

**ENTRE A MEMÓRIA E A FICÇÃO: AUTOFICÇÃO**  
**BETWEEN MEMORY AND FICTION: AUTOFICTION**

Marcela Ribeiro Pacheco Paiva<sup>1</sup>  
 Mestre em Letras  
 Universidade Federal do Espírito Santo  
[marcelapaiva01@gmail.com](mailto:marcelapaiva01@gmail.com)

**RESUMO:** A proposta deste artigo é ponderar a especificidade da escrita de si a partir de alguns conceitos psicanalíticos, utilizando como referência a literatura de Marguerite Duras, a fim de destacar a pertinência do neologismo criado por Serge Doubrovsky: autoficção, como uma definição plausível para as escritas de si.

**Palavras-chave:** Autoficção. Psicanálise. Marguerite Duras.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to reflect upon the specificity of self-writing based on some psychoanalytic concepts by using as reference the literature of Marguerite Duras in order to highlight the relevance of the neologism created by Doubrovsky – autofiction – as an acceptable definition for the narratives of the “self”.

**Keywords:** Autofiction. Psychoanalysis. Marguerite Duras.

Assim definiu Doubrovsky em seu livro, *Fils*, a autoficção:

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer. (DOUBROVSKY, 1977, quarta capa, tradução nossa).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras: Estudos Literários na Universidade Federal do Espírito Santo. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

<sup>2</sup> No original: *Autobiographie? Non, c'est un privilège reserve aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant et d'après littérature, concrète, comme on dit en musique. Ou encore autofricction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir.* (DOUBROVSKY, 1977, quarta capa).

Desde então, o neologismo motivou inúmeras discussões no intuito de melhor delimitar esse gênero, segundo Eurídice Figueiredo, artifício, segundo outros autores, que, a princípio, parece unir dois extremos: o autobiográfico e a ficção.

Neste artigo, discutiremos a autoficção visando ponderar a especificidade da escrita de si, qual seja: ela só é possível a partir da ficção, pois o entrelace da memória com a imaginação, necessário à realização da escrita, é motivado por questões inconscientes, fazendo com que o resultado, a escrita, se torne uma elaboração construída segundo uma base inapreensível para o próprio autor. Nesse sentido a definição de Robin, é oportuna:

[...] a autoficção é ficção, o sujeito narrado é um sujeito fictício justamente porque é narrado, ou seja, é um ser de linguagem; assim, não pode haver adequação entre o autor, o narrador e o personagem, entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação, entre o sujeito em princípio pleno (o escritor) e o sujeito dividido, disperso, disseminado, da escrita. A narrativa contemporânea esforça-se em embaralhar as marcas e os sinais, em refinar os efeitos de polifonia através de vários procedimentos de escritas, que vão do duplo à ventriloquia, passando pelo tratamento de diferentes vozes. (apud FIGUEIREDO, 2010, p. 3).

A intenção é apontar a ficção inerente a esse gênero/artifício (autoficção) por meio dos mecanismos relativos à narração, mas, sobretudo, revelar a ficção que permeia toda e qualquer narrativa de si, devido à nossa impossibilidade estrutural de reproduzir a realidade vivida, e, nesse sentido, destacar o termo “autoficção” como uma proposta coerente às escritas de si.

Para tal, faz-se necessário abordar, ainda que superficialmente, o desdobramento das descobertas freudianas no que se refere à memória, e, posteriormente, algumas referências freudianas sobre o ato criativo, dando especial relevo à capacidade imaginativa (fantasia), mas também abordaremos a capacidade do autor por meio de sua arte, seu *savoir faire*, de transpor o recalque e revelar questões que, mediadas pelo apelo estético, causam identificação e prazer no leitor, ao invés de repulsa. Utilizaremos ainda uma breve explanação sobre a releitura de Freud, feita por Lacan, no que condiz à intrusão da psicanálise na literatura, no intuito de salientar o saber inconsciente implícito na escrita.

Sobre a memória, citaremos uma passagem do artigo de Angela Coutinho, “A especificidade da memória em psicanálise”, em que a autora ressalta o caráter inexato, e mesmo alterado, distorcido, da memória:

[...] A originalidade da concepção freudiana de memória é ser fundada nos diferentes arranjos das vias associativas, isto é, na diferença, não constituindo marcas que reproduzem, por semelhança, a realidade. A memória é memória da diferença, da diferença em si, como primeira, como princípio de constituição do psiquismo. Memória é movimento e implica em associações e relações numa combinação móvel e constante. Em Psicanálise, trata-se de memória-duração, que persiste e insiste continuamente, nunca a mesma. (COUTINHO, 2013, p. 59).

Ou ainda:

Pensar a memória como sistema de traços que são inscritos, transcritos e retranscritos não é conciliável com a ideia de uma permanência imutável sob a forma do original. Não se trata de uma memória arquivo que iria buscar num passado estático a marca de um acontecimento vivido. Não se pode conceber, em Psicanálise, um texto que permaneça imutável como um documento a que se possa recorrer. [...] (COUTINHO, 2013, p. 72).

Donde se conclui que a memória só pode ser entendida de forma parcial, intermitente, pois afetada por novas percepções, sofre novos arranjos capazes de gerar um outro retorno, não um retorno do mesmo. Mas de forma ainda mais radical, podemos apontar o caráter impreciso da memória através do texto freudiano “Lembranças Encobridoras”, em que Freud discorre sobre a correlação entre a lembrança de um fragmento da infância, aparentemente banal, e o conteúdo sexual por ela encoberto, revelado a partir da construção feita por meio da análise. O que chama a atenção do psicanalista é a frequência com que esse “fenômeno” ocorre, ou seja, as vivências infantis são recordadas apenas de forma incompleta e incompreensível, pois a parte realmente “relevante” é suprimida da memória, levando-o a concluir que esse processo é motivado por um conflito cujo destino é o recalçamento e a substituição. Assevera ainda que:

[...] o processo que aqui vemos em ação – conflito, recalçamento e substituição envolvendo uma conciliação – retorna em todos os sintomas psiconeuróticos e nos fornece a chave para compreendermos a sua formação. Portanto, não deixa de ter importância que possamos mostrar o mesmo processo em ação na vida mental de indivíduos normais. O fato de esse processo influenciar, nas pessoas normais, precisamente a escolha de suas lembranças infantis parece proporcionar mais um indício das íntimas relações em que vimos insistindo entre a vida mental das crianças e o material psíquico das neuroses. (FREUD, 1987, p. 275).

O interesse do psicanalista ao descobrir esse mecanismo típico das neuroses, em pessoas saudáveis, “normais”, foi constatar o aspecto impreciso da memória, que funciona de acordo com motivações inconscientes que a “conduzem” de forma mais conveniente, podendo, inclusive, atrelar uma vivência posterior a uma lembrança infantil, descaracterizando, assim, o real motivo da recordação. A conclusão do psicanalista denota uma interseção entre passado e presente, pois ao revelar a impossibilidade de apreender as coisas tal como foram vividas, a memória, já perpassada por motivações atuais, deve ser compreendida por meio de uma construção e não como um resgate. Segundo o autor:

O reconhecimento desse fato deve reduzir a distinção que traçamos entre as lembranças encobridoras e outras lembranças derivadas de nossa infância. Com efeito, pode-se questionar se temos mesmo alguma lembrança *proveniente* de nossa infância: as lembranças *relativas* à infância talvez sejam tudo o que possuímos. Nossas lembranças infantis nos mostram nossos primeiros anos não como eles foram, mas tal como apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas. Nesses períodos de despertar, as lembranças infantis não *emergiram*, como as pessoas costumam dizer; elas foram formadas nessa época. E inúmeros motivos, sem qualquer preocupação com a precisão histórica, participaram de sua formação, assim como da seleção das próprias lembranças. (FREUD, 1987, p. 286-287, grifo do autor).

A partir de tais considerações, é válido retomar a questão que norteia este ensaio: o aspecto ficcional inerente à narrativa de si, ressaltando não apenas os recursos necessários à narrativa, mas, principalmente, os recursos subjetivos envolvidos na escrita (memória, fantasia). E a fim de enriquecer essa proposição, exploraremos as características da escrita de Marguerite Duras apontadas por Silva:

Em Duras não há a preocupação em recriar o passado com exatidão, ao contrário, a autora procura permanecer disponível ao que está adormecido no imaginário e no inconsciente. Por isso é impossível pensar em planos preconcebidos em relação à Duras. A autora parece desconfiar da narrativa convencional, inteiriça, linear e cronológica. Note-se, por exemplo, quando declara: *Je me méfie d'une histoire faite, toute faite déjà avant d'écrire, avec un commencement, un milieu, une fin, des péripéties, je me méfie; je ne sais jamais très bien où je vais; si je savais, je n'écrirais pas [...]*. (SILVA, 2004, p.28)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> “Eu desconfio de uma história feita, toda feita já antes de escrever, com um começo, meio e fim, com peripécias, eu desconfio; eu não sei nunca muito bem aonde eu vou, se eu soubesse, eu não escreveria. [...]” (Duras apud SILVA, 2004, p. 28, tradução nossa).

O depoimento da autora, Duras, revela o seu modo de utilização da escrita, em que, a despeito dos vários aspectos autobiográficos expostos em sua narrativa, não há a pretensão de narrar o vivido. Pode-se até supor que a desconfiança seja relativa à capacidade de tal transposição. Mas, sobretudo, é possível inferir que importa à autora ser surpreendida pelos novos rumos a que a sua memória/imaginação a levará.

E essa forma de escrita, mais aberta à fantasia, à imaginação, possibilita uma melhor adequação do vivido ao relato, pois não tenciona o que seria impossível: um relato fidedigno, mas sim como este passado retorna; de forma caótica, entrecortada e, também, modificada, tanto pela memória, quanto pela fantasia, ou seja, um passado já entrelaçado ao presente. Assim notou Silva:

É a memória que determina a ordem temporal da narrativa. Os acontecimentos são narrados à medida que as lembranças vêm à mente e com as lembranças conquanto entrecortadas, ela constrói a sua narrativa. Narrar, portanto, é recordar, é reviver. Todavia, a memória não é pura. Elementos ficcionais recriam as lembranças, e o passado evocado e revivido embrenha-se na imaginação. Mas certos episódios, ou melhor, a maioria deles, são narrados no tempo presente, como se estivessem acontecendo novamente, como cenas que se desenrolam ao mesmo tempo da narrativa. Assim, o passado é retomado, é presentificado. A narradora não lembra apenas de sua adolescência enquanto narra. O narrar é uma revivescência. (SILVA, 2004, p. 29)

Essa escrita de si não dissimula o hibridismo que a constitui, ao contrário, expõe a oscilação natural entre os meandros da memória e da fantasia, aproximando, por vezes, a narrativa ao presente e à figura do narrador, e distanciando em outras, como apontou Silva:

O presente do indicativo acaba com a distância entre o momento da narração e a época dos acontecimentos, anula a distância épica. Já a terceira pessoa assume essa distância que separa o **eu** que narra do **eu** narrado. Esse procedimento mistura o autobiográfico e o ficcional, sublinha a oscilação entre a autobiografia e a ficção, em que se baseia a ambiguidade de *L'Amant*. E é essa ambiguidade que leva à própria escritura. Autobiografia ou ficção? O efeito autobiográfico está presente, e o efeito ficcional também. Mas ambos remetem à escritura, à maneira pela qual a palavra trata dessas diferentes possibilidades. O que conta é o modo de enunciar essas coisas, de elaborar esses efeitos. Assim sendo a narrativa que se apresenta como ficcional, é a escrita do autobiográfico assim como a autobiografia é ficção na obra de Duras. (SILVA, 2004, p. 38, grifo do autor).

E se essas nuances dão um caráter indefinível à narrativa, por outro lado, estão de acordo com o processo ambíguo da memória e da fantasia, em que o presente remonta ao passado com ressalvas e modificações. Desta forma, a autora ao se independer de uma escolha (narrativa) rígida potencializa o efeito de sua escrita ao possibilitar ao leitor acompanhar a sua narrativa conforme a sua elaboração; distanciando de alguns fatos, aproximando-se de outros e, ainda, reescrevendo a sua própria história, como sinalizam os trechos infracitados:

O romance **O Amante** inicia assim:

Certo dia, já na minha velhice, um homem se aproximou de mim no saguão de um lugar público. Apresentou-se e disse: ‘Eu a conheço há muito, muito tempo. Todos dizem que era bela quando jovem, vim dizer-lhe que para mim é mais bela hoje do que em sua juventude, que eu gostava menos de seu rosto de moça do que desse de hoje, devastado’. (DURAS, 2003, p.7).<sup>4</sup>

Não muito depois, na página seguinte, há o seguinte trecho: “Deixe-me contar de novo, tenho quinze anos e meio.” (DURAS, 2003, p. 8).<sup>5</sup>

E um pouco mais adiante, este:

A história da minha vida não existe. Ela não existe. Jamais tem um centro. Nem caminho, nem trilha. Há vastos espaços onde se diria haver alguém, mas não é verdade, não havia ninguém. A história de uma pequena parte da minha juventude, já a escrevi mais ou menos, quero dizer, já contei alguma coisa sobre ela, falo aqui daquela mesma parte, a parte da travessia do rio. O que faço agora é diferente, e parecido. Antes, falei dos períodos claros, dos que estavam esclarecidos. Aqui falo dos períodos secretos dessa mesma juventude, das coisas que ocultei sobre certos fatos, certos sentimentos, certos acontecimentos. (DURAS, 2003, p.10-11).<sup>6</sup>

<sup>4</sup> No original: *Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. Il s'est fait connaître et il m'a dit: 'Je vous connais depuis toujours. Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez jeune, je suis venu pour vous dire que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté'.* (DURAS, 1984, p.9)

<sup>5</sup> No original: *“Que je vous dise encore, j'ai quinze ans et demi.”* (DURAS, 1984, p.11)

<sup>6</sup> No original: *L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne. Il y a de vastes endroits où l'on fait croire qu'il y avait quelqu'un, ce n'est pas vrai il n'y avait personne. L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, enfin je veux dire, de quoi l'apercevoir, je parle de celle-ci justement, de celle de la traversée du fleuve. Ce que je fais ici est différent, et pareil. Avant, j'ai parlé des périodes claires, de celles qui étaient éclairées. Ici je parle des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements. [...]* (DURAS, 1984, p. 14).

Outro aspecto digno de nota é a insistência temática na obra de Marguerite Duras. Podemos perceber, principalmente nas obras: **Barragem contra o Pacífico**, **O amante**, e **o Amante da China do Norte**, uma história que retorna, porém de outra forma, em uma nova versão, permitindo ao leitor acompanhar o lento e complexo processo de elaboração. Assim está escrito no prefácio do **O Amante da China do Norte**: “O livro poderia ter se chamado **O amor na rua** ou **O romance do amante** ou **O amante recomeçado**. [...]” (DURAS, 2012). Em cada livro, no entanto, a autora revela algo do presente que indica uma possível motivação para a história:

Eu não imaginara absolutamente que a morte do chinês pudesse acontecer, a morte do seu corpo, da sua pele, do seu sexo, das suas mãos. Durante um ano voltei à idade da travessia do Mekong na balsa de Vinh-Long.

Desta vez, ao longo da narrativa, apareceu-me repentinamente, em meio à luz resplandecente, o rosto de Thanh – e o do irmãozinho, a criança diferente.

Fiquei dentro da história com eles, e somente com eles.

Voltei a ser uma escritora de romances. (DURAS, 2012, prefácio).

Freud, no artigo “Escritores Criativos e Devaneio” (1908), tenciona entender de que “fonte” o escritor criativo retira o seu material e como consegue, por meio de seus escritos, sensibilizar-nos tanto. A sua curiosidade torna-se ainda maior ao perceber que os próprios escritores não têm a resposta. Ao tentar decifrar tal mecanismo, o psicanalista supõe que a atividade imaginativa possibilita ao sujeito, assim como o brincar infantil, reajustar o mundo conforme a sua conveniência. Dessa forma, a escrita estaria atrelada às fantasias, porém, esteticamente trabalhadas por meio do *savoir faire*, de modo que o escritor possa expor o conteúdo de sua fantasia sem sentir e/ou causar repulsa ou vergonha. Em outras palavras, possibilita um afrouxamento do recalque que permite o gozo interdito (essa operação explica não só a possibilidade de o escritor revelar as suas fantasias, como também, o mecanismo de fruição: a capacidade de despertar prazer por meio dos seus escritos). Porém, o aspecto de maior relevância para este ensaio é o movimento oscilatório da fantasia:

[...] A relação entre a fantasia e o tempo é, em geral, muito importante. É como se ela flutuasse entre três tempos – os três momentos abrangidos pela nossa ideação. O trabalho mental vincula-se a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali, retrocede à lembrança de uma experiência anterior

(geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une. (FREUD, 1976, p. 153).

Tal explicação é valiosa porque nos permite ponderar sobre a transitoriedade dos mecanismos que regem o ato da escrita. Tanto a memória quanto a fantasia revelam-se regidas por mecanismos inconscientes que unem passado, presente (e futuro, no caso da fantasia) de forma indissociável, tornando, portanto, a escrita de si fascinante e “fictícia” (se a ficção for entendida como uma construção do sujeito, motivada por mecanismos inconscientes).

Pode-se ainda abordar a não equivalência entre a realidade e o que é reproduzido pelo sujeito por outro viés, que não pelas concepções de memória e fantasia freudianas, mas pela própria divisão operada no sujeito ao ingressar na linguagem, ou seja, quando Lacan, em sua releitura de Freud, formula que o inconsciente é estruturado como linguagem, ele salienta a aproximação do sintoma à linguagem e o que disso decorre em artifício; invenção necessária à constituição do sujeito. A obra, assim como o sintoma, é uma saída individual, impregnada por motivações inconscientes:

Toda resposta sintomática, literária ou não, é uma resposta à falta do objeto como efeito da perda instaurada pela entrada do sujeito na linguagem. Falta de objeto correlativa à parte perdida de si mesmo enquanto sujeito constituído na e pela linguagem. O *for-da*, como a mais primitiva brincadeira infantil que podemos encontrar, é ilustração da primeira resposta do sujeito a essa perda e, como tal, é o embrião de todas as narrativas, desde as mais às menos elaboradas. Se nos fiamos no que Freud revelou da origem comum entre as brincadeiras da criança e as obras criativas, o *for-da* é o rudimento do romance. É a primeira criação do sujeito, através da qual se escreve a perda, no registro do símbolo. (SOUZA, 2002, p. 280).

Segundo Souza (2002), é por essa via que Lacan justifica a intrusão da psicanálise na crítica literária, ou seja, a partir da constatação freudiana da impossibilidade de obter do autor o sentido do seu escrito, a fim de checar a validade da sua interpretação, ou mesmo tal explicação por meio da biografia do autor, Lacan avalia que a psicanálise deve visar o ponto em que o saber se coloca *en échec*, onde opera o recalque, pois a partir do texto podemos vislumbrar a

estrutura do sujeito como efeito do significante, obtendo mais resultado do que analisando os aspectos biográficos do sujeito.

O saber *en échec* é efeito de uma estrutura marcada, para empregarmos a terminologia freudiana, pelo recalque originário ao qual Lacan dedicou uma atenção fundamental em seu ensino. No ponto em que o simbólico apresenta um buraco, e onde se situa o registro do real, o saber surge como uma invenção necessária. Eis como a ficção encontra seu lugar no seio da estrutura do sujeito. (SOUZA, 2002, p. 274).

Destarte, segundo essa breve explanação psicanalítica, o neologismo – autoficção - que motivou inúmeros debates acerca da ficção na escrita de si, se faz coerente, pois propicia a constatação de que toda escrita perpassa, necessariamente, por mecanismos que condizem com a ficcionalização do vivido.

Nesse sentido, a autoficção está em consonância com a ruptura operada pela psicanálise, uma vez que sua estrutura remete à noção de sujeito dividido e a consequente impossibilidade de ter acesso a uma verdade “inequívoca” e, dessa forma, reconfigura a antiga proposta da autobiografia, atualizando-a. Segundo Doubrovsky, não se trata da criação de um novo gênero, mas de:

(...) uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia, na medida em que ela não acredita mais em uma verdade literal, em uma referência indubitável, em um discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária dos fragmentos esparsos da memória (...). A autoficção, para mim, não mente, não esconde, ela anuncia e denuncia na forma que escolheu para si. [...] (apud NORONHA, 2010, p. 251).

Por fim, vale ressaltar que a proposta (autoficção), ao mesmo tempo em que salienta a impossibilidade de obter uma verdade inequívoca, ratificando a desconstrução da antiga crença do sujeito pleno, sugere que escrever sobre si requer um recurso repleto de motivações inconscientes, sinalizando que algo (desconhecido pelo autor) se revela por meio do processo criativo. Logo, há um deslocamento sobre a concepção da verdade, pois, dada a impossibilidade de obter o que seria a verdade sobre si, a autoficção privilegia a elaboração; uma verdade construída, formulada por meio da criação, da ficção. Nas palavras de Doubrovsky:

[A autoficção] talvez se aloje na imagem de si no espelho analítico, ‘a biografia’ instaurada pelo processo de cura é a ‘ficção’ que se lerá pouco a pouco, para o sujeito, como a ‘história de sua vida’. A

‘verdade’, aqui, não seria como a cópia autenticada obviamente. O sentido de uma vida não existe em parte alguma, ele não existe em si. Não se trata assim de descobri-lo, mas de inventá-lo, não inteiramente, mas através de seus rastros: ele terá de ser **construído**. Assim é a ‘construção’ analítica: *Fingere*, ‘dar forma’, a ficção, que o sujeito vai incorporar. Sua verdade é testada, como o transplante em cirurgia: aceitação ou rejeição. O implante fictício que a experiência analítica propõe ao sujeito como sua biografia verdadeira é verdadeiro quando ‘dá certo’, ou seja, quando permite ao organismo (melhor) viver. (apud NORONHA, 2010, p. 252, grifo do autor).

E é dessa forma que a ficção edifica a biografia, como reconhece a biógrafa de Marguerite Duras:

Num impulso irrefletido, quando me dei conta, estava lhe perguntando: ‘E se eu publicasse sua biografia?’ Com um sorriso irônico dissuadiu-me: ‘O que vou fazer com uma biografia escrita a meu respeito? Meus livros deveriam bastar.’ Entendia sua exigência: fora da criação pura, a vulgaridade está sempre rondando. [...] (LEBELLEY, 1994, p. XII).

E de forma contundente, a própria autora, Marguerite Duras: “A história de minha vida, de sua vida, não existe, ou então, no caso, não passa de lexicologia. O romance da minha vida, das nossas vidas, isso sim, mas não a história. É na retomada do tempo pelo imaginário que o sopro é restituído à vida. [...]” (apud LEBELLEY, 1994, p. XII).

A declaração da autora denuncia a complexidade da escrita de si, pois sugere que o fio que perpassa a narrativa, enlaçando fatos, presentificando lembranças, tem a sua origem em motivações inconscientes. A escrita de si implica, portanto, a capacidade do autor de elaborar o passado, ficcionalizar o vivido, transformar, enfim, fatos ordinários em enredos surpreendentes.

## Referências

- COUTINHO, A. A especificidade da memória em psicanálise. In: **Estudos de língua(gem): linguagem, psicanálise e memória**, Vitória da Conquista, v.11, n1, p. 59-74, 2013. Disponível em: <http://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/view/300/336>> Acesso em: 01 dez. 2015.
- DOUBROVSKY, S. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.
- DURAS, M. **Barragem contra o Pacífico**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Arx, 2003.

\_\_\_\_. **L'amant**. Paris: Les Editions de Minuit, 1984.

\_\_\_\_. **O amante**. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

\_\_\_\_. **O amante da China do Norte**. Trad. Denise Rangé Barreto. [Ed. especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FIGUEIREDO, E. Autoficção Feminina: A Mulher Nua Diante do Espelho. In: **Revista criação & crítica**, n. 4, p.91 -102,2010. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dlm/cracaoecritica/dmdocuments/08CC\\_N4\\_EFigueiredo.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlm/cracaoecritica/dmdocuments/08CC_N4_EFigueiredo.pdf)> Acesso em: 01 dez. 2015.

FREUD, S. Escritores criativos e o devaneio. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 147-158.

\_\_\_\_\_. Lembranças encobridoras. In:\_\_\_\_\_. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1987. p. 269-291.

LEBELLEY, F. **Uma vida por escrito**: biografia de Marguerite Duras. Trad. Uéliton de Oliveira e Vilma de Katinszky. São Paulo: Editora Página aberta Ltda, 1994.

SILVA, M. A. W. **Entre memórias e desejos**: o discurso feminino de Gabrielle Roy e Marguerite Duras. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

SOUZA, O. M. M. C. A psicanálise e as letras. In: **Modernidades e pós-modernidades**: literatura em dois tempos. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras; Centro de Ciências Humanas e Naturais; UFES, 2002. p. 264-291.

NORONHA, J. M. G. Notas sobre autobiografia e autoficção. In: NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). **Literatura, crítica, cultura IV: interdisciplinaridade**. Juiz de Fora (MG): Ed. UFJF, 2010, p. 241-254.

Recebido em 29 de fevereiro de 2016  
Aceito em 20 de maio de 2016