

EM CENA A AUTOFICÇÃO DA MORTE:  
J. P. CUENCA E SEUS HÍBRIDOS MONSTROS

DEJAIR MARTINS (DOUTORANDO)  
Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil  
dejairmartins@live.com

RESUMO: O presente artigo discute as duas últimas produções de J. P. Cuenca, o livro *Descobri que estava morto* e o filme *A morte de J. P. Cuenca*. O estudo tem por objetivo a análise dos diversos aspectos que permeiam as obras, como a autoficção se adequando ao relato da suposta morte do autor utilizada como premissa do enredo; a hibridização e a pluralidade de elementos narrados; a espetacularização autoral e performance midiática na contemporaneidade, que, conectados, formam um rico mosaico ficcional.

Palavras-chave: Morte. Autoficção. Hibridização. Autor.

Artigo recebido: 29 jan. 2018.  
Aceito: 5 fev. 2018.

STAGING AUTOFICTION OF DEATH:  
J. P. CUENCA AND HIS MONSTROUS HYBRIDS

**ABSTRACT:** This article discusses the two latest productions of J. P. Cuenca, the book *Descobri que estava morto* (*I found out I was dead*) and the film *A morte de J. P. Cuenca* (*The Death of J.P. Cuenca*). It aims to analyze the different aspects that permeate both works, such as the adjustment of autofiction to the report of the alleged author's death used as a premise of the plot; the hybridity and plurality of the narrated elements; the tendency for authoral spectacularity and media performance in contemporaneity, which, all together, constitute a rich fictional mosaic.

**Keywords:** Death. Autofiction. Hybridity. Author.

Ao pensarmos na ficção brasileira produzida principalmente a partir do século XXI, inevitavelmente devemos levar em conta o caráter múltiplo e híbrido que vem marcando nossa literatura narrativa, na qual a espetacularização do autor cresce, sai das telas dos computadores e ganha o palco e a mídia, como o texto recente de Ricardo Lísias, *Inquérito policial* (2016), transposto para o palco, com performance e debate crítico. Podemos citar, ainda, obras recém-lançadas, como *Tentativas de capturar o ar*, de Flávio Izhaki (2016) que mescla biografia e autobiografia imaginárias, ensaio, contos e romance, compondo um texto multifacetado que proporciona ao leitor uma leitura fragmentada; ou, ainda, o último livro de Sergio Sant'Anna, *O conto zero e outras histórias* (2016), no qual o veterano autor recria em dez contos partes de sua infância e juventude, elaborando um mosaico autoficcional. A produção de escritas de si no Brasil contemporâneo cresce constantemente, o que evidencia a espetacularização do *eu*, esse show do autor em cena, que proporciona interação entre a literatura e outras artes ou meios de comunicação e entretenimento.

A característica híbrida da obra literária combinada com outros suportes e mídias é o mote e o cerne do que propõe João Paulo Cuenca<sup>1</sup> em seus dois últimos projetos: o filme *A morte de J. P. Cuenca* e o livro *Descobri que estava morto*. Cada um deles em sua especificidade artística busca compor um relato que combina diversos elementos, tanto em cena como no texto, sendo a performance do autor/ator alçada a elevados patamares. A partir dos títulos das duas obras, somos levados a refletir sobre a morte do autor barthesiana e seus biografemas, ou ainda sobre a função autor foucaultiana, ou, se nos alongarmos mais um pouco, sobre o pacto autobiográfico, de Philippe Lejeune (2014), no qual autor, narrador e personagem devem estar em comunhão nominal no texto. Cuenca cria um duplo híbrido, um misto de romance e filme montado em duas plataformas distintas, que revelam cada uma à sua maneira o mesmo plano temático: a visão de um *eu* exacerbado, um *eu* autoficcional, voltado para si e por si.

Paula Sibilia, ao analisar em seu livro, *O show do eu*, a figura do autor, tomando por base os conceitos anteriormente trabalhados por Foucault (1992), aponta que a imagem autoral estilizada pela mídia coloca a obra literária (artística) em segundo plano, pois a personalidade e a vida íntima de quem escreve aparecem como prioridade. Nisso os meios de comunicação e o mercado editorial desempenham papel importantíssimo, dominados pela massificação de práticas autobiográficas na internet, assim como por essa espetacularização da personalidade, que invadiram todos os âmbitos artísticos e midiáticos.

É o que vemos, por exemplo, no enorme sucesso das inúmeras feiras, bienais e eventos literários de todos os tipos espalhados pelo país, em que grande parte dos frequentadores não é geralmente atraída por escritores e livros, mas pelas celebridades midiáticas do momento. Como os inúmeros casos dessa proliferação pelos canais de compartilhamento de vídeos e fotografias na internet, com temas e linguagens atuais, que atraem sobretudo o público jovem, ávido por esse tipo de consumo.

Como chama a atenção a autora: “[...] a essência dessas típicas personalidades artísticas reside na própria obra ou na sua interioridade, nos livros ou naquele espaço interno do *eu* onde a obra em latência ainda se gesta” (SIBILIA, 2016, p. 244). Portanto, na contemporaneidade o *mito do eu* se agiganta, as escritas de si proliferam, e populariza-se a “espetacularização da vida privada”, procurando ao máximo retratar o real e o vivido, como se de fato fosse encenado em uma tela de cinema: “[...] espetacularização da vida privada como um drama íntimo e quase ao vivo, que hoje se populariza. Ou seja, aquela silhueta ficcionalizada que é tão comum como singular e que deve ser,

---

<sup>1</sup> As referências posteriores ao autor serão indicadas pelas iniciais e pelo sobrenome, J.P. Cuenca, seguindo a premissa do filme *A morte de J. P. Cuenca*.

acima de tudo, real e visível – de preferência, performando numa tela” (SIBILIA, 2016, p. 244).

Os títulos das obras do *corpus*, *Descobri que estava morto* e *A morte de J. P. Cuenca*, levam a crer que se trata de relatos de fatos verídicos, que têm na morte o epítome final (ou inicial), pois a própria epígrafe do livro, uma justa homenagem ao defunto autor machadiano de *Brás Cubas*, e que por isso mesmo pode ser narrado ao contrário, do fim para o começo, coloca-nos em dúvida *a priori* sobre o que lemos ou assistimos. Perguntamo-nos se J.C. Cuenca seria o *eu* exposto nas cenas e nas páginas, um autor/ator, que transpõe ao livro e ao filme um *eu* de cunho íntimo, pessoal, transformado em personagem, narrador, autor, ator e diretor, um *eu* totalmente híbrido, que faz de si o cerne do que está sendo contado/narrado.

A trama parte basicamente de uma notícia verídica recebida pelo autor em 2011: J. P. Cuenca recebe a notícia da morte de um homem em um prédio abandonado na Lapa, identificado pela certidão de nascimento e pela suposta companheira do morto como o próprio J. P. Cuenca. A partir daí se desenrola a trama, no qual o autor/ator é levado a buscar explicações para o ocorrido. Cabe destacar que no filme o indivíduo J. P. Cuenca representa a si mesmo, assim como atua como diretor e roteirista<sup>2</sup>.

A procura do autor pelo seu duplo leva-o a flunar por um Rio de Janeiro repleto de desordem e paisagens ora tristes ora exuberantes, lembrando Augusto/Epifânio de *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, de Rubem Fonseca (2009), autor mencionado ao longo do livro: “– Eu sou advogado. Leio muito. Já li muito. Teve uma época em que li todos os livros do Rubem Fonseca. Você conhece? / – Se eu conheço o Rubem Fonseca? / – É. / – Eu gosto muito do Rubem Fonseca. Ele talvez tenha sido o escritor mais...” (Cuenca, 2016, p. 36-37).

A menção a Rubem Fonseca não é gratuita, já que ao compor como cenário um Rio de Janeiro repleto de párias, mendigos, prostitutas, meninos de rua e de todo o tipo de marginalizados; de delegados desinteressados e investigações sem resultados, Cuenca presta homenagem àquele que, de certa forma, na contemporaneidade de nossa literatura, nos presenteou com contos e romances que tão bem retratam tais classes sociais.

A cidade do Rio de Janeiro tem papel de relevo no romance: o narrador Cuenca nos revela o caos social que se vivia na época das obras para as Olimpíadas, com enfoque especial sobre o centro da cidade, constantemente em mudança, e sua população sendo realocada a cada novo empreendimento das prefeituras: “Em tempos pré-olímpicos, quem não tinha como pagar pelo Novo Rio era varrido em direção às favelas e aos subúrbios escuros e

---

<sup>2</sup>Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L0ls11Wy7Wg>. Acesso em: 06/03/2018.

calorentos que seguiam crescendo viroticamente. [...] Eu era apenas uma peça insignificante de um dominó imobiliário que existia desde o império” (CUENCA, 2016, p. 63).

Augusto/Epifânio é semelhantemente um *flâneur/voyeur* que observa em detalhes o que estava em acelerada transformação da cidade, nos moldes mesmo de um detetive procurando um entendimento na confusão da urbe.

Renato Cordeiro Gomes destaca que: “A leitura da cidade é, pois, a resistência ao desaparecimento dos referenciais que a tornaram possível” (GOMES, 2008, p. 162). Nos dois casos o referencial saudosista de cada um desaparece, a cidade<sup>3</sup> está em transformação acelerada, marcos de um passado nem tão longínquo estariam definitivamente encerrados, a lembrança de lugares queridos da infância se consolidou em supermercados, igrejas, academias e lojas comerciais.

E como toda grande cidade é permeada por crimes e violência, a morte se torna banal. Por isso ao ser questionado sobre a morte do homem identificado como J. P. Cuenca, o Cuenca ainda vivo inclui no livro farta documentação comprobatória de sua morte, desde o registro de ocorrência do caso, passando pela guia de remoção do cadáver até a inclusão de peças nos relatórios.

O detalhe interessante dos dados expostos é a tentativa do autor de passar ao leitor fatos *reais*, criar um laço de identidade, estabelecer contato pessoal para atender à demanda cada vez maior do público por livros e histórias que apresentem viva realidade; exibir e expor ao seu público aquilo que ele quer ler e anseia encontrar no texto<sup>4</sup>.

O romance está dividido, em quatro partes, sendo que o primeiro bloco de duas subdivisões, denominadas “Notícia” e “Festa”, apresenta o crime e introduz o leitor na trama que será desenvolvida no segundo bloco, que engloba a terceira e quarta partes, “Investigação” e “Queda”, onde de fato o leitor é apresentado ao suposto crime ali perpetrado e seu possível desenrolar até a última parte.

---

<sup>3</sup> Leonor Arfuch (2013, p. 31) em seu livro *Memoria y autobiografía*, atesta a “cidade como autobiografia”, onde ocorre uma gradação temporal entre passado e presente, com recorte social e afetivo, próprio da experiência de cada um em um espaço tão fragmentado, marcado pelas memórias de quem caminha por suas ruas: “[...] a cidade como autobiografia também supõe essa flutuação, uma temporalidade disjuntiva de passados presentes, uma trama social e afetiva, configurada da própria experiência, um espaço habitado por descontinuidades, tanto físico como da memória” [Tradução minha].

<sup>4</sup>É o que presenciamos no já mencionado *Inquérito policial*, de Ricardo Lísias, no qual o autor, mediante a polêmica suscitada em redes sociais acerca da identidade de certo delegado Tobias e um suposto processo deste contra o autor Ricardo Lísias, por uso indébito de sua pessoa, que será protagonista de uma série de e-books, fazendo com o que o autor conceba e escreva um livro nos moldes de um processo policial, em que o formato do livro também corrobora tal proposta. E posteriormente encenou a peça teatral baseada em toda essa polêmica.

Dessa maneira, a estruturação da narrativa montada por J. P. Cuenca faz com que o leitor seja parte ativa do imbróglio. As lacunas deixadas de modo proposital e o final interrompido abruptamente estabelecem um sutil vínculo entre autor e leitor, alçando este último ao papel de verdadeiro detetive da obra:

Quem lê criticamente um texto considera quem escreve um criminoso e comete crimes contra ele. O todo é banhado numa atmosfera criminalística. O leitor torna-se um detetive ou um assassino, e pode ser que – como em muitos romances policiais – o próprio detetive seja o assassino. Quem escreve é sempre um criminoso porque sempre mente, até mesmo quando não está ciente disso. O leitor crítico o investiga como o autor do crime, na medida em que ele reconhece o criminoso na contra direção das linhas, em si, em seu contexto, em seu inconsciente, a partir de suposições [...]. Além disso, aquele que lê criticamente também descobre que quem escreve mente conscientemente [...] (FLUSSER, 2010, p. 143-144)

Portanto, ao lermos o livro como autoficção, que compreende um misto de fatos reais e inventados, podemos concluir que a mentira ali utilizada serve como uma espécie de catalisador da narrativa, conseguindo envolver o leitor de modo mais cerrado, na medida em que joga com a dualidade entre o real e o factual, produzindo dúvidas, indagações e possibilitando múltiplas respostas ao texto<sup>5</sup>.

Para indagar o conceito teórico do termo autoficção, partindo do pressuposto que estabelecemos acima, valemo-nos da classificação elaborada por Manuel Alberca, que afirma: “[...] a autoficção é o resultado que consiste em pegar genes dos grandes gêneros narrativos, romance e autobiografia, e misturá-los na proveta [...]” (ALBERCA, 2007, p. 29)<sup>6</sup> [Tradução minha]. Assim, o autor de autoficção tem a liberdade de contar sua vida fundida a outras que gostaria de ter vivido, de agregar fatos e experiências ao seu eu: “O autor de autoficções não se conforma somente em contar a vida que viveu,

---

<sup>5</sup>A ambiguidade da autoficção ocorre, segundo Jean-Louis Jeanelle, mesmo que o leitor identifique no texto referências autorais, pois não é possível distinguir o que seria ficcional ou não: “[...] o gênero só existe na medida em que produz no leitor (qualquer que seja o estado dos conhecimentos prévios sobre o autor dos quais ele dispõe) certa hesitação – hesitação quanto ao estatuto das informações fornecidas e quanto à natureza do texto apresentado” (2014, p. 150-151). Ou mesmo, como define Anna Faedrich: “A ambiguidade criada textualmente na cabeça do leitor é característica fundamental de uma autoficção. Há um jogo de ambiguidade referencial (é ou não é o autor?) e de fatos (é verdade ou não? Aconteceu mesmo ou foi inventado?) estabelecido intencionalmente pelo autor” (2015, p. 49).

<sup>6</sup>[...] La autoficción es el resultado que consistió en tomar genes de los dos grandes géneros narrativos, novela y autobiografía y mezclarlos en la proveta [...]”.

mas em imaginar uma de muitas vidas possíveis que poderia realmente ter a sorte de viver” (ALBERCA, 2007, p. 33)<sup>7</sup> [Tradução minha].

Autoficção é em si um termo extremamente ambíguo, que brinca com a recepção do texto por parte do leitor, pois mescla o tempo todo o real e o ficcional, desencadeando recepção contraditória da obra.

Segundo Anna Faedrich:

[...] na autoficção é intenção deliberada do autor abolir os limites entre o real e a ficção, confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra. A ambiguidade criada textualmente na cabeça do leitor é potencializada pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista [...] (FAEDRICH, 2015, p. 57)

Assim, o eu onomástico de *Descobri que estava morto* de certa forma se descola do autor J. P. Cuenca, na medida em que este cria um duplo seu, que mesmo contraditório busca a todo instante se afirmar como indivíduo. Não à toa, no término do livro a identidade do autor fica tão nebulosa que acaba se diluindo no contexto da narrativa: “O protagonista da autoficção é uma personagem contraditória forçosamente, pois sugere ou expressa tanto sua falta de entidade como a necessidade obsessiva e doente de afirmar-se, como se a fraqueza do seu eu se fortalecesse em cada negação ou intento de diluir-se” (ALBERCA, 2007, p. 278-279)<sup>8</sup> [Tradução minha].

Paul Ricœur defende a tese de que a perda de identidade da personagem se relaciona à perda da configuração da narrativa, que especificamente traz uma crise da conclusão, o que possibilitaria “um contrachoque da personagem sobre o enredo”. Poderíamos, assim, entender a relação entre pessoa e personagem como: “A pessoa, entendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas ‘experiências’”. Ao contrário, ela compartilha o regime de identidade dinâmica própria à história narrada. [...] É a identidade da história que faz a identidade da personagem” (RICŒUR, 2014, p. 155).

Ao perder sua identidade como indivíduo, J. P. Cuenca expõe a problemática tão comum da narrativa nos dias de hoje: não é fechada, não apresenta um final e deixa ao leitor a possibilidade de concluir e interpretar o texto a seu modo, evidenciando o *status* que o autor ganhou em detrimento do enredo. A história fica em segundo plano, o que importa é a figura do autor em

---

<sup>7</sup>“El autor de autoficciones no se conforma sólo con contar la vida que ha vivido, sino en imaginar una de las muchas vidas posibles que le podría haber tocado en suerte vivir”.

<sup>8</sup> “El protagonista de la autoficción es un personaje contradictorio a la fuerza, pues sugere o expresa tanto su falta de entidad como la necesidad obsesiva y enfermiza de afirmarse, como si la debilidad de su yo se fortaleciese en cada negación o intento de diluirse”.



cena na narrativa. Conseguindo de tal forma que a pessoa, como aponta Ricœur (2014), entendida como uma personagem da narrativa, não se desvencilhe de suas experiências que a constituem como indivíduo, muito pelo contrário, é essa identidade da narrativa que compartilha a identidade da pessoa/personagem, possibilitando, como no caso da autoficção,<sup>9</sup> termos essa total dualidade entre a história narrada e a vida de quem narra e fala de si.

Podemos igualmente pensar na autoficção como um enaltecimento do *mito do escritor*: “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 [...] permite pensar a autoficção como uma performance do autor” (KLINGER, 2012, p. 50). Por ser uma narrativa híbrida, a autoficção trabalha com o autor construído discursivamente e não com o indivíduo biográfico, aparecendo como uma “personagem que se exhibe ‘ao vivo’ no momento da construção do discurso” (p. 57). Ou seja, a partir do momento em que esse autor se expõe no texto, virando palavras e discurso, já se constrói na narrativa seu caráter híbrido, deixando em aberto a exposição do autor, que em nossos tempos ganhou o epíteto de *mito* como marca e símbolo identificado e construído discursivamente.

Em *A morte de J. P. Cuenca* exhibe-se nas cenas a forte ambiguidade do protagonista. O ator Cuenca procura recriar seus passos pelo Rio, debatendo, conversando e entrevistando pessoas que ajudam a compor um documentário autobiográfico, que passa desde as texturas das cores utilizadas nas filmagens até a posição apropriada da câmera em captar a angústia e os dilemas do ator/autor, tudo extremamente bem dosado, passando ao público sentimentos díspares e contraditórios e elevando paulatinamente o suspense do enredo.

A ambientação privilegia tons neutros, que retratam a degradação da cidade e o ambiente opressivo, semelhante ao que ocorre com a personagem, cuja vida se torna cada vez mais claustrofóbica, à medida que imerge em sua investigação. Cuenca, autor-narrador/ator/narrador/protagonista/roteirista/

---

<sup>9</sup>Vincent Colonna define a autoficção em quatro categorias distintas: a autoficção fantástica, a biográfica, a especular e a autoral. O que nos interessa aqui é a definição de autoficção fantástica, no qual segundo o autor: “O escritor está no centro do texto, como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história real, indiferente à verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor. [...] esta não se limita a acomodar a existência, mas vai antes, inventá-la; a distância entre a vida e o escrito é irreduzível, a confusão impossível, a ficção de si total” (COLONNA, 2014, p. 39). Como observamos nessa classificação mais específica de autoficção, temos justamente esse escritor onisciente no centro da narrativa de cunho verídico. Paralelamente, não podemos associar o que lemos ali diretamente à vida do autor e questionamos os fatos narrados. Essa confusão proposital é que constitui a trama e o enredo de *Descobri que estava morto*.



diretor brinca com os elementos da trama e cativa o leitor, que é mergulhado igualmente no sentimento de dúvida a respeito do que vê e lê e tenta encaixar as peças de um mosaico extremamente ambíguo e híbrido.



Fig. 01 – Cena panorâmica que mostra a cidade do Rio de Janeiro em obras e sua visível degradação. Cena do filme *A morte de J. P. Cuenca* (2016).

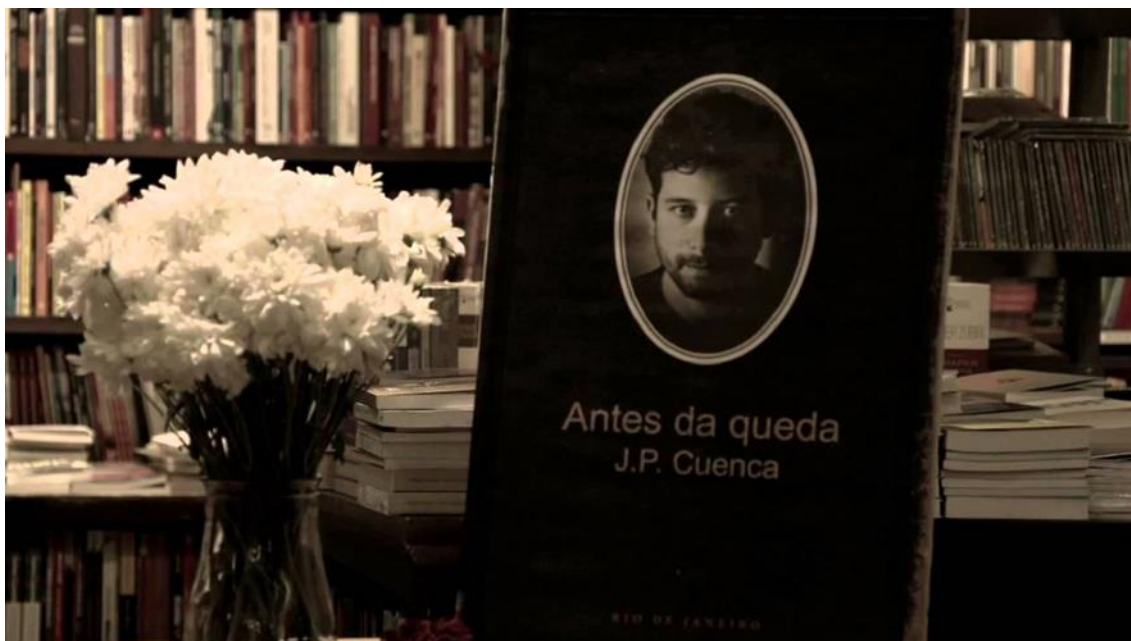


Fig. 02 – Cena com o retrato do autor J. P. Cuenca exposto em uma livraria, em que as flores ao lado da imagem em formato oval transmitem a impressão de um velório. Cena do filme *A morte de J. P. Cuenca* (2016).

MARTINS, Dejour. Em cena a autoficção da morte: J. P. Cuenca e seus híbridos monstros. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 271-283.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 30 jul. 2018.

Anna Faedrich (2017), em nota de rodapé no artigo “Autoficção em teoria: a terceira margem”, chama a atenção para a diferença entre um filme de ficção e um documentário, assim como para o perigo de fazer uma generalização vasta e ampla: “O mesmo serve para diferenciar filmes (de ficção) de documentários (tentativas de representar fatos, caráter informativo). É claro que todo documentário é uma construção não arbitrária dos fatos, mas nem por isso vamos afirmar que se trata de ficção”. E complementa: “Hoje, fala-se em “docuficção”, neologismo criado, assim como autoficção, para designar uma obra cinematográfica híbrida, situada entre o documentário e a ficção” (2017, p. 99).

No posfácio da edição brasileira de *Descobri que estava morto*, Maria da Glória Prado faz comentários sobre os livros até então publicados por Cuenca e sua relação com o agudo exibicionismo da sociedade em que vivemos:

Ao nos debruçarmos sobre sua obra curta e irregular, vemos que o autor tenta a todo momento trabalhar o fetiche exibicionista de nossa sociedade como mais uma camada narrativa, na qual o leitor não apenas acompanha a vida dos seus personagens como também espia a vida do criador do relato. Parece condição primeira que a obra seja composta para além dos livros publicados, uma vez que, a todo momento, novos elementos ou pistas podem ser acrescentados a ela. Esse jogo parece apontar para um novo campo de pesquisa no âmbito dos estudos literários ao sugerir um possível deslizamento da obra para o corpo/imagem do autor/ator, escritor/personagem. Este objeto estranho transforma-se em uma espécie de centro gravitacional que captura, inclusive, reflexões como esta – e tal buraco negro lembrará mais uma zona de exclusão radioativa que um *Aleph*, diga-se. (PRADO, 2016, p. 235)

Como frisa a autora, Cuenca compõe uma narrativa que flerta a todo momento com o leitor, inserindo camadas de significados no texto, lançando pistas nas páginas, convidando esse leitor a de certa forma compor o livro junto com o autor. Barthes, como já mencionado, ao cunhar em seu livro *Sade, Fourier e Loyola*, o termo *biografema*, posteriormente retrabalhado em outros escritos, pensou essencialmente no caráter corporal, físico de quem escreve e se expõe em um texto. Interligando o conceito ao novo livro de Cuenca, podemos inferir que o autor/ator se impõe em cena de modo pleno, escancara sua intimidade, totalmente exposto ao público.

E como o próprio Barthes reitera: “[...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse pelos cuidados de um biógrafo amigo e desvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’ [...]” (BARTHES, 2005, p. xviii).

Ao adotar na narrativa esses biografemas como um defunto autor, Cuenca estabelece um paralelo entre dois personagens, sendo na verdade apenas um, como o mito do homem que vê seu reflexo no espelho, um duplo de si mesmo refratado, um autor-defunto-autor, um narrador-personagem que permeia o livro e de certa forma brinca com o leitor.

Como lembra Giorgio Agamben:

O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa; jogada, não realizada. Por isso, o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito. Ele é o ilegível que torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura e o discurso. O gesto do autor é atestado na obra a que também dá vida, como uma presença incongruente e estranha [...] (2007, p. 61)

O autor é definido como um ser estranho ao seu próprio objeto e ofício, como algo inacabado, em concomitância com o conceito de gesto, que aparece como algo “inexpressivo em cada ato de expressão”, pois o autor se faz presente no texto apenas como um gesto.

O que nos remete à definição de escrita enquanto objeto, similar à conceituação de Vilém Flusser (2010) de que todo texto é um discurso, pelo qual as palavras fluem e ultrapassam um ponto final de encontro com o leitor, que completa o que está lendo, de tal modo que o gesto de escrever vai produzir um produto semiacabado, à espera de ser preenchido, ou seja, lido e comentado pelo leitor.

Logo, podemos inferir que em *Descobri que estava morto*, por ser um relato plural, híbrido e repleto de pequenos significados e charadas espalhados ao longo das páginas, consegue elevar o texto a um novo patamar, uma *autoficção da morte*, em que seu duplo autor desloca a questão da autoria da obra; uma obra que fala de si, de fatos reais de sua vida, ao mesmo tempo em que debate o *status*, o papel e a função de um autor na contemporaneidade. Como bem disse Barthes (2000, p. 36-37): “O romance é uma morte; ele faz da vida um destino, da lembrança um ato útil, e da duração um tempo dirigido e significativo”.

J. P. Cuenca nos apresenta em seus dois últimos projetos produtos que primam pela extrema ambiguidade, obras plurais e polifônicas que agregam vários elementos híbridos, formando um mosaico de difícil encaixe e compreensão.

O autor elabora um sofisticado jogo narrativo com a autoficção de sua própria morte, criando espaços e lacunas que podem ser vistos e concebidos sob óticas distintas. Como o enfoque no leitor/telespectador e sua percepção/recepção do que tem diante de si, ou podendo também especular

sobre o patamar em que o autor se encontra na contemporaneidade, sua performance midiática e espetacularização no qual o discurso produzido procura concatenar diversas formas, leituras e discursos, que observados nos casos específicos aqui trabalhados vemos um grande e híbrido monstro.

É possível afirmar que a autoficção se tornou hoje um termo genérico para qualquer *arte* em primeira pessoa, nas palavras de Philippe Gasparini, que abarca uma multiplicidade impressionante de produções artísticas e culturais, desde o livro no suporte impresso até HQs:

É preciso constatar que “autoficção” se tornou hoje, o nome de todos os tipos de textos em primeira pessoa. Funcionando como um “arquigênero”, ele submete todo ‘o espaço autobiográfico’: passado e contemporâneo, narrativo e discursivo; com ou sem contrato de verdade. Vítima ou beneficiário dessa confusão, o termo começa a ser empregado para valorizar ou desvalorizar não apenas livros de todos os gêneros, mas também álbuns de histórias em quadrinhos, filmes, espetáculos e obras de arte contemporânea. (2014, p. 214)

Logo, torna-se árdua a simples tarefa de conceituar teoricamente a autoficção na contemporaneidade, quando ganha esse *status* plural, híbrido e de tantas formas e conceitos; uma polifonia de vozes, imagens e textos narrados por aquele que controla e dispõe o discurso: o *eu*.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALBERCA, M. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

ARFUCH, L. *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: FCE, 2013.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COLONNA, V. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. *Ensaios sobre autoficção*. Belo Horizonte: UFMG, p. 39-66, 2014.

CUENCA, J. P. *Descobri que estava morto*. São Paulo: Planeta, 2016.

FAEDRICH, A. Autoficção em teoria. In: WERKEMA, A. S. et al ((orgs). *Figurações do real: literatura brasileira em foco VII*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

\_\_\_\_\_. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara. n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015.

FLUSSER, V. *A escrita: há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, 1992.

GOMES, R. C. *Todas as cidades a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LISIAS, R. *Inquérito policial*. São Paulo: Lote 42, 2016.

PRADO, M. G. Posfácio. In: CUENCA, J. P. *Descobri que estava morto*. São Paulo: Planeta, 2016.

RICŒUR, P. *O si-mesmo como outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SIBILIA, P. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

## FILMOGRAFIA

*A morte de J. P. Cuenca*. Direção: J. P. Cuenca. Produtor: Marina Meliande e Felipe Bragança. Intérprete: J. P. Cuenca. Roteiro: J. P. Cuenca. Edição: Marina Meliande. Brasil – Duas Mariola (90 min), cor, 2016.

DEJAIR MARTINS é doutorando em Estudos de Literatura (Literatura Comparada) pela Universidade Federal Fluminense. Seu foco de pesquisa é a produção das Escritas de Si na literatura brasileira contemporânea, com maior profundidade a autobiografia, a autoficção e aos "relatos de infância".

MARTINS, Dejour. Em cena a autoficção da morte: J. P. Cuenca e seus híbridos monstros. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 271-283.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 30 jul. 2018.