

Você Nunca Mais Vai Ficar Sozinha: Autoficção e Performance na Escrita de Tati Bernardi

You Will Never Be Alone Again: Autofiction and Performance in the Writing of Tati Bernardi

Thauana Mara de Carvalho Silva ¹

Universidade Federal do Tocantins

Rejane de Souza Ferreira ²

Universidade Federal do Tocantins

Resumo: A pesquisa tem por objetivo analisar a escrita autoficcional de Tati Bernardi e o seu viés performático no romance *Você nunca mais vai ficar sozinha* (2020). A hipótese é que a escritora embaralha os limites entre autobiografia e ficção através da ambivalência de discursos que configuram a obra como autoficção. Nessa reconfiguração autoficcional, Bernardi transgride as fronteiras entre real e ficcional utilizando outras esferas de significação para construir seu ato performático. Em *Você nunca mais vai ficar sozinha*, há a presença constante da voz de Bernardi não só como autora, mas também como narradora e personagem, ainda que a obra seja classificada como literatura ficcional. A análise será feita à luz das discussões acerca do conceito da autoficção, enquanto se relaciona com o conceito de performance e das considerações sobre o mote da trama, que se baseia na relação familiar entre mãe e filha. O aporte teórico constitui-se das postulações de Klinger (2006), Sibilia (2016), Scotti (2022), dentre outros teóricos. Assim, com uma manifestação literária ambivalente e contraditória, buscamos situar a escritora Tati Bernardi no exercício autoficcional da literatura brasileira contemporânea, inserindo *Você nunca mais vai ficar sozinha* em uma nova perspectiva narrativa em relação ao contexto autoficcional.

Palavras-chave: literatura contemporânea; performance autoficcional; escrita de si; relação mãe e filha; autoria feminina.

Abstract: This research aims to analyze Tati Bernardi's self-fictional writing and its performative bias, in the novel *Você nunca mais vai ficar sozinha* (2020). The hypothesis is that the writer blurs the boundaries between autobiography and fiction through the ambivalence of discourses that

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (2023). Graduada em Letras Português pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2012), pós-graduada em Literatura e Outras Linguagens pela Universidade Estadual do Piauí (2015). Professora efetiva da Rede Estadual de Educação do Estado do Ceará (SEDUC-CE). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/969802454777999>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7240-7825>.

² Possui Pós-doutorado em Estudos Latinos Americanos pela Universidad de Chile (2026) e em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (2022), o primeiro com apoio do CNPq. É Doutora e Mestra em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás, onde também se licenciou em Letras Português/Inglês. Teve apoio da CAPES durante seu doutorado sanduíche na University College Dublin (2013). É professora associada de Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Federal do Tocantins, onde também atua no Programa de Pós-Graduação em Letras. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2762142240750530>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2561-4581>. Email: rejaneferreira@uft.edu.br

configure the work as self-fiction. In this self-fictional reconfiguration, Bernardi transgresses the boundaries between real and fiction, using other spheres of meaning to construct his performative act. In *Você nunca mais vai ficar sozinha*, there is the constant presence of Bernardi not only as author, but also as narrator and character, even though the book is classified as fictional literature. The analysis will be based on discussions about self-fiction, as she relates to the concept of performance; and the considerations about the motto of the plot that is based on the family relationship between mother and daughter. The theoretical contribution is constituted by the postulations Klinger (2006), Sibilía (2016), Scotti (2022), among other theorists. Thus, with an ambivalent and contradictory literary expression, we sought to situate the writer Tati Bernardi in the autofictional exercise of contemporary Brazilian literature, inserting *Você nunca mais vai ficar sozinha* in a new narrative perspective in relation to the autofictional context.

Keywords: contemporary literature; autofictional performance; self writing; mother and daughter relationship; female authorship.

Submetido em 20 de janeiro de 2026.

Aprovado em 21 de fevereiro de 2026.

Introdução

Conhecida por ser uma escritora contemporânea que trata de questões delicadas, como o papel da mulher na sociedade atual e questões acerca da maternidade, Tati Bernardi é autora de uma série de livros que se inserem em um debate que reconsidera a forma de produzir literatura no Brasil. Em *Você nunca mais ficar sozinha*, romance publicado em 2020, Bernardi apresenta a personagem Karine que, ao descobrir-se grávida aos 35 anos de sua primeira filha, depara-se com uma série de traumas e angústias que atravessam toda a gestação. Assim, entra um processo conflitante entre o desejo de ser mãe e o medo de desempenhar esse papel.

Você nunca mais ficar sozinha caracteriza-se por contemplar, em sua escrita, uma tendência dos romances contemporâneos: a espetacularização do sujeito. A ascensão da cultura midiática possibilitou uma visibilidade maior do privado que implica em um maior interesse pelo alheio, pela intimidade; aspecto que promoveu uma exacerbação de *realities shows*, *blogs* e redes sociais, além de influenciar a proliferação de publicações como autobiografias, cartas, entrevistas etc. À vista disso, Klinger (2006) enfatiza que a emergência das escritas de si atuam como uma mercadoria da lógica da cultura de massa, em que cada vez mais o autor é percebido e apresenta-se como sujeito midiático. Na atuação desse sujeito, a imagem e as atitudes do autor adquirem relevância nunca vista antes.

O autor do século XXI, situado na cultura midiática, é apresentado não somente como referência, mas também tem sua imagem vinculada a televisão, jornais, redes sociais e páginas na internet. Assim, associado a esta exposição midiática, o autor faz de si um personagem de ficção, assim como Tati Bernardi, em *Você nunca mais vai ficar sozinha*, construindo um falso espelhamento entre realidade e ficção. Com uma escrita predominantemente híbrida, Bernardi mescla elementos autobiográficos e ficcionais que se estendem para além de suas obras. Assim, o estudo pretende analisar os artifícios utilizados para o entrelaçamento das categorias realidade e ficção, que culminam em uma performance da autora. No romance, a escritora atinge o ápice de sua autoespetacularização, ao construir uma fabulação de si ao longo de sua obra. O livro propicia uma relevante problematização sobre a questão da autorreferência: a autora complexifica as relações entre o real e o ficcional, e apresenta ao leitor uma ficção desenvolvida a partir de um episódio que marcou significativamente sua vida: o nascimento de sua filha.

1 Autoficção e performance em *Você nunca mais vai ficar sozinha*

O romance *Você nunca mais vai ficar sozinha* (2020) conta a história da narradora-personagem Karine, que aos 35 anos, descobre-se grávida pela primeira vez. Assumidamente hipocondríaca, cumpre todos os protocolos de seus exames de pré-natal e, durante as consultas, conversa com a enfermeira, rememorando os eventos de sua infância e da conturbada relação que mantém com a mãe. Cada capítulo do livro corresponde a uma visita de Karine ao hospital para colher os exames com a enfermeira Beth, cuja companhia torna-se essencial no momento, pois é através das confissões que a protagonista relata à enfermeira que o leitor tem acesso ao enredo.

O mote da trama sublima as angústias de Karine que teme se tornar para a filha que está gestando uma versão de sua própria mãe. Além disso, a protagonista também teme ser necessário abandonar a carreira de escritora após o nascimento da criança. Nesse sentido, o romance constrói um grande monólogo que trata de temas dolorosos, muito embora os apresente de forma irônica e bem-humorada, traço característico da escritora,

Desde que a bebê começou a mexer, quero que ela mexa o tempo todo. Dez minutos de calma e eu começo a cutucar a barriga, procurando algum sinal de que ela segue viva. Há meses que olho o papel higiênico sujo de xixi tentando ver sangue. Planejo pra onde vou e pra quem vou ligar e quão nervosa vou ficar quando, numa madrugada

Revista Porto das Letras, Vol. 12, Nº Especial. 2026

Poéticas e Políticas do Fim na América Latina Contemporânea: O que vem depois do Fim?

aparentemente normal, der tudo errado. Acordei meu marido outro dia, desesperada, achando que era algo grave, mas era a primeira pinçada da dor na lombar. Depois desse dia, a dor virou tão rotineira quanto andar feito uma pata gorda (Bernardi, 2020, p. 59).

O romance aborda os conflitos que atravessam a vida de uma filha que está prestes a ser mãe. No entanto, o projeto inicial da escritora era diferente. Bernardi tinha como intenção escrever um livro que tratasse da relação espinhosa entre mãe e filha, baseando-se na sua própria história de vida. A autora declarou em entrevista que decidiu escrever sobre a temática após a leitura de *Afetos ferozes* (2019), da escritora estadunidense Vivian Gornick, livro que conta as memórias da escritora sobre a relação quase tóxica que mantinha com a mãe, de quem, entretanto, não conseguia se distanciar. Porém, antes mesmo de iniciar a escrita, Bernardi conta que, bem como a protagonista do romance, descobriu-se grávida e, diante dos novos fatos, decidiu escrever não somente sobre seus conflitos como filha, mas também abordar seus anseios e angústias de futura mãe.

O “Você Nunca Mais Vai Ficar Sozinha” eu demorei três anos para escrever. A princípio ele era uma relação mãe e filha. Eu tinha lido na versão em inglês o livro “Afetos Ferozes”, da Vivian Gornick, e eu enlouqueci com esse livro porque é sobre uma mulher que é obcecada pela mãe, apaixonada, mas só briga com ela e tem uma relação superdifícil. Falei “eu quero escrever um livro assim” porque é a relação que eu tenho com a minha mãe. Fiquei um ano escrevendo, pensando se eu iria magoá-la. Ao mesmo tempo o editor, para me sacanear, dizia: “Escreve e a gente guarda e lança só quando ela morrer” e eu dizia que não tinha graça, porque a graça era provocá-la. Então eu engravidei de uma menina e aí o livro perdeu totalmente o sentido. Até um dia antes de eu engravidar, com 37 anos, me via ainda meio como uma menina querendo o amor da mãe. E assim que eu engravidei pensei que o livro seria sobre o limbo de uma mulher que tem medo e ao mesmo tempo quer muito ser igual à mãe dela para a filha (Arrais, 2021, s.p.).

Nessa perspectiva, Tati Bernardi inova em alguns aspectos de sua escrita, como o fato de não usar a identidade onomástica entre autora-narradora-personagem e o aprofundamento em análises psicológicas dos demais personagens. Entretanto, as demais características que dizem respeito a sua assinatura autoral se mantiveram, como, por exemplo, a indefinição acerca do que é real e o que é ficcional, uma vez que tanto Karine quanto Bernardi experimentam o mesmo momento da vida, qual seja, a maternidade, e ambas sofrem com as mesmas dúvidas e angústias.

Claro que parto de alguns sentimentos, impressões e lembranças reais como faz, acredito eu, a maior parte dos escritores de ficção. Mas não é a minha história. Eu queria escrever sobre uma mulher que está naquele limbo entre ser somente filha e se tornar mãe. Entre ter mãe e ser mãe. Entre envelhecer pra sempre depois da chegada de uma criança. O fim da juventude da Karine, essa mulher de 35 que tentou ser infantil, insegura e dependente da mãe o máximo de tempo que conseguiu, mas agora

não pode mais. Ela precisa ser forte e madura e perfeita pra poder criar uma garotinha. Ela não é mais a garotinha. Eu estudo psicanálise há três anos e queria falar um pouco sobre esse tipo de jovem adulto que demora pra sentir que cresceu. A maternidade é um sonho, mas quando se torna realidade pode deprimir esse jovem adulto (Zaccaro, 2020, s.p.).

Estruturado em 46 capítulos, o romance nos apresenta logo nas primeiras páginas as dores e as angústias de Karine em relação à gravidez: “Outro dia fiquei pensando que desenho eu faria de mim e me imaginei presa a uma bola de ferro. Mas a corrente da bola ia até meu coração” (BERNARDI, 2020, p. 8). Nesse ínterim, tem-se início o jogo autoficcional que constitui a obra. Karine apresenta a descrição do bairro onde nasceu, e bem como Bernardi, a protagonista viveu até sua adolescência em um bairro chamado Belenzinho, na cidade de São Paulo: “Nasci num bairro de São Paulo chamado Belenzinho. Tem gente que fala que esse bairro nem existe, que na verdade tudo ali é Mooca. E que, se existisse, nem é Belenzinho que fala, é Belém ou Brás” (BERNARDI, 2020, p. 14).

Paralelo a isso, a personagem também se apresenta como escritora e roteirista.

Eu sou roteirista de prêmios. Trabalho de casa, para uma produtora de eventos chamada Play Feliz. O nome é uma desgraça, mas eles têm clientes com dinheiro. [...] Eu que escrevo todos esses roteiros e eles começam sempre com “E hoje temos a honra de estar aqui”. Só que eu não sinto essa honra porque estou trancada em casa escrevendo esses lixos. Mas um dia eu estarei lá. Se eu fizer uns cinco roteiros de prêmio por mês, ganho melhor que roteirista de cinema. Digo desses iniciantes, claro (Bernardi, 2020, p. 49).

Ao dar a notícia para sua mãe que daria a luz a uma menina, Karine ouve a frase que dá título ao livro. A partir de então, a protagonista passa a enfrentar uma nova série de conflitos internos em razão da fala paradoxal da mãe.

É uma menina, mãe. E ela respondeu na lata, sem pensar, apenas esta frase: ‘Você nunca mais vai ficar sozinha’. Minha mãe acha que mulher que tem filha mulher nunca mais se sente só. Fiquei aliviada e horrorizada. E depois só horrorizada. Como alguém vai escrever um romance premiado de cinema se não ficar sozinha? Como alguém vai deitar no chão do banheiro com as pernas apoiadas na borda da banheira até passar a angústia se não ficar sozinha? (Bernardi, 2020, p. 32).

Nesse sentido, a protagonista do romance revela seu medo em não conseguir mais ficar sozinha após o nascimento da filha. Tal desconforto vivido por Karine nos permite refletir sobre a ideia concebida por algumas pessoas de que a mulher deve optar por ser mãe somente por temer a solidão. Afinal de contas, a figura de uma mulher sozinha, seja

por não estar acompanhada de um homem ou de filhos, parece ser, para muitos, um ser estranho, não pertencente à sociedade.

Segundo a escritora e pesquisadora Myriam Rachel Scotti (2022), a frase que dá título ao livro possui um registro histórico que atravessa gerações. Remontando tempos longínquos, a fala “*Você nunca mais vai ficar sozinha*” era dita para mulheres gestantes de meninas, pois era costume entre os homens saírem pelo mundo para se aventurar e irem em busca de seus sonhos, enquanto que para as mulheres restava aguardar o regresso do marido, cuidar de casa e dos demais filhos, gerados entre uma viagem e outra do homem da casa. Na acepção de Scotti (2022),

Estabeleceu-se uma crença de que, quem tinha filhas, dificilmente se sentia só, pois as meninas estariam sempre por perto, cuidando umas das outras, tendo em conta que os filhos, passada a primeira infância, já acompanhavam os pais a fim de seguir o destino dos homens: a liberdade. Na contemporaneidade, embora as mulheres tenham se beneficiado de mudanças quanto às escolhas do que ser e do que fazer com a própria vida, perdura a crença de que mães de meninas tendem a ter a companhia eterna de suas filhas (Scotti, 2022, p. 85).

A temática da solidão feminina atravessa o enredo da trama e constantemente a protagonista retoma o assunto expondo suas percepções acerca da situação: “Minha avó se sentia muito sozinha. [...] Ser adulto também é esse monte de mulher sozinha para sempre cuidando de um monte de mulher sozinha para sempre” (SCOTTI, 2020, p. 17-18). Assim, constituída por sentimentos ambivalentes no que se refere à solidão, Karine expõe seu temor diante da fala da mãe, pois, mesmo estando feliz por saber que não estará mais sozinha, se mostra angustiada pelo mesmo motivo. É importante destacar, por sua vez, a solidão das mulheres como uma construção social. A figura de uma mulher sozinha, seja por não estar acompanhada de um homem ou de filhos, parece ser, para muitos, um ser estranho, não pertencente à sociedade. De acordo com o senso comum, acredita-se que ter filhos é uma garantia para se ter alguém ao longo da vida. Desse modo, tornar-se mãe diminuiria o risco da solidão e garantiria um futuro com companhia. Se a criança for uma menina, o medo seria aplacado ainda mais, já que o futuro desta seria repetir o destino ao lado da mãe. Ainda de acordo com o pensamento de Scotti, a autora teria empregado de forma irônica e corajosa a frase título do romance para descrever o seu lugar de mãe e o de tantas outras mulheres que, de forma recorrente, sofrem com as mais diversas retaliações: “Esse título, inclusive, leva-nos a questionar se uma mulher deveria optar por ser mãe apenas por temer a solidão” (SCOTTI, 2022, p. 84). Na acepção da pesquisadora,

a maternidade na atualidade ainda é vista por muitos como um dever biológico e, sobretudo, uma saída para evitar a solidão.

Acerca das diferenças entre o eu referido, que vivencia os momentos, e o eu referente, que escreve a narrativa, percebe-se uma hibridização entre os discursos, visto que são empregados ora tom autobiográfico, ora tom romanesco. Bernardi acaba por confundir o leitor com uma narrativa propositadamente duvidosa e com uma hibridez característica da autoficção. Em várias passagens, a autora deixa pistas ao leitor sobre sua escrita autobiográfica, como, por exemplo, ao mencionar suas crises de ansiedade ao andar de avião, temática recorrente em suas obras anteriores e fato assumidamente vivido e declarado pela autora em diversas entrevistas.

As vezes que tive crises de ansiedade dentro do avião, quando não conseguia mais controlar o que pensava, quando 673 quadradinhos de perguntas sem respostas abriam em cima da minha cabeça e eu não dava mais conta de ir respondendo e fechando um a um, a única imagem que me acalmava era eu deitada numa maca, olhos fechados, aquecida por uma coberta, desistente de enxergar ou sentir qualquer coisa (Bernardi, 2020, p.134).

Há vários outros dados autobiográficos que são apresentados ao longo do romance, como à alusão ao fato da narradora-personagem, bem como a escritora, ter morado por um período da vida no Rio de Janeiro: “Quando morei no Rio de Janeiro e não conseguia sair de casa (eu odiava morar no Rio e tive depressão), minha mãe ia me visitar frequentemente” (BERNARDI, 2020, p. 37); ter vivenciado, ainda na infância, o divórcio dos pais: “Comecei a sofrer de tosse alérgica lá pelos cinco anos. Nessa época, minha mãe já pedia o divórcio para o meu pai havia muito tempo e ele não saía de casa (2020, p. 16); e a recorrente brevidade na maioria dos relacionamentos amorosos: “Nenhum deles ficou comigo mais do que três ou quatro meses. Todo relacionamento acabava como se não tivesse sido nada.” (2020, p. 30). Além disso, tanto Bernardi quanto Karine são mães de meninas e expressam sentimentos ambivalentes em relação à maternidade, como em: “Às vezes acho que é a minha filha que está grávida de mim. Ela decide comprar abacate. E lá vai ela, com sua piscina particular que sou eu” (2020, p.88). As datas apresentadas no texto também são semelhantes às da vida da escritora, como o fato dela ter sido mãe aos 38 anos de idade e a narradora-personagem aos 35 anos. Ademais, ambas são devotas à Santa Rita de Cássia: “Em uma dessas vezes, minha família já orando pra Santa Rita [...] decidi fazer uma dança pra mim” (2020, p. 44). Em entrevista concedida à revista Marie Claire, Bernardi discorre sobre o assunto:

Depois, sou devota de Santa Rita de Cássia, por isso minha filha se chama Rita, porque minha avó era devota, minha mãe é devota. Quando tinha 33 anos, levei um pé de um namorado que achei que era com quem ia casar. Olhei para uma Santa Rita que tinha na minha casa e falei: “O próximo eu quero ter um filho com ele, não aguento mais namoro que não me gera filho”. Estava desesperada para ser mãe. Uma semana depois conheci meu ex-marido, com quem tive minha filha (Cortéz, 2022, s.p).

Paralelo a isso, a autora apresenta informações significativamente conhecidas que colaboram com a produção de um *efeito de real*³, como referências ao governo do período em que a trama se desenvolve: “A Soraia, que era minha melhor amiga na época (mas hoje em dia virou o tipo de eleitora de Bolsonaro e não nos falamos a mais de uma década)” (BERNARDI, 2020, p. 43). Alusões a datas e horários também contribuem com a criação do efeito do real: “Trinta semanas e não engordei quase nada (apenas recuperei os cinco quilos que perdi nos primeiros meses)” (2020, p. 93); “O telefone tocou pouco antes das seis da manhã e minha mãe atendeu, falou alguma coisa bem baixinho e foi preparar meu café da manhã” (2020, p. 129). Ou ainda ao informar o valor do salário que recebia: “Eu tinha vinte e cinco anos. Me toquei que com meu salário de três mil e quatrocentos reais eu conseguiria morar sozinha, bancar tudo o que eu precisava” (2020, p. 29).

Com essa oscilação entre um discurso ora ficcional ora autobiográfico, Bernardi acaba por propositalmente confundir o leitor e criar a hibridez em sua escrita. Empregando tais mecanismos autoficcionais, a autora constrói sua narrativa, mesclando aspectos referenciais, como profissão, crises existenciais, maternidade, e ficcionais, como as agruras da gestação, a rotina dos exames pré-natais, a turbulenta relação com sua mãe, que contribuem para a produção de um efeito de real.

Ao refletir sobre seu processo de escrita, Bernardi parte da ideia da impossibilidade do caráter puramente ficcional da literatura. Em busca de fomentar tais

³ A expressão “efeito de real” foi criada por Roland Barthes e refere-se à tentativa de legitimar, por diversas fontes, uma informação apresentada dentro da narrativa. Para isso, o autor faz uso de diversos detalhes supérfluos e aparentemente irrelevantes com o objetivo de conferir a verossimilhança interna da ficção: Parece, entretanto, que, se a análise se quer exaustiva (e que valor poderia ter um método que não desse conta da integralidade de seu objeto, isto é, no caso presente, de toda a superfície do tecido narrativo?), buscando atingir, para designar-lhe um lugar na estrutura, o detalhe absoluto, a unidade insecável, a transição fugitiva, deve fatalmente encontrar notações que nenhuma função (mesmo a mais direta que seja) permite justificar: essas notações são escandalosas (do ponto de vista da estrutura), ou, o que é mais inquietante, parecem concessões a uma espécie de luxo na narração, pródiga a ponto de dispersar pormenores “inúteis” e elevar assim, em algumas passagens, o custo da informação narrativa. [...] Mesmo que não sejam numerosos, os “pormenores inúteis” parecem pois inevitáveis: toda narrativa, pelo menos toda narrativa ocidental de tipo corrente, possui alguns. (BARTHES, 2004, p. 182-183).

debates e reflexões, a autora realiza mensalmente um curso sobre autoficção em que ocorrem discussões sobre o gênero e como se dá a recepção do público em relação a obras autoficcionais. Durante as aulas do curso, Bernardi comenta os motivos pelos quais, segundo ela, as literaturas do eu têm tido bastante destaque na atualidade. Citando a crítica literária Leyla Perrone-Moisés (2016), Bernardi tece suas considerações acerca do assunto.

Eu gosto das colocações da pesquisadora Leyla Perrone-Moisés quando ela fala sobre o excesso das literaturas do eu na contemporaneidade porque ela expõe que: “Quando a compreensão da totalidade lhe escapa e as questões políticas parecem ultrapassar os limites de sua ação, o indivíduo tende a retrair-se para o âmbito estreito do cotidiano. Os leitores se interessam por essa literatura do ‘eu’ na medida em que ela lhes revela como outras pessoas vivem suas vidas e enfrentam seus problemas. Mas isso não basta para que uma autoficção seja literatura.[...] Para que esse tipo de relato seja literatura, é preciso que seja mais do que um relato, é preciso que fale aos outros, numa certa linguagem”. Assim, o que difere a boa literatura do que não é boa literatura não é se algo está na rede social ou publicado em um livro, é quando deixa de ser narcisista e responde a uma necessidade verdadeira e corajosa de autoconhecimento e de conexão com os outros (Bernardi, 2022, s.p).

Percebe-se, desse modo, que as referências e marcas autobiográficas presentes no romance devem ser lidas não somente como um sintoma de espetacularização da figura do autor e das condições de produção do livro, mas como dispositivos de exibição de fragmentos do mundo. É assim que um autor dá realidade à situação de observação, inserindo 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 (Shcollhamer, 2009, p. 111-112).

Nesse jogo de ambiguidades que se situa no intervalo entre a mentira e a confissão, o leitor é conduzido a uma posição reflexiva quanto à recepção da narrativa apresentada. De acordo com a pesquisadora Regina Dalcastagné (2012), o cenário da literatura contemporânea brasileira abre espaço de destaque para o leitor, que se vê diante de uma nova situação em que é necessário sair da sua confortável, porém obsoleta, posição de testemunha daquilo que lê. Atualmente, as narrativas apresentam-se com maior complexidade, tanto pela não linearidade de seus enredos, quanto pelas novas formas de apresentação daquele que a narra. O narrador autoficcional surge como um sujeito segmentado, confuso, e contraditório, demandando do leitor uma postura mais observadora e comprometida, já que não é mais possível confiar na veracidade de seu discurso. Segundo Dalcastagné “o espaço da ficção, hoje, é tão ou mais traiçoeiro que o

da realidade. [...] Reafirmam-se, no texto, a imprevisibilidade do mundo e as armadilhas do discurso (2012, p. 93).

Um leitor atencioso e com pendores sherlockianos, empregando aqui uma expressão de Azevedo (2013), frente a essa obra que nos induz a um pacto paradoxal, certamente iria pesquisar algo sobre a escritora na internet e encontraria uma Tati Bernardi que sempre procura estar em evidência. Tal comportamento midiático torna-se um paratexto de suas obras, servindo como uma função adicional da sua escrita autoficcional. Acerca desse procedimento, Galle (2011) argumenta que

A imagem midiática do autor começa a dominar a imagem formada a partir da obra. A autoficção pode enfrentar esse problema como uma estratégia ofensiva: apresentar uma obra que já não permite mais distinguir entre vida real e ficção entre obra e realidade” (Galle, 2011, p. 112-113).

Ao longo da construção do seu projeto autoficcional, que implica o uso de textos e paratextos, Bernardi expõe ao público seus medos, angústias, traumas, e vivências, sempre empregando o humor. Com essa proposta, a autora estabelece uma relação de intimidade com os leitores e os desafia a compreender o seu jogo de verdade e ilusão. Desse modo, confundindo as noções do que seria real, a autora destrói a capacidade do leitor de cessar de descrer. Segundo Klinger “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 do escritor’” (2006, p. 54). A autoficção seria, por sua vez, um espaço para a produção do mito do escritor, isto é, uma máquina produtora de mitos: “funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita” (KLINGER, 2006, p. 55).

O leitor de *Você nunca mais vai ficar sozinha* encontra muitas coincidências entre a história de Tati Bernardi e a da protagonista Karine. Esses aspectos dificultam a não associação entre a personagem e aquela se apresenta em outras mídias, como seu perfil em redes sociais, programas de *podcasts* — no qual, inclusive, cria polêmicas e controvérsias em torno da obra em análise — e concede entrevistas em programas de TV e *lives* na internet. Assim, o leitor tem acesso a uma leitura provocada intencionalmente pelos artificios que constroem a tessitura narrativa. Esse efeito de real conduz o leitor para além da ficção. Nesse sentido, é possível compreender a escrita autoficcional de Tati Bernardi como uma performance da escritora, que não se apresenta somente na via textual, mas também de forma extratextual, compondo uma sobreposição difícil de ser separada. As frequentes representações do real estão, por sua vez, interligadas tanto à

produção quanto à atuação midiática da autora, cuja atuação é imprescindível para a divulgação da sua produção. Assim, o projeto literário de Tati Bernardi constitui-se como uma performance própria da autoficção, uma vez que, segundo Azevedo, “a escrita autoficcional só faz sentido se lida como um show, como um espetáculo ou um gesto” (2008, p. 27). Tanto na produção autoficcional de Bernardi, quanto na sua apresentação nas mídias digitais, há uma criação, uma elaboração de uma figura pública. Essa construção da imagem da autora pode ser vista como verdade ou como algo completamente diferente da pessoa real. É nesse sentido de artifício, de comportamentos duplamente exercidos que se pode pensar em uma identidade autoral performática. Na acepção de Azevedo,

Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do escritor são faces complementares da mesma produção da figura do autor, 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, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras (2008, p.24).

O que tem-se, então, é uma exposição daquilo que se quer falar sobre si mesmo, aspecto que transforma tanto as redes sociais, quanto as narrativas autoficcionais em instrumentos de existências. Sobre tais práticas, Paula Sibilia (2016) enfatiza que hoje vê-se uma ânsia por inventar realidades que pareçam ficções, em um processo de espetacularização da intimidade. À luz desses procedimentos, a vida real é transformada em realidades ficcionalizadas com recursos midiáticos, performando a própria extimidade⁴. Trata-se, desse modo, de uma formulação paradoxal: aquilo que é mais íntimo, encontra-se no exterior, em camadas cada vez mais onipresentes e interconectadas. Acerca das marcas dessa narrativa, Sibilia destaca que

Os alicerces desses relatos mais recentes tendem a se fincar no próprio eu que os ensina e narra. Com uma frequência inédita, o eu protagonista — que costuma coincidir com as figuras do autor e do narrador — se torna uma instância capaz de

⁴ O termo “extimidade” é um neologismo criado por Lacan em *O seminário — livro 7: a ética da psicanálise* no contexto da discussão a respeito das *Das Ding* Freudiana. De acordo com Sibilia (2016), o conceito do termo recai para a transmutação entre intimidade e exterioridade, de modo que, ao juntá-los tem-se “extimidade”, que nas palavras da pesquisadora consiste em “uma entidade para cuja configuração foi necessário deslocar o eixo das subjetividades: do magma causal da interioridade psicológica para a capacidade de produzir efeitos no olhar alheio” (SIBILIA, 2016, p. 163).

avaliar o que se mostra e o que se diz. A autenticidade e inclusive o próprio valor dessa obras — e, sobretudo, das experiências que elas reportam — apoiam-se fortemente na biografia do autor-narrador e personagem. [...] Tanto essas vivências pessoais como a própria personalidade do eu aural, porém, também são ficcionalizadas com a ajuda da aparelhagem midiática e são convocadas para performar na visibilidade (Sibilia, 2016, p. 250).

Dessa maneira, os recursos referenciais inseridos em *Você nunca mais vai ficar sozinha*, e que excedem sua esfera de significação, compõem a performance de Bernardi. Em entrevista concedida ao programa *Conversa com Bial*, a autora assume que sua escrita parte de episódios reais, que influenciaram em seu processo de criação, mas que parte considerável do enredo é ficcional. A criação de um pacto de leitura ambíguo, por vezes, atrapalha a interpretação da obra que, para alguns, segue sendo autobiográfica, uma vez que um autor não é capaz de controlar o modo de recepção de seus leitores.

Pedro Bial: Em *Você nunca mais vai ficar sozinha* você volta ao tema mãe e filha. Como sua mãe reagiu ao livro?

Tati Bernardi: Ela ficou umas três semanas sem falar comigo. Não adiantava telefonar. [...] Assim, o livro tem uma base... Por exemplo: a protagonista tem duas tias malucas. Essas tias não existem. São histórias que eu ouvi de mães de amigas ou que eu vi dentro da minha família, mas enfim... é uma mistura minha, com meu pai, com avô, com bisavô. Então têm histórias reais e tem muita coisa criada. A minha mãe ficou muito brava porque ela se viu no livro, mas quando ela me telefonou pra falar, ela me disse que ficou mais brava ainda porque essa mãe não era ela. Tem um monte de história que não aconteceu, que é invenção. Então eu perguntei se ela estava brava por eu ter falado o que aconteceu ou pelo que eu inventei (Conversa com Bial, 2021, s.p).

O leitor da obra consegue evidenciar a associação entre a protagonista do texto e sua autora, sendo comum que as habituais referências a sua vida privada sejam vistas como um aspecto de alusão ao real, não somente pelas declarações de Bernardi em suas redes sociais e programas de *podcasts*, como também por outros elementos espalhados em seu texto. Em sua performance autoficcional, a autora ficcionaliza a si mesma, não apenas dentro da sua obra, mas expandindo-se para esferas extratextuais, como corrobora Schollhammer ao dizer que “toda sinceridade é duplamente fingida em um duplo desafio, como um ator que representa a si mesmo” (2009, p.109). Nesse sentido, mesmo que Tati Bernardi tente, por vezes, se desvincular do jogo estatutário que *Você nunca mais vai ficar sozinha* provoca, já não é mais possível desassociar aspectos que caminharam em paralelo ao longo de mais de 100 páginas e que se expandiram para além delas. Portanto, a escrita autoficcional do romance, bem como a autoficção como um todo, questiona os limites da literatura, rompendo com o tradicional contraste entre textos referenciais e ficcionais. A autoficção, enquanto construção discursiva, encontra-se, agora, em um

período histórico marcado por uma injeção de estilização midiática, que proporciona uma espetacularização do eu e que transforma personalidades em realidade ficcionalizada.

Ao tornar-se personagem da sua própria ficção, Bernardi nos apresenta, em sua performance, uma narradora-personagem atravessada por traumas e angústias que busca compreender as implicações acerca da maternidade. Com uma narrativa híbrida, coerente com a reconfiguração contemporânea, Tati Bernardi proporciona uma discussão sobre a impossibilidade de representação do real na literatura, criando, desse modo, uma ficção de si. Transformando-se, assim, em uma personagem que se constrói no momento da sua escrita, e que certamente encontra sua completude fora dela, com seu viés performático, inscreve sua assinatura literária como uma marca de suas obras no cenário contemporâneo brasileiro.

Considerações finais

À medida que o cotidiano é ficcionalizado e espetacularizado oportunamente com os diversos recursos midiáticos, mais os limites do que se empreende por público e privado esvai-se e mais se procura por uma experiência verdadeira, real. Espelhada pela cultura contemporânea, a literatura como prática de expressão, faz-se marcada, nos limites de sua textualidade, pela superexposição do sujeito deste tempo e deste lugar. Há, desse modo, uma proliferação de confissões e relatos apresentados por um eu que se revela de forma ambígua e dúbia.

Para além da tendência da intimidade pública, a literatura contemporânea tem explorado, por meio de múltiplas narrativas, um processo que muda os contornos entre o que é público e privado. Apresentando-se, geralmente, em primeira pessoa, o sujeito que se expõe mescla elementos referenciais e ficcionais, que incorre em várias problematizações em seu escopo narrativo. É nesse contexto que as escritas de si figuram como práticas literárias atravessadas por diferentes formatos como diários, testemunhos, autobiografias e autoficção.

A escolha pelo estudo da obra de Tati Bernardi parece relevante por considerá-la como um modelo emblemático de escritora que sugere uma reflexão sobre a relação entre o real e o ficcional. A autora, além de empregar o nome próprio enquanto elemento autoficcional na maioria de suas obras, apresenta um número significativo de narrativas que mesclam elementos autobiográficos e ficcionais sob diferentes aspectos. Percebe-se,

por exemplo, no seu livro *Depois a louca sou eu* um estilo de autoficção espetacular que se baseia no reflexo do autor dentro da obra, como no conto “A família sem linguagem” em que a autora atribui aos personagens, membros de uma mesma família, o hábito de realizarem uma espécie de competição para saber quem possui mais doenças. Já em *Você nunca mais vai ficar sozinha*, a autora enriquece a trama com a situação conflitante da narradora-personagem ao descobrir-se grávida, no entanto nos apresenta uma narrativa mais próxima da verossimilhança e repleta de marcas autobiográficas e informações paratextuais. Em ambos os casos, percebe-se a figura de sujeitos fragmentados, desestabilizados, atravessados por crises e que buscam uma recomposição. Concomitante à publicação do romance, a autora lançou um *podcast* intitulado “Calcinha Larga” cuja temática principal era a relação entre mãe e filha. Com isso, a autora incorpora o conceito de performance proposto por Klinger (2006), que salienta que a autoficção é responsável por produzir o mito do escritor, que se desenvolve juntamente com sua obra. A forma com a qual a autora usou as mídias digitais e suas redes sociais para interagir com o público leitor remete à abordagem de Sibilía (2016) no que se refere a questão da visibilidade e conseqüentemente do espetáculo. Observa-se que Bernardi soube aproveitar o espaço da internet e das demais mídias para divulgar sua produção bem como para também produzir conteúdos, uma vez que a cada fala proferida nestes espaços a autora promovia o seu jogo de ambiguidades. Desse modo, a autora oportunizou ao leitor o acompanhamento de sua performance de escritora, que na contemporaneidade, em consonância com o pensamento de Sibilía, procura se exibir cada vez mais e ganhar mais visibilidade.

Em relação ao fato de Bernardi não ter usado o seu próprio nome em *Você nunca mais vai ficar sozinha*, entende-se como uma tentativa da autora em distanciar sua imagem da protagonista, uma vez que o enredo da trama é repleto de marcas biográficas. Considerado como um dos principais recursos autoficcionais, o uso do nome próprio do autor permite identificar a intenção deste em estabelecer uma narrativa de cunho autoficcional. No entanto, acredita-se que a autora abre mão deste recurso para tentar se eximir de possíveis complicações familiares, uma vez que a maior parte das informações apresentadas ao longo da obra são reais e verificáveis, como, por exemplo, nomes de cidades, bairros, hospitais, declarações da escritora em momentos anteriores à publicação do romance etc. A produção autoficcional é cercada por polêmicas e são vários os fatores analisados para que se consiga afirmar se um texto tem ou não tendência à ficcionalização,

como a proposição de um pacto ambíguo e ainda a hibridez de dados biográficos e ficcionais no relato. Nessa perspectiva, observa-se que a hibridez entre a ficção e a realidade, característica do gênero autoficcional, viabiliza um enriquecimento da prática literária, que se mostra mais questionadora sobre seus limites e possibilidades, oportunizando, assim, tanto ao leitor quanto ao autor um espaço de reflexão entre a realidade e a ficção.

Em suma, o que Bernardi sugere com sua escrita autoficcional é o espelho da cultura do nosso tempo: brinca com a possibilidade de forjar várias identidades que precisam ser vistas, que precisam exhibir-se para que continuem existindo, organizando as vivências e se oferecendo à curiosidade alheia; joga a possibilidade do real, ao empregar registros que não só garantem a noção de verossimilhança, como apontam diretamente para o real; transparece uma espontaneidade e uma verdade em um tempo em que escritores e artistas ocupam posições de celebridades. Assim, com o emprego de tais recursos, ela acaba por conseguir criar uma outra realidade, tão verdadeira e palpável quanto a primeira. Exibindo-se, consegue se esconder, e garante uma relativa proteção em sua segunda realidade criada pela escrita.

Referências

ARRAIS, Amauri. Tati Bernardi: ‘Me exponho o tempo todo porque assim rio antes que os outros’. **Revista Gama**, 31 out. 2021. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/tem-alguem-olhando/tati-bernardi-me-exponho-o-tempo-todo-porque-assim-rio-antes-que-os-outros/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, n.12, p. 31-49, 2008. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/179/182>. Acesso em: 22 dez. 2022.

AZEVEDO, Luciene Almeida de. Ricardo Lísias: versões de autor. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (org.). **O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013. p. 83-109. Disponível em: https://www.academia.edu/37959212/O_futuro_pelo_retrovisor_Inquietudes_da_literatura_brasileira_contempor%C3%A2nea. Acesso em: 28 dez. 2022.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Prefácio Leyla Perrone-Moisés. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERNARDI, Tati. **Você nunca mais vai ficar sozinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CONVERSA COM BIAL: Tati Bernardi volta a falar sobre mães no livro “Você nunca mais vai ficar sozinha”. **Globo Comunicações e Participações SA**. 24 fev. 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9299347/>. Acesso em: 20 mai. 2023.

CORTÊZ, Natacha. Tati Bernardi: A única pessoa que não tenho prazer em expor é a minha filha. **Revista Marie Claire**, 13 out. 2022. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2022/10/tati-bernardi-unica-pessoa-que-nao-tenho-prazer-em-expor-e-minha-filha.html>. Acesso em: 13 mai. 2023.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: editora Horizonte, 2012.

GALLE, Helmut. **O gênero autobiográfico**: possibilidade(s), particularidades e interfaces. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002212406>. Acesso em: 18 mai. 2023.

KLINGER, Diana. **Escritas de si e escritas do outro**: Autoficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea. Tese de Doutorado em Letras. Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

SCOTTI, Myriam Rachel Benayon Reis. **A maternidade desnuda na ficção de Elena Ferrante e Tati Bernardi**: a construção das vozes narrativas e a alteridade. Dissertação – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/30967>. Acesso em: 03 fev. 2023.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. 2 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

ZACCARO, Nathalia. Tati Bernardi: Você nunca mais vai ficar sozinha. **Revista TRIP TPM**, São Paulo, 14 maio 2020. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/tati-bernardivoce-nunca-mais-vai-ficar-sozinha>. Acesso em: 4 nov. 2022.