

# A ESTRATÉGIA AUTOFICCIONAL NAS INSTÂNCIAS AUTORAIS DE *SUMMERTIME*<sup>1</sup>

Vinícius Carvalho Pereira<sup>2</sup>  
Anna Carolina de Almeida e Silva<sup>3</sup>

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo investigar de que forma o romance *Summertime*, de J. M. Coetzee, se encaixa na definição de conceitos como autobiografia e autoficção. Do mesmo modo, busca-se analisar o efeito das rupturas estruturais presentes na obra, principalmente as relacionadas à questão da autoria, e seus resultados na adequação aos gêneros expostos. Nesse processo, há uma tentativa de organização das várias instâncias autorais de *Summertime*, evidenciando, assim, seus vários espaços literários e o caráter fragmentário da narrativa.

**Palavras-chave:** autobiografia, autoficção, autoria.

## Introdução

A relação entre literatura e realidade é bastante explorada, seja pela academia, nas diferentes vertentes dos estudos literários, seja pelo leitor comum que, muitas vezes, busca na realidade o significado definitivo da obra. Hoje, a *mimesis*, termo geralmente utilizado para conceituar essa relação, vem sendo questionada por alguns segmentos da teoria literária (COMPAGNON, 2001, p.97). Essa visão vai ao encontro da ideia de que a função da narrativa não é “representar”, de que a narrativa é inteiramente linguagem (BARTHES, 1985 *apud* COMPAGNON, 2001, p.101). No entanto, há gêneros literários em que a representação do real é característica estruturante da obra, como é o caso das

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

<sup>2</sup> Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal do Mato Grosso e credenciado como docente no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFMT. E-mail: [viniciuscarpe@gmail.com](mailto:viniciuscarpe@gmail.com).

<sup>3</sup> Graduanda do curso de Letras da UFMT – Campus Cuiabá e bolsista de Iniciação Científica. E-mail: [carolalmeida@outlook.com](mailto:carolalmeida@outlook.com).

biografias e de seus gêneros vizinhos, como a autobiografia, memórias, diário, entre outros.

Nesse escopo, uma das categorias em que a forma é mais estável é a autobiografia. Isso ocorre porque a natureza de seu conteúdo deixa pouco espaço para rupturas de sua forma tradicional, uma vez que a função precípua do gênero é relatar a vida do autor da obra. Lejeune (1991), importante estudioso do tema, define a autobiografia como um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e, em particular, a história de sua personalidade” (p. 48).

Nota-se em sua conceituação formal, portanto, a ausência do ficcional, uma vez que a realidade individual é o que constituiria tal gênero. No entanto, apesar da inclinação para o real, é impossível delimitar a veracidade de todos os fatos narrados em uma biografia. Nesse sentido, uma vertente que busca assumir o seu lado ficcional chama a atenção: a autobiografia ficcional. Atualmente, o termo *autofiction* vem sendo utilizado em substituição a essa nomenclatura, mas sua definição ainda é bastante elástica (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 209).

Entre os escritores contemporâneos que produzem obras desse gênero, dois nomes se destacam: o norueguês Karl Ove Knausgård, embora o autor prefira caracterizar sua obra apenas como “verdade subjetiva”, e o sul-africano J. M. Coetzee. Ambos os autores fizeram de sua vida o principal norteador para uma série de livros, e, de maneira geral, buscam abordar uma fase específica de sua trajetória em cada volume.

No presente artigo, o objetivo é analisar a obra *Summertime*, escrita por J. M. Coetzee, a fim de investigar como ela se encaixa na definição de conceitos como autobiografia, biografia e autoficção. Do mesmo modo, busca-se analisar o efeito das rupturas estruturais presentes na obra, principalmente as relacionadas à questão da autoria, e seus resultados na adequação aos gêneros expostos.

Para tanto, primeiramente será realizada uma apresentação da estrutura geral de *Summertime*. Em seguida, essa estrutura será analisada, levando em consideração teorias literárias sobre alguns conceitos inerentes à obra, bem como os relativos a autor-modelo e autor-empírico, expostos por Umberto Eco (1994). Por fim, têm-se as considerações finais.

## *Summertime*

*Summertime* é uma obra publicada em 2009 e escrita por J. M. Coetzee, notório escritor sul-africano, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 2003. O livro é o último de uma trilogia de autobiografias ficcionais do escritor. Os outros dois livros que compõem a série são *Boyhood: Scenes from Provincial Life* (1997) e *Youth: Scenes from Provincial Life II* (2002).

A obra consiste em uma série de entrevistas, realizadas pelo personagem Vincent, com várias pessoas que, em maior ou menor grau, foram importantes em algum momento da vida do personagem John Coetzee, homônimo ao autor da obra. A partir dessas entrevistas, Vincent pretende escrever uma biografia pós-morte do escritor. Essas entrevistas, portanto, são a principal fonte de informação sobre a vida do escritor, uma vez que, em *Summertime*, o personagem Coetzee já está morto.

Além das entrevistas, há também algumas partes dos cadernos de anotações que Coetzee mantinha em vida. Essas anotações, no entanto, estão sempre em terceira pessoa, não sendo possível determinar se são descrições de situações de sua vida, como um diário, ou apenas histórias ficcionais. Ao final de cada entrada do caderno, há uma pequena nota, que geralmente expõe uma sugestão de como aquela reflexão e/ou situação pode ser expandida ou mais bem explorada.

### **A estrutura como expressão autoral**

A partir do surgimento dos estudos pós-estruturalistas, a análise literária busca trabalhar a partir de pressupostos de literatura como jogo e trapaça (BARTHES, 2012), marcado mais pelas peças do tabuleiro e pelo logro do que pela figura do autor como determinante no estudo de uma obra. Foucault (2011, p. 271) afirma que é necessário, então, localizar o espaço vago pela desaparecimento do autor e observar as funções que essa desaparecimento faz aparecer.

Nesse sentido, a discussão sobre o nome próprio suscitada pelo autor e também os apontamentos de Lejeune (1991) acerca do tema mostram-se relevantes para analisar *Summertime*. Isso porque o nome próprio tem papel fundamental para ditar o modo como a leitura desta obra acontece. O fato de a estrutura de *Summertime* ser tão diferente do que se conhece do gênero faz com que o nome do personagem principal seja a única pista

que o leitor tem para se situar quanto ao caráter autobiográfico da obra, à exceção dos elementos paratextuais, como a orelha e a sinopse do livro. Foucault (2011) aponta que

Não é possível fazer do nome próprio, evidentemente, uma referência pura e simples. O nome próprio (e, da mesma forma, o nome do autor) tem outras funções além das indicativas. Ele é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em uma certa medida, é o equivalente a uma descrição. (FOUCAULT, 2011, p. 272)

Já Lejeune (1991) trata mais especificamente do nome próprio no contexto de uma obra autobiográfica:

Nesse nome se resume toda a existência do que chamamos de *autor*: único sinal no texto de uma realidade extratextual indubitável, que remete a uma pessoa real, a qual exige, dessa maneira, que se atribua, em última instância, a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. [...] o lugar atribuído a esse nome é de suma importância, pois esse lugar está unido, por uma convenção social, à responsabilidade de uma pessoa real. Entendo com essas palavras, que aparecem na definição de autobiografia [...], uma pessoa cuja existência está atestada por seu estado civil e é verificável. Certamente o leitor não a verifica, e talvez não sabe quem é essa pessoa, mas não há dúvidas de sua existência. (LEJEUNE, 1991, p. 51)

Tendo em vista esse apontamento, a adequação de *Summertime* ao gênero parece ser evidente. Porém, de acordo com Lejeune (1991, p. 48), para uma obra ser considerada autobiográfica, outros aspectos também devem ser observados. Segundo o autor, uma obra desse gênero precisa obedecer a quatro características essenciais: forma da linguagem (narração em prosa); tema tratado (vida individual; história de uma personalidade); situação do autor (identidade do autor, cujo nome remete a uma pessoa real, e do narrador); posição do narrador (identidade do narrador e do personagem principal; perspectiva retrospectiva da narração). Embora a obra analisada aqui seja tratada como uma autobiografia segundo os elementos paratextuais do livro, o que encontra respaldo também na definição de Lejeune e no uso do nome próprio, ela apresenta algumas particularidades estruturais que a impedem de se encaixar totalmente nas características do gênero postuladas pelo ensaísta francês.

Em duas dessas características, a obra se encaixa de maneira integral. A primeira determina que a obra deve ser uma narração em prosa e a segunda que o tema tratado seja a vida individual, a história de uma personalidade. Em *Summertime*, não há dúvidas de

que o foco da narração é a vida do escritor Coetzee. Isso fica evidente também ao verificarmos que o livro propõe coletar entrevistas sobre a vida do personagem com o intuito de produzir uma biografia póstuma sobre ele.

Porém, como se explica a seguir, essas mesmas entrevistas tornam-se um empecilho para a aplicabilidade das outras duas categorias apontadas por Lejeune (situação do autor e posição do narrador).

Ao falar sobre a situação do autor, Lejeune aponta que, em uma autobiografia, a identidade do autor e do narrador coincidem, remetendo a uma pessoa real. No entanto, embora em *Summertime* o personagem principal remeta a uma pessoa real (o autor J. M. Coetzee), não há na obra uma identidade unitária entre narrador e autor da história. Isso ocorre porque se observa aqui um Coetzee totalmente ausente da obra. Já em relação ao narrador, o teórico pontua que, nos casos de autobiografias narradas em 3ª pessoa, é preciso recorrer a uma equação para entender as posições de autor, narrador e personagem, já que a relação entre elas é estabelecida de forma indireta no texto. Lejeune (1991), pautado pela noção de coincidência das identidades da obra, apresenta a seguinte explicação: na autobiografia, autor e narrador são iguais, da mesma forma que autor e personagem, disso se deduz, então, que autor e personagem também são iguais.

No entanto, em *Summertime*, o personagem que remete a uma pessoa real está morto e não é o autor, nem o narrador, de sua história. A voz narrativa atribui-se, em primeira instância, a Vincent, pois cabe a ele selecionar tudo o que deve ser exposto da vida de Coetzee. Além dele, há as personagens entrevistadas que também têm o poder de escolher aquilo que querem compartilhar do Coetzee que conheceram. Tanto o entrevistador quanto os entrevistados, porém, são apenas instâncias narrativas ficcionais, não remetendo a uma pessoa real, conforme o modelo de Lejeune (1991).

A narração não se dá de maneira uniforme em toda a história. Nos cadernos de anotações, único momento em que Coetzee realmente tem voz, a narração curiosamente é conduzida em 3ª pessoa, como um John Coetzee que visse a si mesmo de fora, o que põe em dúvida a veracidade dos acontecimentos narrados:

It used to be that he, John, had too little employment. Now that is about to change. Now he will have as much employment as he can handle, as much and more. He is going to have to abandon some of his personal projects and be a nurse. (COETZEE, 2012, p. 484)

Por outro lado, nas entrevistas, a narração é feita majoritariamente em 1ª pessoa, através da voz das personagens que respondem à entrevista de Vincent. A exceção a essa estrutura ocorre apenas na entrevista de Margot, prima de Coetzee, pois o leitor tem acesso somente à transcrição que Vincent fez da entrevista, já a reescrevendo de forma literária. Ainda assim, Margot não é totalmente ausente do livro, como acontece com Coetzee, uma vez que, no respectivo capítulo, após a transcrição de Vincent são apresentadas as reações de Margot, em 1ª pessoa, à leitura de seu relato realizada pelo biógrafo. Margot demonstra, inclusive, o estranhamento que a 3ª pessoa causa ao ser empregada em um relato autobiográfico, como observado neste excerto:

This year only four of that generation are present: her cousin Michiel, who has inherited the farm; her cousin John from Cape Town; her sister Carol; and herself, Margot. And of the four, she alone, she suspects, looks back to the old days with anything like nostalgia.  
*I don't understand. Why do you call me she?* (COETZEE, 2012, p. 350)

Em confronto com as categorias postuladas por Lejeune (1991), nota-se que *Summertime* não admite uma classificação estática, pois, ao mesmo tempo em que se apoia em fundamentos básicos do autobiográfico, subverte a forma clássica do gênero. Desse modo, chega-se à conclusão de que, assim como assinalado por Iser (2002), o fictício da obra não pode ser substituído pelo real a que se refere, uma vez que garante ao imaginário a sua significação e a condição de sua experimentabilidade, manifestada na estrutura do romance e na própria referência ao real.

Nesse sentido, o termo *autofiction*, em consonância com os estudos recentes de literatura (DOUBROVSKY, 2011; GASPARINI, 2008 apud HIDALGO, 2013), torna-se mais adequado para categorizar a obra, uma vez que nele o aspecto biográfico é excluído em sua própria composição morfológica, conforme visto na contraposição às características estruturantes da autobiografia propostas por Lejeune (1991). Porém, se o uso do termo “autofiction” atenua os impasses suscitados pelo caráter biográfico inerente ao conceito de “autobiografia”, outro problema pode ser formulado a partir da análise de *Summertime*, mas agora relativo ao prefixo *auto*, comum a ambas as propostas de categorização genérica. Afinal, com tal prefixo, ratifica-se a necessidade de se apontar para um *eu* que instância a si mesmo no discurso.

No entanto, a premência do *eu* na autoficção não indica que a obra deva ser, necessariamente, narrada em 1ª pessoa. O prefixo *auto* refere-se aqui apenas àquilo que volta a si próprio, fazendo com que a relação entre obra e *eu* possa ser estabelecida apenas pelo nome próprio, por exemplo. Obras autoficcionalis contemporâneas narradas em 3ª pessoa, valendo-se do recurso ao nome próprio, não são raras, podendo-se citar, inclusive, os dois primeiros volumes da trilogia de J. M. Coetzee ou o romance *O Filho Eterno*, do escritor brasileiro Cristóvão Tezza.

A autoficção apresenta também outras características estruturais, como

[...] a identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista; a apresentação do livro como romance; uma preocupação formal original; uma urgência de verbalização imediata da situação vivida; a reconfiguração do tempo linear da narrativa; o emprego do “presente” e não do passado, como nas autobiografias tradicionais; o engajamento do autor em relatar apenas “fatos estritamente reais”; a pulsão do escritor de se revelar em sua verdade; e os autocomentários, ou metadiscursos (GASPARINI, 2008, p. 209 apud HIDALGO, 2013, p. 225)

Considerando-se os elementos supracitados, mais uma vez pode-se dizer que *Summertime* apenas em parte se adéqua à definição do gênero, pois, ao olharmos para esses aspectos comuns à autoficção, é difícil encontrar correspondências com a obra, a não ser naquelas em relação à referência ao real. Essas dissonâncias estão presentes principalmente no que se refere à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, que são entidades não coincidentes na obra. Além disso, o emprego do presente acontece somente nos cadernos de anotações do escritor, ao passo que o engajamento em relatar fatos reais fica comprometido nessa parte, uma vez que não é possível afirmar que tais relatos reflitam acontecimentos da vida do personagem Coetzee.

A explicação para a constante inadequação do livro a definições de gênero talvez esteja na alternância de identidades discursivas assumindo os papéis de autor (Coetzee sujeito empírico, Vincent) e narrador (Vincent, o entrevistador; Coetzee, em suas anotações em cadernos; os entrevistados, em seus fragmentários relatos). Tal construção causa efeitos de sentido como se a obra fora escrita inteiramente à revelia do personagem homônimo ao autor-empírico Coetzee.

Os logros entre vozes narrativas e voz autoral instituem, pois, um vórtice no texto de *Summertime*. Como jogo de espelhos que perturba, porque duplica, os espaços

perceptivos, a obra desorienta o leitor ao embaralhar convenções dêiticas da narrativa, jogando com os pronomes pessoais. A esse respeito, cabe lembrar que Foucault aponta que

Os textos sempre contêm em si mesmo um certo número de signos que remetem ao autor. Esses signos são bastante conhecidos dos gramáticos: são os pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar, a conjugação dos verbos. (FOUCAULT, 2011, p. 278)

Assim, os usos dos pronomes de 1ª e 3ª pessoas do singular na obra são de interesse para a análise de *Summertime*, pois mostram que, ao contrário do que se espera de um relato autoficcional, o pronome *eu* na narrativa de Coetzee não tem o mesmo referente que o prefixo *auto*, em “autoficção”, sugere.

No sistema literário, conforme entendido por Candido (1961), o prefixo de “autoficção” remeteria ao sujeito produtor da obra, como partes integrantes do mundo social. Já o “eu” do romance em tela seria instanciado nos moldes do que afirmava Benveniste (1976, p. 278) sobre os pronomes: “*eu* significa ‘a pessoa que enuncia a presente instância de discurso que contém *eu*’. Instância única por definição, e válida somente na sua unicidade”.

Portanto, o “eu” utilizado nas entrevistas não aponta para um corpo falante que enuncia o pronome; em vez disso, cria no discurso a pessoa gramatical a quem este se refere. Em *Summertime*, a 1ª pessoa gramatical instala no universo ficcional os personagens entrevistados e o entrevistador Vincent. Autoficção às avessas, não há no livro um Coetzee que diga “eu”.

Considerando ainda o pressuposto analítico da morte do autor (BARTHES, 1988), o impasse autoral é enriquecido, já que não é possível atribuir a autoria da obra nem ao escritor real J. M. Coetzee (morto pela teoria do pós-estruturalista francês), nem ao personagem Coetzee, projetado pela própria obra, morto quando da realização das entrevistas, segundo o enredo do romance.

Para fins analíticos, pode-se apenas identificar em *Summertime* uma série de instâncias autorais em camadas superpostas.

A primeira camada autoral seria a representada pelo personagem Coetzee, autor dos cadernos de anotações (presumidamente escritos por ele em vida) expostos no início e no final do livro. No âmbito de *Summertime*, tais escritos são os que mais se adéquam



ao conceito de autoficção, pois, apesar de estarem em 3ª pessoa, apresentam as características comuns ao gênero (identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista; emprego do presente; pulsão do escritor de se revelar em sua verdade; autocomentários ou metadiscursos).

De grande importância para essa adequação são as notas feitas por Coetzee ao final de cada entrada do caderno, pois representam, ao mesmo tempo, o metadiscursos e a pulsão do escritor em revelar a *sua* verdade. Essas notas apresentam ideias de como o escritor pode expandir as reflexões expostas em cada parte do caderno, demonstrando o desejo do personagem de explorar aspectos inerentes à sua existência, como observado nos seguintes excertos: “*Caution: Avoid pushing his interest in Jesus too far and turning this into a narrative about finding the true way.*” (COETZEE, 2012, p. 294) e

*Features of his character that emerge from the story: (a) integrity (he declines to read the will as his employer wants him to; (b) naïveté (he misses an opportunity to make some badly needed money).* (COETZEE, 2012, p. 293)

Outro fato que comprova essa primeira instância autoral é o fato de Vincent atestar, em *Summertime*, a existência dos dois primeiros volumes da trilogia que foi, de fato, publicada na África do Sul pela Secker & Warburg e, no Brasil, pela Companhia das Letras. Por esse procedimento, estabelece-se um intrincado sistema de dobras metaficcionalis na obra.

Vincent, dessa forma, representa a segunda camada autoral, já que a ele cabe selecionar os cadernos de Coetzee que serão enviados aos entrevistados e escolher os próprios entrevistados. Como entrevistador, ele também é responsável pela interação com os personagens, de modo a conduzir o rumo das histórias contadas por eles sobre o personagem biografado.

A terceira camada se compõe dos fragmentos autobiográficos relatados pelos personagens que Vincent entrevista. O relato de cada um deles revela detalhes sobre a vida do personagem Coetzee, mas, principalmente, de suas próprias vidas. Afinal, o Coetzee descrito por cada um deles é recriado pela ótica de cada uma das pessoas entrevistadas. Discursos que são, as entrevistas, em sua essência, não podem revelar verdades sobre o escritor, mas apenas as visões subjetivas de cada pessoa em relação a

ele. Trata-se, pois, de pequenos relatos autobiográficos, mas não do escritor, senão das pessoas que os enunciam.

Essa terceira camada apresenta ainda outra dobra metaficcional, já que inclui o relato de Margot, que não é inteiramente de sua autoria. O leitor jamais tem acesso à fala original da entrevistada, pois o que se lhe dá a ver é a reescritura que Vincent faz do relato, no sentido de torná-lo mais literário.

Chega-se, então, a uma quarta camada autoral, em que Vincent figura novamente, já que fica implícito na obra que é ele o responsável pela transcrição e pela ordenação das entrevistas na composição do livro, uma vez que não há uma cronologia evidente entre os relatos. A falta de uma coerência cronológica na ordenação das entrevistas, levando em consideração a sequência dos fatos narrados por cada entrevistado, supõe critérios idiossincráticos do próprio Vincent para determinar a sequência de sua exposição.

Aparentemente, essa seria a última camada de autoria da obra e teríamos, então, Vincent como um autor projetado pelo texto, o autor-modelo de *Summertime*. Porém, essa afirmação, implicitamente, colocaria a obra no patamar do biográfico, uma vez que, assim, tem-se uma pessoa escrevendo sobre a vida de outra que já está morta, gerando-se, pois, um Coetzee quase isento da autoria do texto.

No entanto, há casos em que identificar o autor-modelo, aquele a quem o próprio texto conduz à autoria, não é tarefa tão simples, já que ele se apresenta, muitas vezes, de maneira sutil, entremeado por autor-empírico, narrador e entidades ainda mais vagas (ECO, 1994, p.24). Isso fica evidente em *Summertime* pela dificuldade de distinguir esses elementos e encaixá-los de forma a englobar a obra como um todo.

Por isso, o mais prudente talvez seja considerar cada entrevista como um espaço literário autônomo, com suas próprias entidades narrativas. Esses espaços, porém, se conectam pela existência dos personagens Coetzee e Vincent, formando, assim, um novo espaço literário, representado pelo todo de *Summertime*. No entanto, o questionamento sobre a identidade do autor-modelo permanece.

Uma das possibilidades de concepção do autor-modelo da obra seria atribuir tal instância ao personagem Vincent, como já exposto. Aceitando essa hipótese, tem-se, então, a incompletude tanto da obra biográfica, já que o leitor vê somente o processo de realização das entrevistas e não a obra biográfica em si, quanto da autoficcional, uma vez

que o personagem Coetzee está morto e ele pouco pode se pronunciar no processo de escritura da representação de si mesmo. Essa não realização encontra ecos no pensamento de que a obra é sempre infinita, um evento singular que não alcança a plena realização (BLANCHOT, 2011, p. 241).

Ademais, considerando os relatos apresentados nas entrevistas, narrados em 1ª pessoa, Foucault (2011, p. 278-279) pontua que, em um romance que se apresenta como o relato de um narrador, a narração em 1ª pessoa, entre outros elementos, não remete imediatamente ao escritor nem ao gesto de sua escrita, mas “a um *alter ego* cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra” (FOUCAULT, 2011, p. 279). Assim, à autoria de *Summertime* é preciso atribuir uma outra camada, uma que não está expressa explicitamente na obra, mas que se manifesta nessa distância.

Dessa forma, para que aquilo que está presente somente nesse não-lugar da obra apareça, fazendo emergir, dessa forma, o autor-modelo da obra, é necessário que

[...] uma ruptura no circuito do uso, uma brecha, uma anomalia, o faça sair do mundo, saltar de seus gonzos, e parece então que, não sendo mais, torna-se sua aparência, sua imagem, o que era antes de ser coisa útil ou valor significativo. (BLANCHOT, 2011, p. 241-242)

Portanto, percebe-se que, de maneira paradoxal, a anomalia em *Summertime* é o próprio Coetzee. Isso porque o esforço para apagá-lo da obra que tem como tema principal a sua existência faz com que ela se expresse o tempo todo não pelos relatos dos entrevistados, mas pela própria estrutura da narrativa, pela constante ausência do personagem. A morte do personagem pode ser vista como estratégia de tomar para si o espaço autoral de sua vida, pois, de acordo com Blanchot (2011, p. 93), a morte é o extremo e faz com que aquele que a possui disponha extremamente de si, e seja *integralmente* poder.

Assim, uma quinta camada autoral ficaria a cargo do personagem Coetzee, que, desde o primeiro volume da série, *Youth*, indica um permanente desejo de se esquivar da morte: “His own death is a different matter. He is always somehow present after his death” (COETZEE, 2012, p.138). Esse desejo vai ao encontro do que Blanchot (2011) afirma:

[...] se os homens em geral não pensam na morte, esquivam-se diante dela, é sem dúvida para fugir-lhe e dissimular-se, mas essa escapatória só é possível porque a própria morte é fuga perpétua perante a morte, porque ela é a profundidade da dissimulação. Assim, dissimular-se em face dela é, de uma certa maneira, dissimular-se nela. (BLANCHOT, 2011, p. 99)

Benveniste (1976, p. 280-281) aponta que, somente identificando-se como pessoa única, pronunciando *eu*, é que o locutor se propõe como sujeito. Assim, considerando o *eu*, metaforicamente, como aquele responsável pela obra, é possível reaproximar *Summertime* da autoficção, já que há a devolução da autoria a Coetzee, personagem ficcional da obra, de acordo com as características apontadas ao longo deste trabalho.

### **Considerações finais**

No presente artigo, buscou-se apresentar uma análise do livro *Summertime*, de J. M. Coetzee, a fim de verificar como a conceituação de determinados gêneros literários, tais como autobiografia, autobiografia ficcional e autoficção, encaixam-se ou não na obra. Nesse processo, a questão da autoria da obra se tornou de suma importância para entender toda a trajetória estrutural do romance.

Foram utilizados aqui os estudos de Lejeune sobre os textos autobiográficos (1991), bem como as teorias de Barthes (1988, 2004) Blanchot (2011), Benveniste (1976) e Foucault (2011) que se mostraram pertinentes para a reflexão sobre os aspectos estruturais da obra. A análise do romance revelou uma constante incompletude da obra no que tange à adequação às características gerais dos gêneros autobiografia, autobiografia ficcional e autoficção, evidenciando, assim, uma ruptura estrutural na dialética entre autoria e narração em *Summertime*.

Como resultado, a presente investigação apresentou uma tentativa de organização das instâncias autorais da obra em camadas. Em decorrência dessas camadas autorais, foi possível perceber também os vários espaços literários presentes em *Summertime*, confirmando o caráter fragmentário da narrativa. Esses espaços literários comportam-se de maneira autônoma, mas unidos por dois elementos comuns que os tornam constituintes do todo, representado por *Summertime*: os personagens Coetzee e Vincent como eixos estruturantes da obra. Assim, chegou-se à conclusão de que a

estrutura do romance tem papel determinante para a efetivação da autoria da história, pois é através dela que o autor-modelo nasce da obra e nela se dissolve em reflexos e fragmentos discursivos.

## Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. *O rumor da língua*, v. 2, p. 57-64, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1961. v.1.
- COETZEE, John Maxwell. *Scenes from provincial life: Boyhood, Youth, Summertime*. Penguin Books, Kindle edition, 2012.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 2011.
- HIDALGO, Luciana. Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 15, n. 1. p. 218-231, 2013.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Carlos (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. v. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955-987.
- LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, n. 29, p. 47-62, 1991.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

# THE AUTOFICCIONAL STRATEGY IN SUMMERTIME AUTHORIAL INSTANCES

## ABSTRACT

This paper aims to investigate how the novel *Summertime*, by J. M. Coetzee, fits the definition of concepts such as autobiography and autofiction. In the same way, the effects of the structural ruptures present in the work is analyzed, especially those related to the authorship question and its results in the adequacy to the exposed genres. In this process, there is an attempt to organize the various *Summertime* authorial instances, showing the several literary spaces and the fragmentary nature of the narrative.

**Keywords:** autobiography, autofiction, authorship.

Recebido em 28/02/2017.

Aprovado em 05/05/2017.