mundo numa ficção convincente ou de aprimorá-lo em sua reinvenção fantasiosa, mas que um real acessado de maneira direta, convocado a participar da ficção para que não a deixe incorrer em impertinência.

Romance e testemunho do mundo se fundem ou se confundem como poucas outras vezes. O romance se faz um gênero híbrido, se aproxima do ensaio, da reportagem, da autobiografia, do relato historiográfico, dessas outras formas que já lhe pertenciam, mas assemelhando-se a elas como em nenhum outro tempo.

(...) Enquanto passeia aparentemente sem norte, o romancista tira fotos do que vê e as insere entre suas palavras, imagens insignificantes em sua maioria e que, no entanto, dão ao romance uma autenticidade quase sem precedentes, um profundo efeito de real – questionável, no limite, pois sabemos que o autor amiúde inventa contextos para tais imagens, forjando para elas uma gênese. (FUKS, 2019, p. 74)

Poder-se-ia dizer que quando Fuks afirma que o romance híbrido se aproxima dessas formas como em nenhum outro tempo, isso ocorre justamente para manter as narrativas da contemporaneidade em perfeita sintonia com a estética dos diversos índices de realidade que preenchem as nossas mais variadas telas. É possível divagar e estabelecer essa relação, não se aceita mais àquele conteúdo que claramente foge ao “padrão vigente” da atualidade. É como se toda e qualquer narrativa visivelmente fora desses padrões atestasse o seu viés de ficcionalidade, portanto, passível de descarte ou falta de interesse.

Alguns escritores (...) criaram ficções incômodas e pós-modernistas que enfatizavam mais a forma e a linguagem do que as narrativas convencionais (...) medida em que a busca por verdades mais amplas se tornava cada vez mais fora de moda no mundo acadêmico, e que a vida cotidiana começava a parecer mais instável, alguns escritores preferiram se concentrar nas menores e mais particulares verdades que existem: passaram a escrever sobre si mesmos. (KAKUTANI, 2018, p. 730)

Por essa análise, observa-se que a apresentação de *Inquérito Policial – Família Tobias*, por exemplo, ao se aproximar esteticamente do objeto real que emula, chamou mais atenção pela forma do que pelo conteúdo de sua trama, de forma semelhante à narrativa fragmentada, tão comum nas comunicações via aplicativos de mensagens, mas que em seu folhetim digital gerou reclamações. O tom documental com o qual se apresentou compõem por si só dados narrativos extrínsecos ao texto propriamente dito. O viés performático, no caso, além de aproximar o objeto livro de outra coisa real, um inquérito policial, gerou o estranhamento e a curiosidade de quem viu um objeto

apreciável apenas em algumas telas, principalmente de profissionais ligados ao Direito, se tornar palpável e, em certa medida, real. Uma obra literária que quase se transforma num documento falso de tão perfeito em sua imitação.

Entre o autor e o leitor, na experimentação efetiva da obra, parece que se constrói um novo pacto, um pacto ambíguo em lugar do ficcional, ou se resgata ao pacto ficcional uma longínqua ambiguidade. É o retorno de uma confiança na fidedignidade do relato, talvez à maneira de Defoe, que, nos prefácios à saga de seu *Robinson Crusoe*, convence com eficácia os leitores de sua época a acreditar na veracidade de sua história. Mas aqui a confiança está internalizada na sua própria obra, sem a necessidade de alardeá-la em textos paralelos; aqui são as imagens, entre outros fatores, que desempenham esse poder persuasório. Numa trajetória inesperadamente cíclica, como antes comentado, o romance da reascensão retoma o gesto fundamental da ascensão do romance, embaralhando, aos olhos do leitor, as percepções de ficção e realidade. De forma curiosa, já não é a convicção com que o autor defende a veracidade do narrado o que confere ao romance sua legitimidade: agora tanto mais legítimo e veraz será o autor que desconfiar de si próprio. (FUKS, 2019, p. 75)

Nesse quesito, as duas obras de Lísias aqui analisadas estabelecem pontos em comum, nas devidas proporções, com o jogo promovido em *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, como sugere Fuks, porém alinhado aos parâmetros de sua época, *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* desempenham o poder “persuasório” de realidade justamente através das imagens às quais recorre em sua composição. Vale lembrar que Lísias, como pontua Fuks, defende a veracidade de sua autoficção, da denúncia sofrida, do depoimento à Polícia Federal (sempre alvo de especulação de uma possível jogada de marketing ousada) e, por fim, acaba sempre deixando o ar da dúvida sobre tudo isso em suas declarações públicas sobre os trabalhos. Obra e autor “atuam” juntos para tentar manter a aura performática dessas duas obras.

Em determinado ponto de suas observações acerca dos efeitos da pós-verdade nas sociedades contemporâneas, Michiko Kakutani rememora a figura de um dos primeiros showmen do século XIX, P.T. Barnum, que gerenciava uma espécie de museu de curiosidades em Nova York e que ficou conhecido como o “príncipe dos impostores”, personagem que recentemente foi retrato no filme *O Rei do Show*.

Daniel Boorstin escreveu em *The Image* que, da mesma maneira que as imagens estavam substituindo os ideais, a ideia de “credibilidade” estava substituindo a ideia de verdade. As pessoas estavam pouco interessadas em saber se algo era um fato, o que importava era se parecia “conveniente acreditar nele”. E como a verossimilhança substituiu a verdade como medida, “a arte socialmente recompensada” passou a ser “aquela que faz as coisas parecerem verdadeiras.” (KAKUTANI, 2018, p. 919)

Poder-se-ia dizer que o momento atual dialoga com essa definição. Afinal, ao mesmo tempo em que a pós-verdade desdenha do real a ponto de falseá-lo ou de dizer que a “verdade” não existe, ela é operada para criar cenários duvidosos que fazem com que multidões se abracem às aparências de real, preferencialmente a aparência de real em que acredita. Talvez resida aí o grande interesse pelo real nas obras ficcionais da contemporaneidade. E isso as obras *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* cumprem com louvor. A aparência de real, com todos os elementos dissecados no presente estudo, contribui para estabelecer o efeito de realidade a esses dois trabalhos de Lísias. O que não deixa de ser uma grande ironia da contemporaneidade: a pós-verdade coloca em dúvida verdades consagradas e cientificamente comprovadas, para se deixar levar por qualquer informação que pareça verdadeira.

A própria noção de realidade está em questão, e já há muito tempo: “eu me pergunto o que é a realidade, e quem são os juízes da realidade?”, Virginia Woolf indagou-se há quase um século. O próprio Saer dedicou umas quantas páginas a tal reflexão, propondo uma nova percepção da ficção que não a contemplasse como oposta à verdade, e sim a serviço da complexidade: “não se escrevem ficções para eludir, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que o tratamento da ‘verdade’ exige, e sim justamente para pôr em evidência o caráter complexo da situação”; “nem o falso nem o verdadeiro são opostos que se excluem, e sim conceitos problemáticos que encarnam a própria razão de ser da ficção”. Da maneira cíclica, então, e coletivamente, retornaríamos a uma noção de ficção já postulada em outro tempo, uma noção nova inevitavelmente. James Wood cita Henry James que cita Flaubert para falar da ficção como a forma que o romancista cria para enfrentar a infinitude do mundo, um círculo que o ficcionista desenha para restringir a vastidão do real. (FUKS, 2019, p. 83)

Interessante essa mudança de foco, que nos leva a refletir que a demanda pela aparência de realidade das obras contemporâneas, na verdade (com perdão pela ironia da

expressão usada), trabalha para colocar em evidência os “conceitos problemáticos” que movem a ficção para uma nova direção que cada contexto histórico e social demanda.

Coetzee não o diz, mas ao autor contemporâneo, ao ficcionista da era da não ficção, talvez caiba um gesto diferente: ele reconquista a atenção que se perdeu, constrói a duras penas sua autoridade, apenas para revogá-la na página seguinte, sendo esse o movimento destrutivo que lhe resta. O movimento é cíclico, portanto; o romance reconquista seu teor de verdade, e o ato seguinte o põe em xeque, ato seguinte volta a denunciar seu próprio caráter de artifício, sua ficcionalidade patente. Nessas circunvoluções do romance sobre seus próprios sentidos, parece se mostrar a maior novidade do gênero: essa ruptura dialética com a ficção pode ser hoje sua linha de frente mais movediça, o campo que têm explorado os romances de vanguarda ainda possíveis. Nestas idas e vindas, não seria impossível dizer, o gênero avança, e assim seu movimento não seria propriamente cíclico, e sim em espiral, uma espiral ainda capaz de provocar alguma vertigem. (FUKS, 2019, p. 82)

Como bons exemplos das experimentações estéticas da contemporaneidade, pode-se afirmar, com segurança, que *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* fazem parte das obras que provocaram a vertigem à qual Fuks faz referência. Se o jogo engendrado por Lísias tem o prazo de validade de um mistério resolvido, que depois de desvendado vai para arquivo, trazendo à tona a lembrança de um curioso experimento literário que, na incerteza da contemporaneidade brasileira, mobilizou diferentes instituições para acusar e investigar uma obra de ficção.

O ficcionista da era da pós-ficção talvez se sinta incapaz de criar sua ficção própria porque se vê cercado de ficções por toda parte. “O passado também é uma ficção. O passado é história, e o que é a história senão um relato feito de ar que contamos a nós mesmos?” O passado é uma ficção como o presente é uma ficção, como todos os imperativos éticos e estéticos que aqui se exprimem são ficções, como é ficção a história do romance como gênero, como é ficção a própria concepção de uma era em que a ficção seria impossível, a era da pós-ficção. (FUKS, 2019, p. 82)

4.2 As obras na imprensa

Para começar a encaminhar a presente dissertação para o seu ponto final, julga-se necessário expor aqui a forma como as obras *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* foram abordadas pela imprensa. Antes, é preciso esclarecer que o recorte dessa cobertura jornalística centrou-se nos grandes veículos impressos de São Paulo e Rio de Janeiro. Tal opção foi tomada porque, em muitos casos, outras publicações apenas reproduziram os conteúdos dos jornais *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo*, *O Globo*, revistas *Época* e *Veja*.

O primeiro elemento que chamou a atenção da análise dessa cobertura midiática, que, como será visto mais adiante, colaborou para a sensação de realidade e também para gerar as dúvidas dignas das *fakenews*, é que a abordagem não se limitou a falar do lançamento dos livros apenas ou de um texto crítico sobre o mesmo como geralmente estamos acostumados a encontrar nos cadernos culturais. Devido à denúncia de falsificação de documento oficial, a autoficção de Lísias ganhou destaque policalesco, mesmo em reportagens e colunas.

O fato é que a primeira referência ao folhetim *Delegado Tobias* foi em virtude de seu lançamento no dia 8 de setembro de 2014. Foi na coluna *Margem Mínima*, da *Folha de São Paulo*, do dia seguinte, que a jornalista especializada na cobertura literária Raquel Cozer, então titular do espaço, apresentou o experimento de Lísias (Figura 5). Uma nota curta, descontraída e com tom leve, informava os leitores sobre o lançamento do folhetim e agregava a informação de que a publicação, a primeira de cinco volumes, já figurava no topo da lista dos *e-books* mais vendidos no site da *Amazon* no Brasil. Em seguida, ela pontua os elementos relativos à constituição da trama e finaliza o parágrafo fazendo uma brincadeira sobre a repercussão da autoficção nas redes sociais, argumentando que aquela nota corria “o risco de sair do jornal para a entrar na literatura”. A nota foi publicada na versão impressa do jornal e também na versão online, ainda disponível para consulta no site (COZER, 2014). A provocação, brincadeira ou não, de fato figurou no volume três do folhetim digital. A nota de Cozer, realmente publicada, se misturou às tantas outras reproduções de manchetes e matérias ficcionais. Sob o viés da pós-verdade, não deixou de ser um ponto interessante, pois incluiu uma notícia real, em meio a tantas outras ficcionais, tal como o leitor navega entre matérias quentes e frias na internet.

Praticamente um ano depois do lançamento do primeiro volume de *Delegado Tobias*, a série folhetinesca voltou ao noticiário impresso. Agora, além da *Folha de São Paulo*, primeiro periódico a fazer menção ao trabalho autoficcional do escritor, o principal concorrente, *O Estado de São Paulo*, e a revista *Veja* (em sua versão online) deram

destaque à polêmica acerca das denúncias de falsificação de documento oficial impetradas contra Lísias. Tomarei a liberdade de tecer uma reflexão que, acredito, esteja em sintonia com nosso tempo: o lançamento rendeu uma pequena nota ao passo que as matérias com tons mais, digamos, sensacionalistas, triplicaram em quantidade de menções e também no tamanho do texto. O fato é que foi assim, que a revista *Veja*, iniciou a matéria intitulada *Parece ficção: folhetim virtual vira alvo da Polícia Federal*, assinada por Meire Kusumoto e publicada no dia 11 de setembro de 2015:

A série e-books *Delegado Tobias*, folhetim escrito pelo paulista Ricardo Lísias e lançado pela editora e-galáxia em setembro de 2014, tornou-se objeto de um inquérito aberto pela Polícia Federal a pedido do Ministério Público Federal. O escritor, que costuma brincar com os conceitos de realidade e ficção em sua obra, será investigado sob a suspeita de falsificar um documento público e reproduzi-lo depois em seu perfil no Facebook e em seu último livro, como confirmou a PF ao site de VEJA. Era tudo ficção, mas agora virou realidade – embora pareça o contrário. (KUSUMOTO, 2015)

No mesmo dia, o site do jornal *O Estado de São Paulo* também noticiava o fato e oferecia as seguintes informações no corpo do texto com o título de *Livro de Ricardo Lísias leva à instauração de inquérito na Polícia Federal por falsificação de documento*, de autoria do repórter Guilherme Sobota:

O documento é uma “decisão judicial” emitida pelo juiz fictício Lucas Valverde do Amaral Rocha e Silva, que determina o recolhimento e proibição de venda do livro *Delegado Tobias*, além de banir o uso do termo “autoficção” (“sob pena de multa de 1.000 reais”). O texto - escrito pelo autor Ricardo Lísias “de maneira amadora”, segundo o próprio - ainda diz que “o público leitor médio (...) não tem o discernimento suficiente para discernir se está diante de uma obra de ficção ou mero relato, o que sem dúvida trará incontornável prejuízo à imagem da personagem em tela”. No caso, o delegado Paulo Tobias. Fictício. (...) A (verdadeira) PF, por meio de nota, informou que “não investiga escritores por suas obras de ficção”, e que a finalidade do inquérito policial nesse caso é responder às seguintes perguntas: houve crime? E, em caso positivo, quem o cometeu? A instituição afirmou que investigação está em andamento, e que serão realizadas algumas diligências para que essas respostas possam ser dadas. A audiência com o escritor está marcada para o dia 20 de outubro. (SOBOTA, 2015)

O tom das duas notícias dá a ideia da confusão inicialmente gerada pelo experimento autoficcional de Lísias, que, na ocasião, declarou ao jornal: “As pessoas

estão achando que eu inventei isso também. Tenho a impressão de que o Brasil está vivendo um estado de alucinação, perderam o pé da vida, porque não é possível. Que tipo de linguagem eu tenho pra me proteger diante de uma loucura tão grande?”. A reportagem complementou a informação com a explicação de que Lísias havia respondido às questões “num tom bem mais humorado do que a frase escrita demonstra”.

Ainda na mesma data a reportagem da *Folha de São Paulo*, com a chamada *Obra de ficção cria “liminar e vira alvo de investigação da PF*, assinada por Artur Rodrigues, agregou uma entrevista com o professor Pedro Meira Monteiro, da Universidade de Princeton, que declarou:

Entre os nomes reais citados está o do professor de literatura Pedro Meira Monteiro, da universidade norte-americana Princeton. “O experimento ficcional do Lísias é justamente testar os limites da ficção, aproximando-a da realidade, de maneira que essas situações aconteçam: alguém se sente dentro dela, como se fosse presa da ficção”, afirmou o professor, por e-mail. “O que eu não entendo é que a polícia não entenda que se trata de ficção, portanto é óbvio que os documentos são falsos. Falsos, não falsificados! Eles estão preocupados com uma realidade paralela”, diz, classificando o caso como “esquizofrênico”.

A Justiça Federal afirmou que recebeu diversos questionamentos de jornalistas sobre os documentos publicados no Facebook do escritor e que apenas informou a Procuradoria sobre a possibilidade de serem falsos. Já a Procuradoria afirmou que, ao receber a notícia, “encaminhou os elementos disponíveis” à PF para investigação. O órgão afirmou ainda que o procedimento está em curso, sem previsão para ser concluído.

A PF afirmou que “não investiga escritores por suas obras de ficção”. (RODRIGUES, 2015).

O conteúdo divulgado tanto pela *Folha* como as do *Estadão*, como os veículos são chamados no meio jornalístico, foi replicado em outros de vários estados e regiões do Brasil. O que se pode notar é que, sim, a experiência de Lísias causou impacto na mídia e, chamou a atenção para o absurdo da situação mais estranha do que a ficção, como já dito em outro momento do presente trabalho.

Enquanto essas notícias e variantes delas circulavam na internet, o perfil do delegado Tobias e o do próprio Ricardo Lísias recebiam manifestações de apoio e de repúdio de seguidores e dos contestadores, chamados de *haters*. (Figura 6) Neste aspecto, é possível observar de forma muito clara um dos piores “efeitos colaterais” dos tempos de pós-verdade: o ataque gratuito ao que se é contrário, geralmente baseado em parcas

informações. Em resumo, pouco conhecimento do assunto e muito julgamento. Parece que é assim que funciona o “tribunal” das redes sociais na contemporaneidade. Nem é preciso dizer que das tantas versões falsas das notícias que circularam pela rede, tinham como fonte as matérias jornalísticas reais e também as manchetes ficcionais contidas na obra. Tal como as *fakenews* se propagam pela internet. Ao transportar os dados performáticos da trama para além dela, não apenas “contaminou” as redes sociais, onde viralizaram, como também ganhou a atenção da mídia que, ao noticiar os acontecimentos que envolviam o imbróglgio todo, deu o selo de verdade para o experimento autoficcional.

Trazendo novamente à tona a contribuição de Villa-Forte à análise, é possível imputar esse movimento que sai da ficção, atinge o virtual e desemboca no real como uma consequência direta de termos a “verdade” sempre mediada por uma tela. Nota-se que todas as matérias citadas aqui estão disponíveis até o presente momento nos respectivos sites dos veículos em questão para consulta. Hoje, com o distanciamento do episódio desencadeado, pode-se ter o impulso de duvidar: será que aconteceu mesmo? No calor do experimento recém-lançado, a sensação é que, de fato, a confusão foi grande. Discernir o que era realidade e ficção deve ter tido lá seus desafios, a Polícia Federal e o Ministério Público Federal que o digam... Justiça seja feita, é preciso exercitar a imaginação para compreender a indução do possível erro dessas instituições que, no caso, além de terem uma grande quantidade de processos e denúncias para notificar e apurar, devem ter tido acesso aos documentos através da imagem inicialmente divulgada no perfil de Lísias no *Facebook*, em outras palavras: através de uma tela.

Com a investigação instaurada, os grandes veículos de imprensa, claro, mantiveram-se atentos a qualquer novidade sobre o episódio, enquanto a série folhetinesca *Delegado Tobias* ia ganhando novos capítulos. O experimento de Lísias, que tinha tudo para ser desbaratado logo de cara, ganhou sobrevida enquanto dúvida sobre a veracidade da trama e dos acontecimentos ali retratados, graças a toda operação investigativa instaurada contra o escritor. A obra autoficcional permaneceu em suspenso porque, com certa regularidade, estampava uma reportagem. Os elementos ficcionais e reais apareciam nas duas instâncias com certa frequência, o que mantinha a “aura” da dúvida, exatamente nos moldes de uma *fakenews* que ainda não foi totalmente desmascarada.

Lísias e seu folhetim autoficcional voltaram a figurar entre as notícias mais lidas no portal digital do *Estadão* no dia 13 de fevereiro de 2016, em matéria assinada por Maria Fernanda Rodrigues com o título de *Ricardo Lísias leva inquérito policial ao teatro*

e prepara livro (RODRIGUES, 2016). Segundo o texto, “um ano e três denúncias depois”, Lísias ainda na condição de investigado, sinalizava a intenção de publicar uma nova obra para dar continuidade à experiência vivida em *Delegado Tobias*. “Enquanto aguarda o arquivamento do inquérito, o escritor se prepara para lançar novo volume da série, agora em papel, no formato de um inquérito propriamente dito, em pasta, com furos, etiquetas, portarias, notícias de fato, despachos, termos de declaração, conversas de *WhatsApp...*”, informa a matéria ao apresentar os elementos visuais que comporiam *Inquérito Policial – Família Tobias*, que estava prestes a ser lançado em um “reduto hipster” de São Paulo, conforme diz parte do texto da revista *Época*, com a chamada *Acusado de falsificar documento, autor transforma sua história em livro e peça teatral*, assinada por Ruan de Souza, no dia 13 de maio de 2016 (GABRIEL, 2016). Agora, ao contrário da pequena nota introdutória sobre o lançamento de *Delegado Tobias* no ano anterior, o novo trabalho de Lísias ganhava destaque em matérias maiores e detalhadas, dignas dos espaços dados aos *best-sellers*. Concomitante aos preparativos do novo livro, Lísias preparava a encenação de uma peça teatral, outra manifestação artística sobre a polêmica vivida, que seria encenada por apenas três dias na capital paulista e que, claro, contaria com ele no papel de... Ricardo Lísias.

Um pouco mais de um mês antes dessa matéria da revista *Época* ser publicada, em 6 de abril de 2016 a *Folha de São Paulo*, mais uma vez, em texto novamente assinado pelo repórter Artur Rodrigues, divulgou a informação de que o Caso Lísias – Delegado Tobias seria arquivado. Em determinado trecho, a matéria cujo título era *Procurador arquiva investigação sobre “liminar fictícia” citada em livro*, diz:

O procurador Márcio Schusterschitz da Silva Araújo afirmou, no pedido de arquivamento, que “não se deve confundir a falsificação com a ficção”. Em um dos documentos criados para o folhetim virtual, com aparência similar à de uma decisão judicial real, um relator fictício do Tribunal Regional Federal da 3ª Região, João Eleonor Freire Costa Neves, defere liminar para retirar a obra *Delegado Tobias* de circulação. “Vale ressaltar não haver, considerado o bem jurídico tutelado pelos delitos de falso, propriamente, potencialidade de lesiva, não sendo, exatamente, a decisão fabricada pelo autor de *Delegado Tobias* hábil para influenciar qualquer relação jurídica ou documentar algo sobre fato juridicamente relevante”, escreveu o procurador. O procurador também afirmou não haver motivo para bloquear o uso artístico da obra. “Também não se pode exigir que o meio escrito, o livro, não possa extrapolar seu papel com o uso de recursos diversos, sejam quais forem. Alguns pontos podem ser aqui brevemente indicados. Inicialmente,

sabe-se que a arte transcendeu, no século 20, seus meios tradicionais, não podendo se exigir a tipicidade dos meios artísticos”, acrescentou o procurador. (RODRIGUES, 2016)

Nestes últimos textos, nota-se um ar mais reflexivo, com um certo distanciamento entre a notícia o fato ocorrido, ou seja, mais centrado, sem aquele efeito discursivo da novidade apresentada no primeiro volume e no início da polêmica, que é mencionada a título de contextualização sobre o caso. A cobertura jornalística denota o interesse em acompanhar o desfecho, mas é visível que o “efeito de real”, empregado com muito mais ênfase na cobertura inicial, perdeu força, dando a impressão de que o experimento estava se desvanecendo. A nova abordagem criativa de Lísias, com os preparativos do novo lançamento, era um sinal de manter a experiência ativa com o prolongamento da trama em uma nova sequência. A forma encontrada para manter a aura da dúvida foi apresentar o livro transformado numa legítima cópia de um inquérito policial, que trouxe um quê performático ao livro, como já analisado em outros momentos da dissertação.

O que é possível deduzir de toda a experiência criativa engendrada por Lísias é que o contexto atual amplamente marcado pelos questionamentos de toda e qualquer natureza contra as verdades consagradas, ancoradas em certezas virtuais tão vazias de matizes como as telas transparentes dos diversos dispositivos eletrônicos que servem de mediador entre a realidade e a individualidade, propiciam que obras como *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* extrapassem os limites aos quais inicialmente estavam inseridos para ecoar em outras instâncias. Os livros, enquanto obra artística, desafiadora, provocadora que tira o leitor da zona de conforto, causa o estranhamento e proporciona uma reflexão de quão virtual e frágil a “realidade” pode ser, em certa medida se aproximando da famosa ideia de hiper-realidade proposta pelo sociólogo francês Jean Baudrillard.

Hoje, a abstração já não é do mapa, do duplo, do espelho ou do conceito. A simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real. (BAUDRILLARD, 1981, p. 8)

Talvez, as obras de Lísias, mais do que seus conteúdos em si e também da forma como foram apresentadas, tenham servido como uma espécie de interface híbrida que nos

mostra que a ficção, como disse Jean Cocteau, pode ser uma mentira que sempre diz uma verdade.

Para finalizar, num exercício de futurologia, recorrerei a mais uma reflexão do escritor Julián Fuks, que escreveu como ele imagina que os leitores do amanhã receberão as obras produzidas nessa contemporaneidade caótica, com informações afins e conflitantes se entrecrocando constantemente. “Um hipotético leitor do futuro talvez se surpreenda da mesma maneira: é possível que venham a lhe parecer arbitrários e exóticos muitos dos romances que têm composto um cânone do presente.” (2019, p. 78).

Talvez, o experimento de Lísias fique preso nas gavetas dos arquivos, retiradas de tempos em tempos para olhares curiosos e interessados em dissecar como tudo aquilo aconteceu, não tem, por outro lado, o benefício da dúvida que permeia e imortaliza os grandes clássicos, que, por essa característica primordial, tornam-se obras eternas. Enquanto objeto de investigação acadêmica sobre o fazer literário na contemporaneidade, *Delegado Tobias e Inquérito Policial – Família Tobias* ajudam a entender um pouco mais o complexo universo criativo que cerca os escritores de hoje.

Conclusão

Há, em todo fechamento, a sensação de que se poderia dizer algo mais. Tal sensação me acompanha à medida que me aproximo do ponto final desta dissertação. Afinal, foram, pelo menos, dois anos de trabalhos e leituras dedicadas ao assunto. De antemão, tinha a consciência que teria de delimitar o recorte a ser apresentado aqui, o que faz com que toda escolha represente uma exclusão, porém, o que percebi é que há, sim, espaço para aprofundar e ampliar este estudo. Se por um lado os dois experimentos de Lísias, como os pontuados nessas páginas, podem ter se esgotado enquanto performance, há elementos nestas obras que tocam os estudos literários que buscam compreender como os trabalhos autoficcionais se apresentam num contexto amplamente midiático, que oferece novas alternativas de abordagens.

A intenção, ao iniciar essa pesquisa, foi a de agregar novos pontos de vista, mesclando elementos aparentemente distantes, mas que, como se confirmou, dialogam entre si, o que abre o leque de possibilidades para aproximações vindouras ainda mais ricas. O experimento de Lísias possibilitou a percepção de que, assim como o título do filme mencionado na Introdução, a realidade pode ser “mais estranha do que a ficção”. Como todo escritor, a experiência estética engendrada por Lísias certamente tinha objetivos traçados, mas a literatura, assim como a vida, não é uma linha reta. Outros elementos, extrínsecos às vontades autorais, entraram em jogo e potencializaram efeitos e consequências inesperadas. Afinal, a obra de arte é algo vivo, multifacetado em interpretações e, no caso de *Delegado Tobias* e *Inquérito Policial – Família Tobias*, só evidenciaram os efeitos de estranhamento em meio a um contexto peculiar da contemporaneidade brasileira, no qual somos bombardeados diariamente com notícias que beiram a ficção grotesca. Assim, torna-se difícil acreditar no factual, que se tenta encontrar em algumas obras de ficção como o estudo sugeriu.

Por outro lado, espero que a pesquisa tenha ajudado o olhar sobre como a Literatura Brasileira Contemporânea, representada aqui nas obras de Lísias, se apoia e utiliza as ferramentas de outras instâncias para gerar efeitos que parecem escapar dos limites literários. O estranhamento e a dúvida, várias vezes pontuadas ao longo dos exemplos citados no estudo, ocorrem justamente em função dessa interação entre diferentes linguagens, de certo modo, ainda incomum às práticas literárias. O uso das

imagens para desempenhar papéis que estabelecem relações que superam em muito a função de simplesmente ilustrar e dar tons de verossimilhança ao que é apresentado na narrativa evidencia que o texto ficcional pode e deve se valer de todos os recursos discursivos para gerar novos efeitos e, assim, estabelecer novas linguagens, muitas vezes marcadas pelo hibridismo tão comum em outras áreas de contato na contemporaneidade. O exemplo mais próximo e prático disso é a navegação nada linear que fazemos na internet. O livro ainda mantém certa linearidade, mas, os recursos para experimentos ainda mais ousados dos que os engendrados por Lísias estão aí ao alcance de todos.

Por fim, os trabalhos experimentais de Lísias, vistas sob a lupa da pós-verdade, demonstram o quão frágeis (ou o quão ficcionais) parecem ser as narrativas da contemporaneidade. A velocidade com que certas informações circulam acabam não por informar, mas justamente fazer o contrário: instaurar o caos. Essa é uma palavra que pode representar muito bem um viés da autoficção performática de Lísias, pois a repercussão do caso e o jogo criado pelo autor “empurraram” o leitor de um lado para outro em meio aos fatos e as ficções como poucas se viu em uma obra literária. Fato evidenciado quando a narrativa criava factoides que, se reproduziram na realidade e retornaram para ficção como selo de “baseada em fatos reais”. Esse ir e vir, potencializado pelas ações performáticas, orquestradas com ferramentas dignas da propagação das *fakenews*, só ampliaram o estranhamento.

Dentro deste contexto, é possível entender por qual razão há uma forte demanda pelo real nas obras literárias da atualidade. Talvez pelo fato de a realidade contemporânea ser tão caótica, estranha e, por fim desacreditada, este leitor “cansado da ficção”, para usar o termo de Fuks, busque encontrar um espaço no qual tudo esteja delimitado dentro de um “pacto”, invariável na aleatoriedade da vida. O fato, como foi visto nestas páginas, não deixa de ser curioso, pois se busca elementos da “verdade” em um espaço conhecidamente ficcional. Outro efeito possível da atualidade é esse interesse pelo privado, pela intimidade alheia e *status* de *popstar* ao qual alguns escritores foram alçados seja pela boa receptividade de suas obras ou simplesmente por alimentarem polêmicas que chamam a atenção do público em nosso tempo. Neste estudo de caso em particular, talvez o comportamento dúbio de Lísias, tanto em suas obras como em suas aparições públicas, reforçam a imagem de um personagem de si mesmo ou um escritor-performer.

Como se pode observar, há pontos abertos para futuros debates e estudos sobre o fazer literário na atualidade. Sendo assim, afirmo que esta pesquisa não está encerrada, pois ainda será aprofundada no doutorado, que terá início em breve. Nesta nova etapa

existe a possibilidade de ampliar os objetos de análise, agregando obras de outros países, como a França, por exemplo, que estabeleçam algum diálogo com o experimento realizado por Lísias a partir de 2014. Dessa forma, o estudo ampliaria para novos horizontes a observação sobre esse fenômeno criativo em que, com certa frequência, a ficção parece “rasurar” a realidade, para usar novamente a expressão da professora Beatriz Resende, numa mistura de linguagens e recursos estéticos que se aproximam muito das dinâmicas que permeiam as *fakenews*, tão propagadas na guerra de versões característica da pós-verdade. Um período que oferece uma série de desafios para quem pesquisa e se interessa pelos estudos culturais na contemporaneidade.

Referências bibliográficas

- ARFUCH, L. **O espaço biográfico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARTHES, R. O efeito de real. In: **Literatura e Semiologia, pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: 1981.
- BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: WMF, 2015
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- _____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.
- COETZEE. **Elizabeth Costello**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- COSTA LIMA, L. **Limite**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2019
- COZER, R. Margem mínima. **Folha de São Paulo**, 20 set 2014. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/raquelcozer/2014/09/1518785-margem-minima.shtml>> Acesso em 18 dez 2020.
- DUNKER, C. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2019.
- FLUSSER, V. **O mundo codificado**. São Paulo. Ubu, 2017.
- FOSTER, H. **O retorno do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- FUKS, J. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, C. [et. al] **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2019.
- _____. O cansaço da ficção. Café Filosófico CPFL. **YOUTUBE**, 2018, duração 49min42seg. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=updbqKZBTao>>. Acesso em 22 dez 2020
- GABRIEL, R. S. Acusado de Falsificar documento, autor transforma sua história em livro e peça teatral. **Época**, 13 mai 2016. Disponível em

<<https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/05/acusado-de-falsificar-documento-autor-transforma-sua-historia-em-livro-e-peca-teatral.html>>. Acesso em 18 dez 2020

ISER, W. Os Atos de fingir ou que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org). **Teoria da literatura em suas fontes**. V. II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

KAKUTANI, M. **A morte da verdade**: notas sobre a mentira na era Trump. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

KEYES, R. **A era da pós-verdade**: Desonestidade e enganação na vida contemporânea. Petrópolis: Vozes, 2018.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro** – O retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

KUSUMOTO, M. Parece ficção: folhetim virtual vira alvo da Polícia Federal. **VEJA**, 11 set 2015. Disponível em <<https://veja.abril.com.br/cultura/parece-ficcao-folhetim-virtual-vira-alvo-da-policia-federal/>> Acesso em 19 dez 2020

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEONI, G. Booktrailer Inquérito Policial: Família Tobias.Lote 42. **YOUTUBE**, 2016, duração 1min21seg. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=L61CySvt4xc&feature=emb_logo>. Acesso em 22 dez 2020

LÍSIAS, R. **Delegado Tobias 1** – O Assassinato do Autor. São Paulo: E-Galáxia, 2014.

_____. **Delegado Tobias 2** – Delegado Tobias e Delegado Jeremias. São Paulo: E-Galáxia, 2014.

_____. **Delegado Tobias 3** – O Começo da Fama. São Paulo: E-Galáxia, 2014.

_____. **Delegado Tobias 4** – Caso Lísias é Realidade. São Paulo: E-Galáxia, 2014.

_____. **Delegado Tobias 5** – Os Documentos do Inquérito. São Paulo: E-Galáxia, 2014.

_____. **Inquérito Policial Família Tobias**. São Paulo: Lote 42, 2016.

LITERATURAS: autoficção na literatura brasileira contemporânea. SESC de Minas Gerais. **YOUTUBE**, 11 abr 2017, duração 1h58min. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=lmwNbW3Kkzg&t>>. Acesso em 22 dez 2020

LOPES, D. Por uma crítica com afeto e com corpo. In: **Revista Grumo**, n. 2, Buenos Aires/Rio de Janeiro: 2003, p. 52 e 53.

MANGUEL, A. **A cidade das palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MITCHELL, W.J.T. O que querem as imagens? In: ALLOA, E. [et. al] **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autentica, 2015.

NORONHA, J. M. G. **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

PAMUK, O. **O romancista ingênuo e o sentimental**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RESENDE, B. **Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

_____. **Poéticas do contemporâneo**. São Paulo: E-Galáxia, 2017.

_____. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

RODRIGUES, A. Obra de ficção cria “liminar e vira alvo de investigação da PF. **Folha de São Paulo**, 11 set 2015. Disponível em <<https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/09/1680327-obra-de-ficcao-cria-liminar-e-vira-alvo-de-investigacao-da-pf.shtml>> Acesso 19 dez 2020

_____. Procurador arquiva investigação sobre “liminar fictícia” citada em livro. **Folha de São Paulo**, 06 abr 2016. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/04/1758082-procurador-arquiva-investigacao-sobre-obra-de-ficcao-que-criou-liminar.shtml>> Acesso em 18 dez 2020

RODRIGUES, M. F. Ricardo Lísias leva inquérito policial ao teatro e prepara livro. **Estadão**, Cultura, 13 fev 2016. Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,ricardo-lisias-leva-inquerito-policial-ao-teatro-e-prepara-livro,10000016118>>. Acesso em 19 dez 2020

SANTIAGO, S. Meditação sobre o ofício de criar. In: **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 18, jul-dez 2008. Disponível em <www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1450> Acesso em 10 dez 2020

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOBOTA, G. Livro de Ricardo Lísias leva à instauração de inquérito na Polícia Federal por falsificação de documento. **Estadão**, Cultura, 11 set 2015. Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,contos-de-ricardo-lisias-levam-a-instauracao-de-inquerito-na-policia-federal-por-falsificacao,1760631>> Acesso 18 dez 2020

TEZZA, C. A ética da ficção. In: DUNKER, C. [et. al] **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2019.

VARGAS LLOSA, M. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx, 2003.

VILLA-FORTE, L. **Escrever sem escrever** – literatura e apropriação no século XXI. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2019.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.