

UEMA - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

JOSÉ RICARDO COSTA MIRANDA FILHO

**A POSIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE “A RESISTÊNCIA”, DE
JULIÁN FUKS**

São Luís

2022

JOSÉ RICARDO COSTA MIRANDA FILHO

**A POSIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE “A RESISTÊNCIA”, DE
JULIÁN FUKS**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para a obtenção de grau de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária.

Linha de Pesquisa: Literatura e subjetividade

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Carvalho da
Silva Rocha.

São Luís

2022

Miranda Filho, José Ricardo Costa.

A posição do narrador no romance “A resistência”, de Julián Fukz / José Ricardo Costa Miranda Filho. – São Luís, 2022.
79 f.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras,
Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha.

1.Narrador. 2.Autoficção. 3.Autobiografia. 4.Julián Fukz. I.Título.

CDU: 821.134.3(81)-94

JOSÉ RICARDO COSTA MIRANDA FILHO

**A POSIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE “A RESISTÊNCIA”, DE
JULIÁN FUKS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA –, como parte dos requisitos exigidos à obtenção do Título de Mestre em Letras (Área de concentração: Teoria Literária).

Aprovado em: 18/07/2022

BANCA EXAMINADORA

gov.br

Documento assinado digitalmente

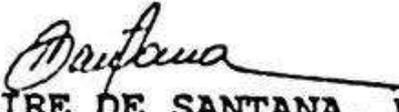
MARCEL ALVARO DE AMORIM

Data: 29/08/2022 15:43:20 -0300

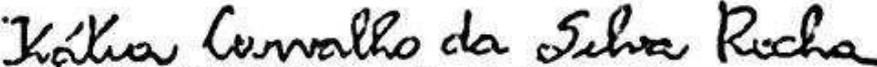
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Dr. (a) MARCEL ALVARO DE AMORIM, UFRJ

Examinador(a) Externo à Instituição


GILBERTO FREIRE DE SANTANA, UEMASUL

Examinador(a) Interno


KÁTIA CARVALHO DA SILVA, UEMASUL

Presidente(a)

Λ

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação a todos os professores, em especial ao meu ex-professor de história Alfredo Vidal da Cunha Neto (*in memoriam*), e os profissionais que atuam na área da educação que muito fazem por um país melhor e que desenvolveram um exímio trabalho durante a pandemia.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer e dedicar esta dissertação às seguintes pessoas:

A minha família e a minha noiva Fernanda Marques dos Santos.

Aos meus amigos do Mestrado Acadêmico em Letras da UEMA com quem troquei experiências de trabalho e leitura, em especial a Evandro Abreu Figueiredo Filho, ex-professor, amigo de turma e agora futuro amigo de profissão que muito contribuiu para minha formação acadêmica e profissional.

Aos meus amigos Wendel Santos e Rayron Lenon, já mestres em Letras pela UEMA, que me ajudaram bastante na elaboração do meu projeto.

Aos professores do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* do curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão.

A minha amiga, professora e escritora Natércia Garrido que me amparou com leituras e estudos para meu processo de escrita.

A minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Kátia Carvalho, que me auxiliou nesse processo de escrita e no estágio acadêmico, quando me ajudou a melhorar na docência.

EPÍGRAFE

“A persistência é o menor caminho para o êxito.”

Charles Chaplin

“Ninguém a observava; mas é privilégio do romancista e do leitor ver no rosto do personagem aquilo que as outras não veem ou não podem ver.”

Machado de Assis

RESUMO

Ao longo dos anos, a literatura soube mostrar diversas formas de analisar, interpretar e mostrar a realidade do escritor e de sua sociedade a partir da época e da cultura em que se encontra. Apresentar fatos de alguém ou de um povo é diferente de acordo com a época e com o autor, no entanto, a escrita de si é cada vez mais comum na literatura contemporânea brasileira. A partir daí, identificar os limites entre o autor e o narrador requer analisar com atenção como o enredo se desdobra. Por conseguinte, a presente dissertação tem como objetivo analisar a posição assumida pelo narrador no romance *A Resistência*, de Julián Fuks; analisar a subjetividade do texto; compreender através dos elementos da narratologia as estratégias de como narrador atua para construção da obra. Propõe-se, desse modo, realizar uma pesquisa analítica e explicativa sobre o enredo da obra, pois trata de um ponto importante sobre a narratividade, fato que contribui para entendermos os seus possíveis desdobramentos. Para compreender e discutir com precisão e alcançar o que se pretende durante o desenvolvimento deste trabalho, foram utilizados como base teórica textos de críticos basilares acerca do assunto: Theodor Adorno que estuda a “Posição do narrador no romance contemporâneo”; Roland Barthes que verifica como o autor se apresenta na obra; Michel Foucault que também estuda a questão do autor; Phellipe Lejeune e Serge Doubrovsky que elucidam, respectivamente, a autobiografia e a autoficção; o próprio Julián Fuks que publicou o ensaio “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo” na obra *Ética e pós-verdade*; entre outros críticos que estudaram a literatura contemporânea como Leyla-Perrone Moisés e Karl Erick Schollhammer.

Palavras-chave: Narrador. Autoficção. Autobiografia. Julián Fuks.

ABSTRACT

Over the years, literature has been able to show different ways of analyzing, interpreting and showing the reality of the writer and his society from the time and culture in which he finds himself. Presenting facts about someone or a people is different according to the time and the author, however self-writing is increasingly common in contemporary Brazilian literature. From there, identifying the boundaries between the author and the narrator requires a careful analysis of how the plot unfolds. Therefore, this dissertation aims to analyze the position assumed by the narrator in Julián Fuks' novel *A Resistência*; analyze the subjectivity of the text; understand through the elements of narratology the strategies of how the narrator acts to build the work. In this way, it is proposed to carry out an analytical and explanatory research on the plot of the work, as it deals with an important point about narrativity, a fact that contributes to our understanding of its possible developments. In order to understand and discuss accurately and achieve what is intended during the development of this work, texts by fundamental critics on the subject were used as a theoretical basis: Theodor Adorno who studies the “Position of the narrator in the contemporary novel”; Roland Barthes who verifies how the author presents himself in the work; Michel Foucault who also studies the question of the author; Phellipe Lejeune and Serge Doubrovsky who elucidate, respectively, autobiography and autofiction; Julián Fuks himself who published the essay “The era of post-fiction: notes on the insufficiency of fabulation in the contemporary novel” in the work *Ethics and post-truth*; among other critics who studied contemporary literature such as Leyla-Perrone Moisés and Karl Erick Schollhammer.

Keywords: Narrator. Self-fiction. Autobiography. Julian Fuks.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 O NARRADOR DE SI MESMO	8
2 AUTOFICÇÃO E AUTOBIOGRAFIA: NOVAS PERSPECTIVAS DA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA	20
2.1 Origens: primeiros exemplos de autobiografia e autoficção	20
2.2 Pistas da autoficção e da autobiografia	27
2.3 Pós-ficção e pós-memória na obra <i>A Resistência</i>	32
2.4 A crítica contemporânea sobre autoficção e autobiografia	35
3 O NARRADOR EM “A RESISTÊNCIA”, DE JULIÁN FUKS	44
3.1 Breve descrição de <i>A Resistência</i>	44
3.2 Características e posicionamento do narrador no romance	45
3.2.1 Resistência e exílio	49
3.2.2 Resistência e a relação entre Sebastián e o irmão adotivo.....	55
3.2.3 Resistência e a relação entre Sebastián e os seus pais	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	67

INTRODUÇÃO

A literatura persiste em discorrer sobre temas, conteúdos e modos de pensar por meio de análises, interpretações e explicações daquilo que está à sua volta e no seu tempo. De acordo com a escrita de cada obra literária, existem alguns fatos que merecem destaque para compreender cada vez mais os objetivos e a função da literatura. Deste modo, nota-se que a performance da escrita requer muito mais que a atenção.

Após o início da compreensão da literatura enquanto literatura, tentou-se realizar um tipo de síntese e discussão acerca do que ela é a fim de entender a estrutura do texto literário que o faz ser reconhecido como tal. Mas o que forma a literariedade de uma obra? Como atribuir determinado valor e que critérios seguir para que se faça essa análise? Ao passo que se realizaram estas perguntas ao longo dos séculos, por assim dizer, houve não somente tentativas para definir a literatura como um todo, mas também de analisar o texto isoladamente por meio de teorias que pudessem verificar seus elementos separados ou relacionados a alguma outra temática.

Mas o que faz a literatura ser o que ela é? Seus elementos - autor, realidade, leitor e linguagem - abarcam conceitos e entendimentos isolados para se discutir a literatura, mas quase nunca se desencontram para delinear tal qual o que ela é (COMPAGNON, 2010). O objetivo maior do literário é provocar uma experiência de mundo, é fazer com que vejamos além das coisas, percebendo o que se esconde dos nossos olhos no dia a dia. Então, esse entrelaçar de elementos não tem somente como fim último identificar características. No processo de escrita, o autor sempre se posiciona e coloca sua subjetividade no que está escrevendo, pois existe certa relevância no que ele carrega consigo desde sua construção como indivíduo ativo em sua relação social, histórico e cultural dentro de sua sociedade. Tudo o que está à nossa volta nos forma indivíduos e seres pensantes, o que torna a ideologia importante para definir o valor literário, embora não se possa tornar algo exclusivo para se chegar a uma conclusão satisfatória.

Fazer uma análise de um conjunto de obras literárias remete à necessidade de um estudo profundo acerca de nossos costumes e hábitos, pois há diversos tipos de interação entre os indivíduos, o que resultaria em um determinado tipo de comportamento, diferenciando-se de acordo com a sociedade e a época. Tudo isso ocorre devido à diversidade cultural no mundo e demonstra os variados padrões e hábitos que colaboram com o desenvolvimento comportamental de cada indivíduo. Por conseguinte, percebe-se que qualquer sociedade

desenvolve suas características ao longo do tempo de acordo com as interferências individuais e sua atuação dentro de um coletivo.

A priori, faz-se necessário discutir a respeito do conteúdo da memória o qual, por demonstrar importância na construção do intelecto de um ser humano em um sentido amplo, contribui com a análise acerca dos comportamentos individual e coletivo, pois cada grupo apresenta para si seus pensamentos, conceitos e imagens de cada membro como um conjunto, e cada um apresenta características próprias (HALBWACHS, 2006).

O que se avalia aqui é como a forma de pensamento e as características de alguém se constroem ao longo do tempo: as pessoas interagem entre si dentro de uma sociedade a partir das noções recebidas durante a sua vida pela cultura, logo o conjunto de ideias auxilia para o desenvolvimento dos modos de pensar, das condutas e, conseqüentemente, da compreensão acerca do mundo.

A prática literária se modificou em virtude dos mais variados tipos de ideologias presentes no desenvolvimento de cada sociedade. Em virtude disso, realizar uma reflexão literária se entrelaça com argumentações sobre os elementos que agem como norte para o comportamento e posicionamento de um escritor. A respeito disso, Silviano Santiago, em seu ensaio “Literatura Anfíbia”, presente no livro *O Cosmopolitismo do pobre*, afirma que há uma literatura híbrida (ou anfíbia, conforme o título apresenta), cuja definição diz respeito a uma existência ou mescla entre arte e política dentro dos textos de escritores literários.

O autor por si só sempre parte de um elemento crucial para pôr em prática a sua labuta: a língua é o ponto de partida para que se forme a cultura de um povo. A linguagem mostra todo um conjunto de características que uma sociedade adquire ao longo de sua construção histórica, social e política, o que influencia diretamente a formação da literatura, haja vista existir uma relação entre a obra e seu condicionamento social (CANDIDO, 2014).

A literatura sempre apresentou um vínculo com o ambiente que a representa, pois se via que a obra possui um valor e um significado que objetivam mostrar aspectos da realidade do autor e do narrador, que podem ou não se confundir. O autor e o livro, segundo Roland Barthes (1967), se encontram sempre em uma linha norteadora, se complementam e se apresentam como elemento da literatura.

Pode-se dizer que a linguagem utilizada vem do caráter comportamental de quem escreve, pois é este o elemento primeiro da narrativa, é quem vai por vida ao texto e, portanto, dar forma a obra por meio de seu trabalho artístico. Pergunta-se: o conteúdo descrito e narrado na obra por meio da linguagem é de identidade do autor ou do narrador? Pode-se dizer que os

dois são a mesma pessoa ou indivíduos distintos com personalidade própria? A intenção do narrador – elemento criado pelo autor - é muito discutida quando se analisa uma obra literária, tendo em vista que a narrativa pode apresentar-se em primeira ou terceira pessoa. Deste modo, entende-se que quando o autor cria a ficção nela haverá seu ponto de vista e sua perspectiva, sua forma de perceber o mundo, também contribui para a criar a subjetividade do narrador e de outros personagens, pois é o escritor quem os faz (ADORNO, 2012).

É nesse sentido que se pretende verificar como o narrador pode posicionar-se em uma narrativa como a obra *A Resistência*, do escritor Julián Fuks, lançada em 2015 e vencedora do prêmio Jabuti no ano seguinte, e como ele se caracteriza no texto e o que o difere dos outros tipos de narrador. É importante também analisar como ocorre a distância existente entre o narrador e o autor durante o processo criativo do romance com a intenção de entender o desenvolvimento da identidade desse primeiro elemento e para formação da escrita da obra.

O romance aborda a relação que o narrador Sebastián tem com seu irmão mais velho que fora adotado na Argentina. Os pais acabam viajando para o Brasil por serem perseguidos politicamente devido à militância que tinham no país de origem e à Ditadura que lá se instalou. Desde o primeiro momento, Sebastián aborda o tema da adoção e da família durante o convívio em um país estrangeiro, assim o narrador tenta rememorar todo passado familiar, afirmando que resistir é preciso, seja em contexto político ou pessoal.

Percebe-se ser necessário analisar como se torna possível verificar nesta obra a posição do narrador com a atuação de outros personagens na construção do termo resistência. Por conseguinte, a presente dissertação se pautará de uma pesquisa metodológica descritiva acerca do narrador para verificar como se apresenta na obra *A Resistência*. A priori, serão coletadas informações teóricas acerca do narrador para depois explicar o objeto de estudo desta dissertação.

Sabendo-se que a criação literária tem mostrado temas como o objeto de estudo deste trabalho e ainda diferentes temas de abordagens, este estudo também quer refletir sobre o romance contemporâneo e os novos caminhos que vêm sendo experienciados, principalmente devido aos mais variados modos de diálogos entre gêneros. Assim, a autoficção enquanto proposta romanesca faz lembrar de Leyla Perrone-Moisés que menciona que atualmente os gêneros literários se mesclam cada vez mais, o que contribui para originar outros modos de se realizar literatura, de se referenciar a realidade pessoal ou histórica sobre fatos históricos antigos ou atuais, mas, “quando essa narrativa pretende ser literária, a distância entre o discurso e a realidade é ainda maior” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 174). Essa ideia de texto híbrido e diálogo entre gêneros permite que o autor consiga realizar mais a escrita de si ao colocar na

narrativa elementos sobre sua vida, o que se nota a partir de análises sobre momentos históricos e memorialísticos seus. Por conseguintes, verifica-se que os elementos históricos presentes na narrativa têm influência direta na vida do autor e do narrador, pois este pode posicionar-se como detentor da estória e mostrar seu ponto de vista sobre o assunto e, às vezes, apegando-se à perspectiva de outros personagens em uma espécie de uso da pós-memória e pós-ficção: narrativas que mostram a utilização por parte de um personagem – inclusive o narrador-protagonista – situações históricas como plano de fundo para interpretando algum assunto íntimo e analisando o comportamento de outras pessoas na obra, como ocorre em *A Resistência*.

É necessário lembrar que, embora o caráter de um texto seja objetivo, o narrador e o autor não se confundem, até mesmo quando a história é narrada em primeira pessoa, pois ali também está a identidade do narrador, mesmo um ser fictício cuja missão dada pelo autor é narrar a história. A partir do lançamento do livro *Fils*, de Serge Doubrovsky, a literatura contemporânea começou a mostrar uma espécie de narrativa autoficcional em que o autor passa a utilizar mais seu *eu* no desenvolvimento do texto, incorporando cada vez mais a realidade além-fronteira da literatura. Assim, ficcionalizar a vida do autor transmite uma aproximação mais forte com a realidade dele durante o processo de escrita.

Pode-se considerar que a criação de uma obra literária pode estar atrelada a uma representação ideológica que o autor quer empreender a partir do seu ponto de vista, realizando uma interação com o narrador da história, muitas vezes, intradieético que, segundo Cardoso (2003, p. 58), narra a história da narrativa e atua como personagem, conduzindo a ficcionalidade do romance de acordo com sua perspectiva. Desse modo, a realidade é costurada no romance como transposição de contextos realísticos diretamente ligados à sociedade e pode ser intensificada e incrementada ainda mais pelo autor devido às suas experiências. Nesse sentido, percebe-se que o narrador pode aparecer na história de modo atuante, como em *A Resistência*, que tem um narrador-personagem com “objetivo expresso, pelo narrador, de narrar fatos reais e de revelar sua verdade interior” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.172).

A representação e o conceito do que é o mundo variam de acordo com a necessidade e a posição ideológica de quem interpreta e corresponde o juízo de valor por meio de interpretações ou explicações. O propósito do autor é escrever literatura para identificar uma realidade e a realidade de fato, o que significa a mesma coisa, pois a literatura veio como uma espécie de reflexo da realidade com finalidade distintas de acordo com a intenção do autor (COMPAGNON, 2010, p.105).

A escolha pela obra *A Resistência* se motiva pelo fato de ser importante analisar a narrativa de um romance cujos fatos podem ser reflexos da vida real, pois o enredo aborda um

assunto tão marcante para a história dos países da América Latina – a Ditadura. Desse modo, a presente pesquisa contribui nos estudos literários por analisar como o narrador pode posicionar-se e se caracterizar em uma obra deste perfil. Para tanto, vale ressaltar a importância em se compreender como uma narrativa nascida das próprias vivências do autor é elaborada com a intenção de tornar uma obra literária, uma vez que poderemos constatar os múltiplos tipos de experiências de escritas ao longo dos anos e desde os primeiros estudos sobre literatura.

A narração, seja subjetiva ou objetiva, seja em prosa ou em verso, sempre usa elementos estruturais do discurso. De acordo com Compagnon, o posicionamento ideológico está sempre presente na construção de um texto literário, pois o autor entende que os juízos de valores são importantes para sua visão de mundo naquele momento da escrita, e analisá-los dessa forma não compromete o valor real da obra por colocar o texto em um elevado patamar de qualidade se forem escritos e descritos em um realismo como “um conjunto de convenções textuais” (COMPAGNON, 2010, p. 106) usado coerentemente. A teoria literária passa a ver isso não apenas para a refletir a realidade, mas como uma espécie de discurso que apresenta suas regras próprias para defender o fato propriamente dito, “como um código nem mais natural nem mais verdadeiro que os outros” (Idem, p.105), assim como um processo de referencialidade: do externo ao texto.

Observa-se que o escritor de uma obra literária pode se apresentar de diferentes formas: como sujeito livre e como sujeito dependente da narrativa, ou seja, ele cria uma narrativa ficcional, autoficcional, autobiográfica ou metaficcional. É necessário afirmar que o posicionamento do narrador se demonstra como um dos principais elementos de construção da narrativa, pois o modo como se apresenta ao longo do romance, por exemplo, fornece meios para a interpretação do sentido do texto.

Nesse sentido, o narrador é quem dá norte à narrativa, é ele quem dá ênfase, sentido ao enredo, logo é ele quem dá vida à história. Podemos ver essa situação em *A Resistência*, de Julián Fuks, uma obra narrada por Sebastián que conta a história de sua vida e de sua relação com seu irmão adotivo após o período em que seus pais se mudam da Argentina para o Brasil devido à ditadura no país de origem.

O que se observa aí é como essa obra aborda a perspectiva do narrador sem perder o que faz do texto ser literário. Nesse texto de Fuks, o narrador é um ser ativo do enredo e é quem dá o ponto de vista para contar a história, logo conta seu lado e seu posicionamento nos acontecimentos descritos, como sua vida e um momento histórico do país dos pais e do irmão adotivo.

A narrativa tende a refletir sobre algum acontecimento importante na época em que a obra foi publicada. Um livro sobre a escravidão negra, por exemplo, pode refletir na atualidade sobre a questão da desigualdade e da real necessidade de igualdade e equidade entre pessoas brancas e negras em determinados setores da sociedade. As diversas interpretações sobre o mundo dizem respeito às questões políticas, sociais e ideológicas que determinam o comportamento de seus indivíduos.

Compreende-se a literatura como conteúdo que o indivíduo pretende expressar, e por isso ela é vista como escrita de temas importantes da época do escritor. Por conseguinte, a linguagem em geral é autorreferencial por trazer à tona significados e compreensões daquele que a utiliza, independentemente de como se manifeste. A partir daí, analisa-se o posicionamento do narrador durante a criação da obra. Procura-se, logo, compreender como a produção de *A Resistência* mostra a construção do narrador e como os elementos da narrativa identificam a forma de representar a realidade daquele, a fim de verificar como se deu a construção da narração.

Após apresentar estes pontos a serem discutidos, pretende-se usar como base teórica de estudos basilares como os de Theodor Adorno, que se discute sobre a “Posição do narrador no romance contemporâneo”; Roland Barthes, que questiona o espaço do autor na obra; Michel Foucault, que nos passa um exemplo do conceito de autor; Phelippe Lejeune que nos explica sobre a autobiografia na ficção; entre outros estudiosos que contribuem com pesquisas acerca da narrativa contemporânea como Leyla-Perrone Moisés e Karl Eric Schollhammer. Além disso, será analisado o capítulo “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo”, publicado por Julián Fuks no livro *Ética e pós-verdade*, organizado por ele, Christian Dunker, Cristóvão Tezza, Márcia Triburi e Vladimir Safatle.

O trabalho, deste modo, partirá de análise e reflexão crítica sobre o romance *A Resistência*, de Julián Fuks, por meio de uma pesquisa bibliográfica que fundamente as questões abordadas sobre Literatura e Subjetividade, principalmente no que diz respeito à narratividade, fato que auxiliará na análise e compreensão sobre as diversas formas que a narrativa se apresenta na literatura contemporânea.

A pesquisa se pautará a partir da análise descritiva e explicativa por meio de leitura e estudo bibliográfico sobre o tema (a posição do narrador na obra literária elencada para a pesquisa) com o intuito de fundamentar teoricamente o texto e apresentá-lo de forma concisa e coerente. O presente trabalho pretende analisar o posicionamento do narrador na obra desta pesquisa com o objetivo de compreender melhor a narratividade e seus possíveis desdobramentos, assim como entender o distanciamento entre o narrador e o autor visando

compreender a composição da identidade na narrativa. Não se pretende dar fim a este tipo de análise, mas auxiliar com mais um tipo de pesquisa para aumentar o referencial sobre a temática aqui discutida.

A presente dissertação, além desta introdução e das considerações finais, será assim dividida: o primeiro capítulo discorrerá sobre o conceito de narrador; o segundo debaterá sobre as novas perspectivas da narrativa contemporânea a fim de falar sobre as origens da autoficção e autobiografia dando pistas para identificá-las – além da pós-ficção - e sobre o que a crítica contemporânea pensa a respeito desses tipos de narrativa; e por último o terceiro que fará uma breve descrição da obra, além da análise do romance, principalmente no que se refere à caracterização do narrador no romance em estudo.

1 O NARRADOR DE SI MESMO

A literatura sempre foi pródiga em mostrar ser capaz de descrever, analisar e interpretar diversos conteúdos de mais diversas formas. Isso resultou em seus incontáveis gêneros que, cada um à sua maneira, foram capazes de representar sentimentos e experiências das pessoas e do mundo. Um deles, o romance, começou a ganhar forma por volta do século XVIII, quando, após a ascensão da burguesia, surgiu a necessidade de a sociedade ligar-se cada vez ao moderno. As mudanças começaram a surgir principalmente após o início da Revolução Industrial Inglesa que originou aquela vontade de as pessoas desejarem cada vez mais coisas para fazer suas necessidades serem atendidas rapidamente. Assim, com a ascensão da sociedade, começaram a surgir burgos, pequenas cidades que apareceram após o fim da Idade Média e começo da era comercial e industrial (WATT, 1990).

Com essas mudanças, as trocas de experiências começaram a ser mais difíceis, pois cresceu a necessidade de querer mais coisas e torná-las cada vez mais uteis e fáceis, e isso afastou um pouco a oralidade como meio de comunicação mais usado para discorrer sobre algum assunto que estivesse em voga. O romance se apresenta cada vez mais longe da oralidade e está cercado de representatividade dos fatos do mundo. Logo o meio mais empregado para analisar, descrever e discorrer sobre os sentimentos de angústias adquiridos pela rapidez dessas conquistas foi a utilização das narrativas, principalmente as mais longas como o romance.

A literatura sempre se mostrou capaz de discorrer sobre os fatos da sociedade, pois ela pode ser considerada reflexo das ações sociais e individuais, haja vista existir um conjunto de situações que norteia todo o desenvolvimento e a construção de um grupo de indivíduos que se relacionam. Pode-se dizer que cada ser humano apresenta suas características próprias durante a construção de sua identidade, embora esteja sempre recebendo influências da coletividade, deste modo entende-se que essa exterioridade é componente fundamental de uma sociedade para que haja interação. O que se almeja, com essa definição, é falar sobre como ocorre essa interação entre indivíduos de um grupo social para que ele se forme suas propriedades, características, formas de pensar, de agir e de falar.

A cada passo dado, percebe-se que a humanidade é capaz de mostrar artifícios para moldar qualquer coisa a seu redor para satisfazer suas necessidades de curto, médio e longo prazo. A velocidade das coisas vem intensificando-se cada vez mais de uma maneira que se torna difícil de mensurar. A partir daí, começa-se a questionar como o indivíduo é capaz de absorver os conhecimentos e experiências que são construídos ao longo de sua vida. Todas as

transformações sociais, históricas e políticas transformam toda a coletividade e, conseqüentemente, as pessoas e seus grupos aos quais possam pertencer ao longo do desenvolvimento de sua identidade.

Percebe-se, nesse sentido, que as coisas não ocorrem por caso. O filósofo francês Théophile Gautier (BOSI, 2006, p. 167) disse uma vez: “sou um homem para quem o mundo exterior existe”. Ou seja, o ser humano é capaz de se desdobrar em várias situações para se adaptar às adversidades da vida e colocar-se de acordo com as manifestações da cultura de sua época, tanto no nível ideológico quanto no estético. Dessa forma, é necessário verificar até onde vão os questionamentos propostos por cada sociedade em determinado momento, tendo em vista que as transformações sociais e ideológicas são demasiadas e constantes, apenas havendo evoluções nos modos de pensar e no *modus operandi*.

A escrita, portanto, pode ser vista como um modo de identificar, analisar e interpretar os elementos sociais, o que ocorre de acordo com a obra trabalhada, já que os diversos gêneros literários apresentam suas características próprias, embora elas possam mesclar-se de acordo com a necessidade e a intenção do autor. Assim, o que se assimila aqui é a questão de como a possível intenção do autor pode colocar em linhas gerais do romance, por exemplo, os elementos associativos à sua sociedade e ao tempo em que vive. É necessário averiguar como ocorrem as mudanças de pensamento ao longo do tempo para se analisar com efetividade as nuances de uma cultura, uma vez que a ideologia é a base para toda a manifestação individual e coletiva em um povo.

A literatura é passível de vários questionamentos e interpretações pela forma como é escrita e é elaborada, pois se utiliza uma linguagem pensada durante o ato da criação literária, algo imaginativo (EAGLETON, 2006), momentâneo e efêmero, pois fica somente na memória do autor, algo intrínseco a ele e que se esvai rapidamente, tornando-se algo totalmente interpretativo ao longo de sua vida, e o que se pensa ou a possível intenção do que se pretende no ato da escrita permanece somente naquele momento, tornando válido apenas o que está no texto.

A subjetividade humana configura a composição textual da obra a partir da perspectiva do autor sem distanciar a realidade da imaginação devido às semelhanças que possuem. Por conseguinte, faz-se necessário asseverar que o romance é instrumento de ficcionalização que o escritor toma para narrar, descrever e dissertar alguma temática por meio de uma linguagem. O narrador, segundo Adorno (2012, p.62), é alterego do autor e um sujeito literário livre e dependente da narrativa, cujos elementos representam a realidade e são transformados em conteúdo pelo autor devido ao impulso artístico e literário.

Como o autor se posiciona durante a construção da narrativa de seu livro muito tem a dizer sobre o tipo de visão e do discurso linguístico e ideológico que possui. Este processo de identificação individual diz respeito ao desenvolvimento de seu caráter, de seu ponto de vista e, por conseguinte, da organização de seus pensamentos e como interfere em seu condicionamento como indivíduo crítico. A literatura se demonstra como fonte inesgotável de conhecimento que auxilia a formação de um conjunto de propriedades da verdade e da realidade, assim se ratifica a existência da relação entre ficção e o real, pois existe uma espécie de espelho convexo que reflete as características de cada uma.

Karl Marx (HIRANO, 2001, p.4) já apontava para uma espécie de relações sociais e econômicas como modo de aquisição de poder em uma sociedade que pretendia progredir a passos largos com o objetivo de alcançar desenvolvimento em diversas áreas da sociedade. Este tipo de poder sempre dará ressignificação aos relacionamentos humanos, adaptando-se a cada tipo de cultura, momento e contexto. Desse modo, compreende-se que a sociedade nunca pode ser desmistificada pelo uso de certos pensamentos, tendo em vista que a construção de valores interfere nas escolhas individuais e, conseqüentemente, na construção da complexidade de cada sociedade. Stuart Hall (2011, p. 12) explica que o significado de sujeito mudou do caráter iluminista (alguém com foco na consciência e razão), sociológico (deixa estável o interior e o exterior do sujeito, cuja identidade tem uma relação com a subjetividade, o social e o cultural) e pós-moderno (sem uma identidade fixa e permanente, pois recebe constantemente informações de acordo as transformações e modelos culturais que influenciam o meio).

Percebe-se que cada indivíduo se torna autor de sua própria história, de sua própria identidade. A literatura passou a ser um modo de discorrer sobre qualquer temática, logo a verossimilhança entre texto e realidade permitiu afirmar que cada linha produzida carrega consigo desdobramentos de olhares, de compreensão e de criticidade que o autor cria dentro de si a partir do momento em que começa a ter consciência de si e das coisas. E o narrador pode utilizar esses aspectos e transformá-los em conteúdo para a narrativa a fim de contar a sua história.

Nessa relação entre autor e criação literária, é necessário asseverar que o conteúdo presente no texto mostra uma reflexão acerca das coisas sobre as quais o autor entende e vivencia, além de serem adquiridas na formação de valores, interpretações e apreciações que constituem o seu posicionamento ideológico e, por fim, nos elementos escolhidos no ato de escrever.

Nota-se que a manifestação cultural – qualquer que seja – é sempre um resultado daquilo que se conseguiu ao longo da construção de um povo. No caso da literatura, o autor

sempre estará presente em sua narrativa por mais que não fale sobre sua vida propriamente dita na obra, no entanto toda a arte traz consigo uma carga de subjetividade e, por isso, a identidade do autor sempre estará um pouco em qualquer personagem construída, pois cada uma dela representa algo que está na vida do autor, tem a ver com algum traço ideológico (CANDIDO, 2014).

Pode-se dizer que o narrador se torna um elemento primordial para análise da narrativa. A realidade e a ficção se tornaram híbridas na contemporaneidade, o que não resultou em um apagamento do autor nem do narrador, mas essa junção fez surgir uma nova estratégia de referenciar a individualidade do autor, tornando-a cada vez mais explícita na literatura. No romance *A Resistência*, de Julián Fuks, o narrador se torna um sujeito livre e dependente da narrativa, porém, mais próximo ao autor por meio de um pacto verossímil e ficcional e com fronteiras cada vez mais ausentes entre fato e ficção presentes na obra.

Analisar e questionar o que é o narrador dentro de uma obra em prosa é identificar como o autor coloca em prática suas perspectivas de leitura, de ponto de vista, de crítica. Desse modo, quando Barthes fala na morte do autor, ele questiona que o mais importante na análise é quem conta a história durante toda a narrativa. A tese da morte do autor pode ser validada ao se perceber que o autor é um elemento exterior à obra e só estará na ativa durante a criação literária e a projeção ideológica do contexto histórico, como afirmado por Foucault (COMPAGNON, 2010), enquanto o narrador permanecerá imortal durante a preservação da obra.

Quando se objetiva analisar a narrativa de um modo geral, verifica-se como cada elemento se comporta. Os dois primeiros a serem vistos são o autor e o narrador, cujas identidades se confundem por diversas vezes. Por assim dizer, para Barthes (2004, p. 58), o autor começa a perder sua voz e dar lugar ao narrador, fazendo a construção da escrita e conseqüentemente da narrativa. Desse modo, percebe-se que a obra terá seu significado em si mesma e não revelado pelo autor. Segundo esse pensamento, o narrador é o elemento fundamental para se compreender a história, pois é ele quem a descreve e escreve, e “o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve, tal ‘como eu não é senão aquele que diz eu’ (Idem, p.60).

Barthes muito se aproxima quanto ao pensamento de Sartre em seu livro *Que é a literatura?*, cujas ideias questionam cada parte do processo da escrita. O escrever, no ponto de vista desse autor, lida com o engajamento do escritor, pois ele está ligado ao fator da linguagem que possui o valor cultural, ideológico e histórico de sua época. Nesse sentido, segundo Sartre (2004, p. 13), o escritor possui a sensibilidade estética para atribuir significado a cada passagem

descrita na produção de sua obra, logo cada passagem pode ser identificada como verossimilhança da realidade de quem escrever. Para Jacques Rancière (2009), a estética passa a ter uma análise política, pois a linguagem utilizada muito tem a ver com o paradigma literário proposto pela época em que a obra é construída pelo autor e contada pelo narrador.

Segundo Compagnon (2010), ao contrário da mimesis aristotélica, o que a teoria literária pretende constatar não é o realismo como reflexo da realidade, mas como um elemento discursivo que possui seu próprio sistema de regras. Uma obra narrativa pode ser construída a partir do ponto de vista do narrador, pois a sua posição permite identificar as diversas nuances que a história pode submeter ao leitor. A forma escolhida para construir o romance contemporâneo nos permite verificar certa aproximação com a realidade, com uma tentativa cada vez mais forte em descrever o eu. Nesse sentido, o que se tenta aqui é mostrar ao leitor quem é esse elemento narrativo muito discutido e caracterizado na narração, visto que a relação autor e narrador ainda merece muito ser discutida por ser dificultoso distingui-los.

Para Schollhammer (2009, p. 123), a ficção apresenta certos perigos quando se tenta apresentar passagens da realidade dentro da narrativa com a intenção de se elaborar contações de histórias próximas à realidade e à identidade de quem escreve e da sociedade descrita à medida que ainda se coloca o narrador próximo ao patamar do escritor, como ele tivesse identidade própria e possuísse papel fundamental para o desenvolvimento do enredo. O que se pode identificar é uma espécie de tentativa por parte do autor ao colocar para o papel sua noção de realidade por meio dos elementos literários, embora saiba que ainda precise criar certa aproximação com a perspectiva do leitor para que ele possa perceber certa ligação entre fatos expostos e os que seu ponto de vista pode analisar e interpretar.

Além disso, há ainda a questão de identidade do narrador construída por meio da interpretação feita pelo autor durante seu processo de escrita: o que seria o narrador e como ele se posiciona de fato perante todo o desenvolvimento de uma obra? O que se pretende averiguar aqui é qual a importância do narrador para a literatura, e o que se nota é que é ele quem conduz o desenvolvimento da história com a ajuda do autor que utiliza seus artifícios linguísticos em toda a história.

A problematização da literatura é notar até que ponto realidade e ficção podem tornar-se a mesma face ou distinguir-se. O parâmetro para isso, segundo Jacques Rancière (2020), é verificar como se propõe desenvolver a narrativa tão próxima a realidade externa. Nesse sentido, pode-se dizer que a verossimilhança aristotélica identifica a ficção como um retrato da realidade quase fiel, embora se parta do ponto de vista ideológico do autor no momento da escrita. Por conseguinte, deve-se afirmar que a ficção nada é mais que uma

representação estética de quem escreve, mas contada por uma visão, distorcida ou não, do narrador, pois é ele quem comanda tudo do enredo.

A percepção dessa partilha do sensível, discutida por Rancière, nos permite verificar que a ficção mostra a capacidade de clarear as coisas que nos rodeiam por meio de uma reflexão acerca de uma realidade de um determinado momento sócio-histórico da humanidade. A partir daí, o narrador se constrói quando começa a diferenciar ficção e realidade, pois é ele quem ratifica os fatos contados e descritos na obra.

É necessário fazer essa distinção, haja vista as duas nunca serem iguais totalmente, logo o que se pode apresentar na literatura é uma aproximação ou interpretação acerca do quer contar por meios de elementos literários ficcionais, autoficcionais, metaficcionais ou autobiográficos. Desse modo, é notória a presença de uma força que nos leva a perceber que o narrador se demonstra como um elemento ativo que se alimenta tanto de seu ponto de vista quanto o do autor, dominador do conhecimento prévio.

Com o apogeu do Estruturalismo francês com Roland Barthes e Michel Foucault, surgiram conceitos diferentes acerca do autor no processo de escrita. Verifica-se, assim, que a crítica literária propõe uma análise mais minuciosa acerca de como a literatura se apresenta na atualidade, pois surgiram novas formas de apresentar o autor na ficção. Para Barthes (2004), a língua e o estilo do autor estão em um mesmo patamar de função na prática literária, o que contribui para que ele e o narrador se distanciarem cada vez menos durante a narrativa. Nesse sentido, as fontes da realidade alimentam por meio da linguagem a identidade da narrativa, e o narrador se constrói ao longo da narrativa com a escrita criada com as ideias e a inventividade do autor. Ainda em pleno século XXI, os escritores passaram a afirmar que a realidade serve para se formar uma narrativa no sentido de transpor para a narrativa parte da história humana como se fosse um testemunho do indivíduo e parte de sua sociedade e época.

A elaboração de um texto literário traz noções acerca de tudo o que tem a ver com o conhecimento humano. A partir da intenção do autor, do que ele pretende asseverar em sua obra, pode-se dizer que a escrita é formada por um arcabouço de elementos, cujas funções, segundo os formalistas russos (COMPAGNON, 2010) dão objetivo final ao que o escritor está escrevendo. De acordo com a subjetividade da obra e suas relações na época quando o autor põe em prática o seu trabalho, o caráter de cunho ideológico do texto é o ponto de partida para que se comece a pensar sobre a escrita.

Ao trazer a morte do autor, Barthes sinaliza para uma discussão muito mais ampla sobre o funcionamento dos elementos literários e sua relação com o que lhes é externo. Pode-se dizer, nesse sentido, que esse tipo de relacionamento entre autor e narrador requer uma

compreensão melhor sobre o funcionamento de cada um. O autor tende a ser um elemento da narrativa quando ele encurta as distâncias ao contar sua própria história, acontecimentos de sua vida. Já de acordo com uma perspectiva mais corrente na literatura e estudos da narratologia, o autor tem uma existência extratextual e traz a essência ao texto por meio de sua interpretação de mundo a fim de conseguir compreender o que se pretende dizer na narrativa. O narrador contribui com o desenvolvimento do enredo, pois ele conta a história e auxilia para a construção de todos os outros elementos da literatura.

Para Massaud Moisés (2006), os gêneros literários em prosa, como romance, se compõem a partir de técnicas que auxiliam o escritor a estabelecer relações de reflexos sobre a realidade. Desse modo, é possível perceber que a narrativa é desenvolvida por meio de uma análise ideológica aberta para o mundo, pois se nota que essa reflexão narratológica parte de toda uma noção sobre o que autor pensa a respeito do que está à sua volta, passando para o narrador todo esse conhecimento para que a escrita seja feita e a história, contada

Percebe-se, nesse sentido, que a literatura se tem aproximado cada vez mais da realidade como se a narrativa fosse um relato ou um testemunho do autor. É possível verificar que a realidade pode estar presente dentro da narrativa, mas não como retrato fiel, embora se possa afirmar que há um distanciamento menor entre o real e a ficção. Segundo Perrone-Moisés (2016, p.89):

O realismo ficcional, recusado pelos modernistas como falso, e por Adorno como impossível, voltou por outros caminhos no romance contemporâneo. Renunciando à descrição da sociedade como um todo, os romancistas têm se tornado cada vez mais detalhistas. A herança mais importante do 'novo romance' francês foi a maneira de descrever o real sem interpretar, numa busca de redução fenomenológica. Claude Simon praticou e defendeu teoricamente a descrição como um modo de religar, pela memória um mundo fragmentado.

Nesse sentido, a aproximação com o nível de consciência do escritor se mostra como um modelo capaz de reproduzir-se para o desenvolvimento do narrador enquanto ser pensante e de identidade própria. Apesar de cada obra apresentar construções particulares, é perceptível que o narrador e o autor se aproximam, sendo, como afirma Barthes, a mesma função literária.

A formulação da escrita ocorre por meio da relação entre autor e estilo que é constituída pela linguagem. O estilo propriamente dito é feito pelo que existe no sistema linguístico, logo cada signo representa uma forma de expressão e um significado que auxiliam a construir o que o autor pretende elaborar na narrativa. Percebe-se, a partir daí, que "a identidade formal do escritor só se estabelece verdadeiramente fora da instalação das normas

da gramática" (BARTHES, 2004), ou seja, a linguagem dá ao autor a capacidade de ter seu estilo e iniciar as funções literárias, mas tudo está atrelado sobre o que se pretende falar no enredo.

Para Massaud Moisés (2006), os planos da narrativa se constituem basicamente de duas formas: o plano externo apresenta os elementos que estão fora da obra, logo todo o contexto sócio-histórico e o momento em que o autor escreve, tudo isso ligado à sua biografia e à formalidade da literatura que diz respeito aos seus elementos, como descrição, narratologia, tempo, etc.; e o plano intrínseco, que diz respeito ao caráter filosófico, psicológico e ideológico que constitui a motivação para a escrita do enredo.

A questão do eu – no sentido de saber tudo sobre o ser humano – se revelou parte importante para a história. Desde os primeiros questionamentos fora dos dogmas religiosos, como aconteceu, por exemplo, na Contrarreforma e no Renascimento Cultural iniciados nos séculos XVI e XVII, foi o surgimento de indagações acerca das relações sociais que contribuiu para o ser humano buscar conhecimentos mais científicos e racionalistas. Foi essa iniciação sobre o conhecimento acerca do homem que serviu como ponto de partida para uma individualização maior, a partir do momento que o ser humano fosse centro de do universo, o que colaborou cada vez mais com os avanços tecnológicos e científicos, fazendo a humanidade entrar no Mundo Moderno.

Para a literatura, trazer essa individualização pode ter dado uma facilidade maior para a escrita, pois conhecer a si mesmo, apesar de às vezes ser um trabalho árduo, permite ao autor utilizar de sua memória, ideologia e subjetividade (do escritor, no caso a literatura) para interpretar os fatos e os episódios que ele vive. Segundo Halbwachs (2006), as lembranças se organizam de forma individual e coletiva, cada uma com suas características e estrutura, mas há a possibilidade de interação entre as duas para que os fatos externos possam ser estruturados na memória individual. Desse modo, segundo Halbwachs, existem a memória autobiográfica (interna, interior ou pessoal) e a histórica (exterior ou social), e pode-se ver que a individual se baseia na histórica para conseguir formar e distinguir as noções que se constituem ao longo do tempo – é um modo de interpretação dos fatos externos, da comunidade.

Enquanto a memória individual é pertencente a capacidade interna do indivíduo em assimilar as noções das coisas, a memória histórica vai além e estabelece fatos acerca dos acontecimentos no interior do indivíduo. No entanto isto é feito por meio de datas e acontecimentos históricos e nacionais totalmente exteriores. O que é analisado neste sentido é a interação que os elementos sociais fazem na memória do indivíduo e, com isso, define-se os traços de escritos literários e artísticos.

Os assuntos individuais, sociais e históricos vividos por cada um trazem para a literatura pontos de vistas próprios de quem está no comando da criação literária, o que, segundo Perrone-Moisés (2016), diz respeito às experiências vividas pela pessoa e, quando assume a função de autor, constrói a literatura por meio do desenvolvimento do narrador e de outros personagens, construindo os outros elementos literários.

Toda a análise acerca do narrador diz respeito ao modo como ele se apresenta na narrativa de uma obra, seja em prosa ou em poema, no caso das epopeias a exemplo de *Odisseia* e *Iliada* de Homero. Nesses casos, faz-se necessário certificar que a perspectiva de quem narra traz experiências vividas por alguém. Enquanto o autor perpetra suas ideologias no momento da escrita ao utilizar as suas memórias e reminiscências, o narrador traz para a história características de um dado contexto sócio-histórico. Embora se apresentem cada um à sua maneira, de fato há uma semelhança entre epopeia e romance, já que esses dois gêneros literários apresentam um narrador que conta uma história: enquanto no romance está em prosa, a epopeia se apresenta em versos, mesmo assim há uma narrativa em que se pode encontrar uma referencialidade ao contexto social, político e histórico, por exemplo.

Segundo Luiz Costa Lima (2002), a narrativa tem forma de apresentação diferente das tragédias gregas, como explicado por Aristóteles e Platão: enquanto naquela se apresentam ações simultâneas, nestas há encenação dos fatos. Percebe-se, nesse sentido, que cada gênero literário tem seu próprio estilo bem demarcado e característico de acordo com sua forma de se apresentar textualmente. Desse modo, duas ideias devem ser vistas: 1) a mimesis está sempre presente na literatura no intuito de se alcançar uma sensação de realidade, de acordo com Aristóteles (Idem); 2) cada gênero vai decidir o modo de representação do real.

Essa compreensão dada por esses autores gregos se relaciona com a questão da linguagem poética, diferente do que foi visto, posteriormente, na Idade Média quando a tradição clássica começa a romper-se para dar início a outros conteúdos nos gêneros literários. Percebe-se, nesse sentido, que a questão de interpretação e argumentação dentro da literatura não permanece imutável, pois o que se recebe do contexto histórico influencia o fato literário de acordo com as experiências ou reconhecimento que cada gênero adquire com seu produtor (o escritor) e o público (o leitor) (LIMA, 2002).

Após o surgimento da imprensa e a ascensão da burguesia, a publicação dos livros foi facilitada e, conseqüentemente, as leituras e as críticas deram espaço cada vez maior ao escritor, principalmente pela parte letrada da sociedade. Dessa forma, deve-se verificar que a permuta de experiências começou a formar-se a partir do momento em que a memória não conseguia mais guardar todas as informações e conhecimentos adquiridos pelos indivíduos. Os

avanços sociais e econômicos permitiram que a sociedade pudesse querer cada vez mais e tivesse mais necessidades no sentido de aperfeiçoamento de todas as manifestações culturais e científicas, por exemplo.

É assim que se começa a perceber a distância estética entre o narrador e o autor, pois essas duas funções literárias se apresentam cada um a seu modo com o objetivo de contar uma história sobre assunto muito discutido quando a obra é desenvolvida e de acordo com a estética presente nesse período. Ao longo dos anos, a necessidade de se argumentar e passar assuntos para a escrita aparece no sentido de exemplificar como as coisas podem acontecer, e tudo isso ocorre por meio do uso da literariedade, da estética e da técnica utilizada pelo autor em sua criação artística, mas também pelo narrador. Enquanto isso, o autor apenas dá o pontapé inicial por ser detentor da linguagem e do conhecimento cultural para que a obra comece a desdobrar-se, o que forma a tríade indissolúvel proposta por Antonio Candido (2014, p.48): autor-obra-público.

Nesse sentido, pode ser feita uma distinção entre as experiências e as decisões tomadas pelo autor e o narrador: enquanto o autor decide por si só o caminho que quer levar a partir de sua particularidade e de seu ponto de vista, o escritor escreve a história e o narrador a narra, sendo que este último se molda de acordo com a vontade do escritor. É importante salientar que há a necessidade de saber se o narrador se distancia do que conta o autor e até que ponto isso ocorre.

No caso da autoficção, conceito que será melhor discutido no próximo capítulo, o narrador fica colado ao que narra. Há uma ruptura de um tipo de narração mais distanciada e clássica. Segundo Adorno (2012, p.57), o narrador contemporâneo já menciona a quebra da objetividade do narrador tradicional, assim resta ao homem contar sua própria história. O narrador, nesse caso, se mistura com o autor, não desaparece na narrativa realizando somente sua função, para dar a impressão de que a história está narrando a si mesma. Contudo, mesmo se misturando com a imagem do autor, ele narra o que é autorizado pelo escritor. Sendo assim, é possível se notar que, até mesmo na autoficção, há escolhas que são feitas, há o que deve/pode ser compartilhado e há o que não é possível ser alcançado pela palavra. E isso prova que, ainda assim, autoficção é criação/invenção.

Percebe-se que há uma escrita de si com o objetivo de representar a individualidade seja do narrador ou do autor, em casos de autoficção ou autobiografia, sendo que nesse último, segundo Phelippe Lejeune (2018), o autor faz uma espécie de pacto com o leitor para que lhe dê pistas que comprovem que a história é sobre sua vida pessoal – sua biografia escrita por meio de elementos literários (ficcionais).

A partir da análise dessas ideias, entende-se que a posição do narrador está entrelaçada à forma como ele se constrói ao longo da narrativa. É perceptível que ele exerce uma função de personagem, mesmo que não seja aquele intruso ou bastante ativo. Em alguns romances, como *A Resistência*, o narrador pode estar na obra parcialmente ao se identificar com determinado personagem do enredo, portanto ele agiria como se soubesse tudo o que vai acontecer, como se ele fosse sujeito ativo e a obra estivesse contando sobre sua vida (GANCHO, 2006).

Seguindo esse patamar, o autor e o narrador entram em cena durante a narrativa ao mesmo tempo em que a criação literária se desenvolve, por conseguinte, na autoficção, eles confundem muito quando a temática começa a aparecer, pois o autor não deixa pistas para ser identificado: enquanto os fatos são contados, os discursos passam a refletir um pouco sobre o que o mundo apresenta em todos suas manifestações humanas, e a literatura elabora artística e esteticamente a história sobre elas. Por assim dizer, a escrita tem mostrado cada vez mais como o autor tem sido capaz de se colocar presente no enredo como se assumisse a função do narrador, e isso é perceptível a partir do momento que se nota uma aproximação mais nítida com a realidade do mundo.

Dessa forma, o narrador pode chegar a exercer uma função de contar a vida do próprio autor como uma autoficção ou autobiografia, tipos de narrativa que surgiram no século XX com, respectivamente, Serge Doubrovsky e Phellipe Lejeune. Segundo Karl Erick Schollhammer (2009, p.111):

A propensão de autoencenação autoral, a inclusão de referências e pistas autobiográficas podem, nesse sentido, ser lidas não apenas como sintoma da espetacularização da figura do autor e das condições de produção do livro, mas como ‘dispositivos de exibição de fragmentos do mundo’, que se apresentam de modo a produzirem perspectivas e ópticas sobre um processo em movimento, e não posições subjetivas de observação fixas e objetos concluídos.

Ao discorrer acerca desse assunto, deve-se atentar ao fato de que o narrador toma como ponto de partida elementos próprios do enredo como se o autor transferisse para o narrador autoridade sobre a narrativa no sentido de que tudo o que acontecesse também estivesse sobre sua responsabilidade.

A partir daí, nota-se que a construção do enredo se inicia no momento que se toma como princípio o que Bakhtin (2011, p.149) chamou de “duplicidade de plano na construção da biografia”, o que deixa a entender que há uma alternidade na criação do narrador quando este toma conta da história como se falasse sobre sua própria vida, já que o autor, o narrador e as

personagens pertencem à mesma realidade (BAKHTIN, 2011) a partir o ponto de vista estético e literário.

A constante ligação do relato com o subjetivismo requer bastante atenção, por isso faz-se necessário afirmar que é muito difícil dizer de quem é o conteúdo ideológico do narrador, pois é tanto o autor quanto o narrador apresentam características de independência. Desse modo, Adorno (2012, p.59) assevera que o conteúdo presente na obra é resultado do conhecimento linguístico do autor, elemento primeiro da criação literária propriamente dita, o ato da escrita por assim dizer, surge a subjetividade escolhida pelo narrador que, por meio de sua própria experiência, dá continuidade à narração.

O narrador, nesse sentido, passa a ser aquele elemento literário que tem como função ser o contador da história e ao mesmo tempo autor, mesmo que haja alguém por trás dele durante a criação literária. Para Schollhammer (2009, p.45), todo o processo de escrita é um reflexo dos fatos, logo mostra tudo o que está presente no mundo, fazendo o narrador ser também autor e personagem do enredo. Nesse sentido, far-se-á uma análise acerca a autobiografia e da autoficção com o objetivo de compreender melhor essas narrativas e como a crítica contemporânea tem observado essas formas de verificar o “eu” cada vez mais presente na literatura.

2 AUTOFIÇÃO E AUTOBIOGRAFIA: NOVAS PERSPECTIVAS DA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

Tendo teóricos relevantes, como Barthes (1967), Foucault (1969), Philippe Lejeune (2008), Eurídice Figueiredo (2020), Leyla Perrone-Moisés (2016), Karl Erick Schollhammer (2016), entre outros, para embasamento para se compreender o presente estudo, faz-se necessário refletir sobre a posição do narrador a fim de compreender como a narrativa e seus desdobramentos atuam em uma obra. Pretende-se também analisar o processo de subjetividade durante a escrita como modo de referenciação do autor sobre o narrador e vice-versa, principalmente por possibilitar na narrativa a (auto)ficcionalização. Nesta leitura, o desejo é focalizar a relação com o irmão mais velho de Sebastián construída por ele através de uma revisão do passado a fim de entender as motivações e as atitudes do irmão, tendo como fundo histórico a Ditadura Militar vivida pelos pais na Argentina.

2.1 Origens: primeiros exemplos de autobiografia e autoficção

Estudar a literatura como modo de representar a sociedade é verificar o modo como seus elementos são postos no texto. No entanto deve-se entender que a linguagem literária é diferente daquela usada cotidianamente, logo “a literatura é apenas reconfiguração, vertical, de signos que são dados na sociedade, na cultura, em camadas separadas” (MACHADO, 2000, p.166). Nesse sentido, a intenção de quem escreve e/ou narra uma história deve ser compreendida como algo fundamental para a formação do texto literário por organizar, por meio da linguagem, um conjunto de ideias que colabora para que o autor consiga formular seu ponto de vista e construir seu romance.

A prosa tem sido o gênero preferencial dos escritores contemporâneos. Ao longo do século passado, a ficção tentou libertar-se das convenções narrativas anteriores com o ‘fluxo da consciência’ (Virginia Woolf), a criação de uma nova linguagem baseada em trocadilhos e palavras-valise (Joyce), o estilo telegráfico (Oswald de Andrade) e a representação neutra do real (o nouveau roman francês). Todas essas experiências foram assimiladas pelos escritores contemporâneos, que ora lhes dão continuidade, ora as ignoram, praticando tranquilamente qualquer tipo de estilo do passado, sem a preocupação modernista com o novo. E essa despreocupação é típica dos escritores contemporâneos, que colhem, tanto no passado como no presente, seus temas e modos de expressão. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.36)

O que é escrito no texto é resultado da subjetividade do autor utilizada para instituir a distância com seu leitor por meio dos fatores externos (ambiente, costumes, traços grupais, ideias) que contribuem para conduzir o valor que a obra possui tal como ela é, ou seja, essa

distância é estabelecida pelo que o autor disse no texto e pelo que seu leitor interpretou. A forma de lê-la demanda atenção à estrutura que o autor utiliza, e o teor das ideias e o modo como são postas determinam o valor e a literariedade do texto.

Sendo assim, ao construí-lo, o autor permite a existência da relação entre elementos externos e internos, pois esta dicotomia é fundamental para construir e caracterizar a realidade no trabalho artístico, ou seja, a realidade pode ser entendida pelo ponto de vista utilizado pelo escritor, pois a obra é elaborada por meio de todo seu conhecimento. Pode-se dizer que a distância entre o real e o literário é colocada por meio do tipo de discurso utilizado na narrativa, ou seja, “esse sujeito individual e esses sentidos, passados ou futuros, são sempre provisórios, sempre imaginários, no sentido psicanalíticos. E quando essa narrativa pretende ser literária, a distância entre o discurso e a realidade é ainda maior” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.174).

Sempre houve uma grande quantidade de escritores que mostraram boa qualidade ao longo de sua trajetória na arte da escrita, mesmo com críticas de sua época contra o estilo literário escolhido. Assevera-se que as inúmeras teorias literárias criam estratégias para se ler e melhor compreender as obras ao longo do tempo, contribuindo a formulação de várias obras de cunho social, político, pessoal, ideológico.

Entende-se que a literatura apresenta diversos valores subjetivos sendo capaz de dialogar sobre diferentes tipos de pensamento do conhecimento humano. Os diversos gêneros literários mostram sob diferentes maneiras como fazer literatura, assim nota-se uma interação entre a obra e seu contexto histórico e social. Alfredo Bosi (2015), em seu livro *Entre a Literatura e a História*, fala como o pensamento e a linguagem interferem diretamente sobre a forma e conteúdo da produção literária, a qual é um reflexo da sociedade e um importante modo de se analisar a sociedade. Bosi (2015, p.9) questiona: “a poesia ainda é necessária?”. Dizer que sim é uma das possíveis respostas, pois ela é hoje muito mais que isso: ela consegue mostrar as coisas como catarse purificação da alma, e ainda é uma das formas de representar o mundo.

Ao longo dos anos, houve uma imensa evolução dos gêneros literários a partir da qual pôde-se perceber uma distinção entre a recepção passiva e produção literária (entre leitor e autor). Nota-se, nesse sentido, que ocorreu uma mescla entre os diversos tipos de textos, possibilitando cada vez o surgimento de novos desdobramentos narrativos e poéticos. A formação da literatura ao longo dos anos se centrou muitas vezes na questão do eu em vários gêneros literários, como no romance, por exemplo. Desde o século XIX, a literatura brasileira apresentou autores capazes, por meio de seu caráter subjetivo, de verificar, analisar e interpretar o seu ambiente (pessoal ou coletivo) para escrevê-lo utilizando elementos literários mais apropriados ao movimento artístico em que se encontra. Segundo os formalistas russos, a

literatura começou a ser vista como um conjunto de elementos textuais que trabalham com o objetivo de tornar a obra literária, apresentando valor para cada escrita (EAGLETON, 2006, p. 5). No entanto, ficou mais nítida a percepção de que, na verdade, era importante verificar como cada elemento poderia agir para se trazer a literariedade à obra.

Segundo Massaud Moisés (2006, p. 68), fazer narração esteve não somente ligada à contação de fatos e de acontecimentos, mas também a todos os elementos narrativos - tempo, personagens, cenário, foco narrativo, inclusive os leitores. Nesse sentido, quem conta a história é tanto quem a narra e quem a escreve, por isso que muitas vezes é dificultoso verificar a distinção entre autor e narrador e suas características e posicionamento na obra.

As mudanças no modo de pensar e escrever literatura ocorrem de acordo com as transformações sociais, ideológicas e políticas, pois elas obrigam, de certa forma, o surgimento de novas manifestações culturais de acordo com a realidade. A respeito disso, pode-se argumentar que a criação literária é um jogo entre o autor e a sua sociedade, haja vista as influências, como corrobora Antonio Candido (2014), recebidas pelo autor durante sua escrita formarem uma tríade obra-autor-público. Isso nos ajuda a compreender que os fatores sociais, cujo papel ajuda na formação estrutural de um romance, são considerados tão importantes quando a inspiração do autor.

Esse é um assunto que sempre esteve presente nos discursos sobre literatura, mas voltou à tona no fim do século XX na França. Esse distanciamento entre autor e narrador começou a ser questionado para se saber até que ponto a intenção e os conhecimentos do autor poderiam colocá-lo literalmente dentro da história contada. Logo, o que se poderia verificar é um autor-narrador-personagem por assim dizer. É o que criou Phillipe Lejeune a colocar em prática a autobiografia ao publicar, em 1975, seu livro *O Pacto Autobiográfico*.

Em seu ensaio “Narrativas autobiográficas em perspectiva comparada: histórias de formação de professores universitários”, publicado no livro *Tempos, Narrativas e Ficções: invenções de si*, Cynthia Pereira de Sousa afirma que a origem desse tipo de narrativa é um pouco remota, despontando desde a Idade Média, quando viveu Santo Agostinho, pensador que deixou publicado seus relatos de si intitulados “Confissões”. Este tem sido considerado pelos críticos como o primeiro texto do tipo autobiográfico que abordava a vida do autor a respeito do cristianismo, o que fez com que esta obra fosse inspiração para futuras publicações, “sendo as mais citadas a *História das minhas calamidades*, de Pedro Abelardo, escrita na segunda parte da Idade Média e a de Jean-Jacques Rousseau, *As Confissões*, no século XVIII” (SOUSA, 2006, s.p). Pode-se citar também que essa forma de se utilizar como narrador da história, mas com pseudônimo, é algo um pouco antigo também no Brasil: Tomás Antônio Gonzaga publicou no

fim do século XVII *Cartas Chilenas* em que o autor (narrando a história com o nome de Critilo) troca informações com Doroteu (Cláudio Manoel da Costa) para contar sobre a corrupção do governador mineiro Luís da Cunha Meneses (1783 a 1788), chamado de Fanfarrão Minésio.

Apresenta-se aí uma distância estética entre o real e o literário sempre que são analisados os elementos de um livro, principalmente quando o narrador é examinado, pois é ele quem comanda a história, seu espaço, seu tempo e a descrição. Afirma-se, portanto, que é indispensável discorrer sobre a sua importância no romance contemporâneo, como afirma Theodor Adorno (2012, p. 56) que fala sobre o conteúdo ideológico em um romance em relação ao caráter ideológico do narrador e do autor, os quais podem se mesclar. Adorno mostra as diferenças entre o narrador tradicional e o contemporâneo: nas narrativas atuais, tem ficado cada vez mais difícil fazer relatos de testemunhos, da própria experiência, uma vez que a atual forma biográfica de contar algo sobre si mesmo requer cada vez mais uma subjetividade e um esforço do romance em captar a essência das coisas propostas ou definidas pelas relações sociais. A posição do autor está presente no nível artístico da obra em relação ao desenvolvimento do gênero como um todo, enquanto o narrador está atrelado à sua subjetividade como resultado da própria experiência e da linguagem do autor.

O autor necessita interpretar os fatos de sua época e saber transcrevê-lo para sua escrita de modo que realize uma narrativa que atraia a atenção de seus leitores para que eles possam compreender e se interessar pelo enredo da obra. Barthes falava que:

[...] linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como 'eu' outra coisa não é senão aquele que diz 'eu': a linguagem conhece um 'sujeito', não uma 'pessoa', e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para 'sustentar' a linguagem, isto é, para exauri-la. (BARTHES, 2004, p.60)

Essa ideia da morte do autor defende muito o posicionamento de que o narrador talvez seja o elemento fundamental para o desenvolvimento da narrativa. Para que isso aconteça, faz-se necessário verificar até que ponto o narrador se torna primordial para a obra. O que se pretende afirmar aqui é que eles sempre andarão sozinhos como se fossem indivíduos diferentes, mas para que um exista é necessário que o outro também exista. Compagnon (2010, p.64) afirma que:

A tese da morte do autor, como função histórica e ideológica, camufla um problema mais agudo e essencial: o da intenção do autor, para o qual a intenção importa muito mais que o autor biográfico da interpretação literária. Pode-se separar o autor biográfico de sua concepção de literatura, sem recolocar a questão do preconceito corrente, entretanto não necessariamente falso que faz da intenção o pressuposto inevitável de toda interpretação.

O processo de narratologia compreende um longo desenvolvimento da estrutura do gênero literário. As diferentes formas de comensurar as demandas na literatura tendem a procurar a definição do que, por que e para quem se escreve. Desse modo, é necessário asseverar que o *modus operandi* de um autor ao se debruçar em sua escrita depende muito do que ele analisa, compreende e interpreta as coisas para adquirir concepção das coisas do mundo. É assim que se começa a construir no romance o que ele pensa que sabe, do que ele pensa saber e conhecer sobre os fatos. O que se pode verificar aqui é que o autor colocará em sua escrita sua visão de mundo a partir da estética em voga em seu tempo.

Na contemporaneidade, assumir o papel de autor e narrador dos fatos na literatura e/ou no cinema por meio de nome real ou de imagens faz com que o leitor/espectador assumira uma posição mais relevante, porque ele é ‘convidado’ a assumir – assim – um novo papel, porque o conceito e a expectativa de realidade e ficção criados serão selados por ele durante a leitura/filme, segundo a definição de Lejeune (2008, p. 13) sobre ‘pacto autobiográfico’. Se a expectativa de realidade ou de ficção é quebrada, o pacto de leitura se desfaz. Só há pacto se houver expectativa, e quem a cria é o leitor. (BENEVENUTI; NICOLINI; MARTINS; 2016, p.2)

Segundo Roland Barthes (1967, p.3)), a imagem da literatura está “centrada no autor, na pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões [...]” e “o autor [...] é sempre concebido como o passado do seu próprio livro: o livro e o autor colocam-se a si próprios numa mesma linha”. O texto depreende múltiplas acepções acerca do mundo por demonstrar suas características seja pelo ponto de vista do narrador, seja pelo do autor, seja por ambos.

Quando os olhares se mesclam (autor mais narrador), percebe-se uma necessidade de se discutir sobre o conteúdo ideológico nessa relação, pois verifica-se que o sujeito presente na obra pode apresentar-se enquanto sujeito livro ou dependente da narrativa literária, ou seja, pode haver aí uma aproximação entre o real e o literário e defini-la, às vezes, não é algo tão simples. Há sim uma relação ficcional entre o narrador e o autor por ter uma conexão entre os dois que demonstra – independentemente do tamanho do distanciamento entre eles – o quanto a visão de mundo do autor influencia na construção do narrador. Na própria obra de Fuks, o narrador realiza um tipo de análise como se ele mesmo estivesse escrevendo a obra, não o autor:

Sua aparição pontual na fotografia é uma culminação de caminhos pretéritos, uma entre muitas culminações dessas vidas complexas que se entrelaçam e se permeiam com um passado coletivo, com a marcha de uma época, com as tortuosas fissuras do tempo. não sei quanto os conheço. Não decifro seus sorrisos alegres. Não entendo bem o intrincado arranjo de atos e acasos que acabou por uni-los, mas sei que devo a essa união minha existência e as palavras indolentes que aqui escrevo. (FUKS, 2015, p.35)

A identidade narrativa, por assim dizer, mostra como há diversos modos de apresentar, na literatura, as múltiplas consciências que demonstram a posição do autor e a do narrador, e a estética da criação literária definirá entre esses dois elementos o distanciamento, quase nulo em uma obra autoficcional, logo fica cada vez mais perceptível uma aproximação entre os dois. As obras em prosa e em poesia (que fica muito evidente Conceição Evaristo ou Tatiana Pequeno quando falam do eu-testemunhal) têm apresentado uma distância cada vez menor com a realidade histórica de quem a produziu ou sobre o que se falou no texto. Segundo Perrone-Moisés (2016, p.218):

Outra vertente cara aos escritores e leitores contemporâneos é aquela das narrativas de vida: testemunhos, biografias e autoficções. O romance tem-se apropriado, cada vez mais da história do século XX, numa espécie de balanço. Numerosos romances europeus têm por tema a Segunda Guerra Mundial, enquanto na América Latina a ficção tem centrado seu interesse nas diversas ditaduras impostas em nossos países ao longo do século passado. [...] Não se trata de ‘romances históricos’ ou ‘história romanceada, no sentido de uma reconstituição panorâmica e documentada de uma época, mas de obras nas quais se narram experiências particulares de personagens fictícias, implicadas nos momentos mais sombrios daquela que Hobsbawm chamou de ‘a era dos extremos’.

Podem haver, nesse sentido, a diferença entre três tipos de narrativa em uma obra: 1) ficção, quando o autor está mais distante do narrador; 2) autobiografia, quando o narrador é o próprio autor, o que fica explícito no enredo; e 3) autoficção que ocorre quase que da mesma forma que na narrativa anterior, no entanto se diferencia pelo fato de ser mais implícito (BENEVENUTI; NICOLINI; MARTINS; 2016, p.3). Desse modo, compreende-se que a estrutura social, os valores e a ideologia ligados à posição social do artista, à forma e ao conteúdo da obra e ao modo de comunicação permitem verificar como conteúdo a ser abordado será narrado durante todo esse processo de criação. Essa tríade autor-obra-público permite constatar como o conteúdo será escrito e descrito no texto. A questão da identidade presente em uma narrativa depende muito da relação entre o sujeito, a sociedade e a sua época, o que permite argumentar que a visão de mundo do autor é formada por meio dessa interação entre os indivíduos, uma relação intersubjetiva que forma aos poucos a ideologia de cada um, logo esse dualismo do sujeito (interior x exterior).

Verificou-se que houve uma grande mudança nas narrativas ao longo dos anos e das transformações das escolas literárias que nos permitiram interpretações diversas acerca do que é literatura e de como colocá-la no papel. No século XIX, o Realismo apresenta as coisas narradas de forma mais fiel possível e tinha a intenção de trazer uma análise mais objetiva e

realista sobre as coisas da sociedade, as relações humanas, o que era de encontro ao posicionamento do Romantismo, cujo caráter era mais subjetivo e idealizado; deste modo, segundo Bosi, os narradores do Realismo davam um caráter mais preciso e coerente à obra por colocar no texto crítica e fielmente as características do ambiente. Hoje em dia a narrativa está tão próxima da verdade de quem a escreve, está mais atrelado a um testemunho mais verdadeiro após ao intenso processo de aceleração e de imediatismo em um mundo pós-moderno onde tudo se apresenta em uma espécie de liquidez, segundo Bauman (2005).

Deste modo, percebe-se que alguns teóricos contemporâneos trouxeram novas entendimentos acerca da posição do narrador e de sua relação com o autor, dando a ideia de que

assumir o papel de autor e narrador dos fatos na literatura e/ou no cinema por meio de nome real ou de imagens faz com que o leitor/espectador assuma uma posição mais relevante, porque ele é ‘convidado’ a assumir – assim – um novo papel, porque o conceito e a expectativa de realidade e ficção criados serão selados por ele durante a leitura/filme, segundo a definição de Lejeune (2008, p. 13) sobre ‘pacto autobiográfico’”. (BENEVENUTI; NICOLINI; MARTINS, 2016, p.2)

Percebe-se, nesse sentido, que entender a tradição literária no aspecto dinâmico (da história) e o estático (o valor estabelecido diferentemente a cada geração) é compreender que a cada geração a literariedade, a intenção, a representação, a recepção e o estilo se modificam, logo a sociedade e suas necessidades se alteram ao longo dos anos, e isso ocorre pelo fato de o pensamento e a ressignificação das coisas mudarem junto com as pessoas ao longo do tempo.

O elemento social é utilizado para interferir nos aspectos da obra ao lado de outros – como o religioso, psicológico, linguístico. O fator externo pode servir como algum tipo de inferência para a crítica literária por mais que se utilize uma modalidade de estudo diferente. Em sua obra *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido afirma que há vários tipos de crítica do tipo sociológico em literatura. O primeiro relaciona o conjunto de uma literatura, um período e um gênero com as condições sociais, ou seja, pretende-se aí analisar até que ponto a arte pode ser social no sentido ter algum tipo de interesse em analisar os problemas sociais. O segundo tipo se forma por estudos que verificam como as obras se espelham ou representam a sociedade. O terceiro tipo seria apenas sociologia em um estudo sobre a relação entre obra e público, ou seja, está relacionado à questão de aceitação do leitor, quais impressões que o público teve durante a leitura da obra, logo, a sua recepção, como ocorre em *A Resistência*:

Meu pai nunca me quis, nunca quis ter filhos. Digo isso e antecipo que algum leitor se sensibiliza, que outro crê entender algo sobre mim ou sobre pretensas confissões, que um terceiro que nos conhece rido desatino. (FUKS, 2015, p.41)

Neste último caso, serve de referência para a relação entre autor e narrador, em que este pode ser protagonista do romance. O quarto tipo estuda a posição e a função social do escritor com o objetivo de verificar sua posição com a natureza de sua obra e ambas com a organização da sociedade, portanto, pode-se dizer que essa posição contribui para que o escritor escolha determinado tema para abordar na sua obra, por exemplo, um escritor marginalizado tende a escrever questões sociais sobre quem vive à margem da sociedade e enfrenta problemas socioeconômicos. O quinto tipo investiga a função política da obra e dos autores com objetivo ideológico, por exemplo, se o escritor vive em uma sociedade extremamente capitalista, esta ideologia e visão política poderá estar mais presente em suas produções literárias, seja para crítica positiva ou negativa. O sexto e último tipo de crítica de cunho sociológico é voltado para a investigação hipotética das origens, ou seja, como cada sociedade desenvolveu os gêneros literários para que obtivesse as características de sua própria literatura. Pode-se, assim, perceber que há uma relação entre a obra e os elementos sociais, cuja importância é tão visível quando se vê a forma da estrutura da obra quanto os elementos psíquicos na análise literária. Isto é visto em *A Resistência* que apresenta a Ditadura Militar na Argentina como plano de fundo histórico, social e político e como relação à vida do narrador que teve os pais exilados para o Brasil durante esse período.

A capacidade de construir conhecimento, elemento fundamental para que ele possa desenvolver diversos saberes, começaria por meio de expressões subjetivas, mas sempre com influências recebidas na interação com outros sujeitos, pois a pessoa sempre recebe influências externas (familiar, escolar e religiosa, por exemplo) até que seja capaz de produzir sua personalidade e interprete as coisas sob seu ponto de vista mais crítico. Tudo isso é sempre atrelado à memória humana, que faz o ser humano construir uma perspectiva das coisas. Corrobora-se que os acontecimentos e os conhecimentos históricos contribuem com essa formação de entendimento, do desenvolvimento do comportamento humano que produz a interação entre os indivíduos em sociedade, o que faz surgir suas produções em cultura e política, por exemplo (RICOUER, 2003, p.1).

2.2 Pistas da autoficção e da autobiografia

O indivíduo se modifica e apresenta desejo de querer cada vez mais algo que supra suas necessidades, assim ele inventa e reinventa coisas para deixar seu mundo mais cômodo com as relações humanas mais rápidas e tranquilas.

No mundo pós-moderno, a cultura e a vida social estão cada vez mais estreitamente aliadas, mas agora na forma da estética da mercadoria, da espetacularização da política, do consumismo do estilo de vida, da centralidade da imagem, e da integração final da cultura dentro da produção de mercadorias em geral. A estética, originalmente um termo para a experiência perceptiva cotidiana e que só mais tarde se tornou especializado para a arte, tinha agora completado um círculo e retornado à sua origem mundana, assim como dois sentidos de cultura – as artes e a vida comum – tinha sido agora combinado no estilo, moda, propaganda, mídia e assim por diante. (EAGLETON, 2011, p.48)

A necessidade de se mostrar e de querer ser visto e compreendido se desdobrou nessa relação externa e interna, resultando em uma inquietação pessoal como conteúdo para a narração, pois nela o autor quer colocar a sua compreensão sobre seu mundo e utiliza o narrador por meio da linguagem e da ideologia para desenvolver a obra literária. A literatura atuaria como tentativa de se encontrar em si mesmo, e o autor sempre aparece como moderador das palavras durante toda a narrativa, mostrando explícita ou implicitamente as suas angústias, medos, desejos, a sua luta interna. A solidão da obra é a mesma solidão da escrita que está em um eterno combate com um vazio do autor e sua necessidade de expor alguma relação com elementos exteriores.

O processo de narrar sempre esteve ligado aos questionamentos sobre os fatos do cotidiano, da sociedade e até mesmo com comportamentos internos e a alteridade. A narração permite questionar como autor analisa e interpreta os acontecimentos para descrevê-los em sua obra. Desse modo, percebe-se que a narrativa é resultado desse desdobramento de olhares sobre sua temática, ou seja, é a partir da compreensão do autor sobre o mundo – logo por meio de suas experiências adquiridas – que os elementos e os aspectos literários começam a desenvolver-se. Toda obra literária apresenta, de modo singular, a presença do autor mesmo que não seja autoficcional. Segundo Compagnon (2010, p.50):

O autor cede, pois, o lugar principal à escritura, ao texto, ou ainda, ao ‘escriptor’, que não é jamais senão um ‘sujeito’ no sentido gramatical ou linguístico, um ser de papel, não uma ‘pessoa’ no sentido psicológico, mas o sujeito na enunciação que não preexiste à sua enunciação mas se produz com ela, aqui e agora.

Isto acontece devido ao autor ser dono da palavra tendo em vista que, a ser detentor da linguagem, auxilia na organização dos significados por meios das ideias que adquire ao longo de sua construção ideológica e de ser pensante. Nesse sentido, atribui-se também ao autor a possibilidade de se ficcionalizar na obra, ou seja, ser narrador e talvez personagem principal de uma obra literária. Na sua obra *O que é o autor?*, Foucault:

[...] define a ‘função autor’ como uma construção histórica e ideológica, como a projeção, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento que se dá ao texto. É certo que a morte do autor traz, como consequência, a polissemia do texto, a promoção do leitor, e uma liberdade de comentário até então desconhecida, mas, por falta de uma verdadeira reflexão sobre a natureza das relações de intenção e de interpretação, não é do leitor como substituto do autor de que se estaria falando? Há sempre um autor: se não é Cervantes, é Pierre Ménard. (COMPAGNON, 2010, p.51)

De modo geral, já havia registros narrativos muito antigos, sejam orais, sejam pintados em cavernas, por exemplo. As primeiras produções artísticas – ou literárias de certa forma – surgiram com a música em algumas regiões. Diga-se de passagem, há séculos já existiam narrativas, como as epopeias gregas de Homero (a *Iliada* e a *Odisseia*), capazes de descrever eventos e os feitos heroicos das guerras da época entre Atenas e Grécia. No entanto a elaboração deste tipo de narração também ocorre na literatura tal como é concebida atualmente, pois foram surgindo ao longo dos séculos novas formas de colocar em prática a literatura por meio de outros modos de expressão, como na música que muito se atrelara com a poesia, o que ocorreu, por exemplo, no Trovadorismo Português, quando muitas cantigas eram acompanhadas pela melodia de instrumentos musicais.

A narrativa veio para mudar a forma de troca de experiências entre o autor e o leitor.

Segundo Walter Benjamin:

O que se distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, porém, especialmente da narrativa. O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou relatada pelos outros. (BENJAMIN, 2012, p.217)

O romance foi o primeiro gênero a diferenciar-se de fato da tradição oral, uma vez que o modo de colocar as interpretações dos escritores mudou a maneira de falar sobre o que se pretende dizer, resultado das constantes transformações sociais, políticas e ideológicas.

Ao longo dos anos, as sociedades em constantes transformações econômicas almejavam cada vez mais o progresso, o que resultava na aceleração de relações mais individuais, da menor para maior, de convívio familiar e até no espaço de trabalho, alcançando o último patamar da sociedade em sua extensa complexidade. Todas essas mudanças, desse modo, fizeram surgir novas formas de se colocar na literatura, de se narrar. A individualidade, segundo Bauman (2005), intenciona trazer a cada pessoa certa liberdade de expressão, de comunicação, de interação entre os meios que cada sociedade e sua cultura permitirem.

O autor em si é intermediário entre a obra que criou e o público, logo, é o agente que desencadeia o processo de escrita, definindo uma série interativa. De acordo com Benevenuti, Nicolini e Martins (2016, p.3):

A sensação de real transmitida pela linguagem em suas diversas esferas, definida por Roland Barthes (2000, p. 35) como 'efeito do real', é o que desperta no leitor a sensação de verossimilhança, suscita a impressão do real, a crítica social e da realidade. Essa busca contemporânea pela exibição e intimidade do outro é nomeada.

Discutir temas acerca da narração e seus desdobramentos nos leva a falar sobre os elementos internos e externos que a elaboram direta ou indiretamente, explícita ou implicitamente. A priori, colocar em um texto algo que nos remete a uma referência sempre será algo presente na literatura, pois a representação do eu – seja qual for o tipo de narrador – e da sociedade ocorrerá nas formas em prosa, pois as influências formam a ideologia de quem a transmite em palavras.

É indispensável discutir como os elementos literários são colocados ao longo de uma narrativa em prosa. Ao se verificar o posicionamento do narrador em um romance, necessita-se analisar o cunho ideológico da obra, pois se nota uma identidade de experiência em relação ao tipo de escrita e à escolha do tipo de narrador.

Há, na literatura contemporânea, o embate entre a autoficção e a autobiografia nas obras em prosa, tendo em vista a crescente necessidade de se falar sobre si mesmo, visto que o autor deseja individualizar-se e colocar-se à vista de quem lê sua história. Segundo Walter Benjamin (2012, p. 124), as ações de experiências comunicáveis estão em baixa já há alguns anos, principalmente desde o século XX, quando as coisas começaram a necessitar de certa rapidez para ocorrerem, por isso as pessoas têm dificuldade de falar sobre si mesmos por meio da oralidade, logo a escrita tem servido como uma ferramenta para facilitar a comunicação de si mesmo.

Colocar em uma obra a nossa existência, as nossas experiências e, conseqüentemente, nossa identidade contribui com o entendimento não apenas sobre o indivíduo em si, mas sobre seus questionamentos acerca de sua sociedade. Discutir sobre uma sociedade que sofreu uma Ditadura Militar, como fez Julián Fuks em algumas passagens de *A Resistência*, nos auxilia a compreender não apenas o comportamento e os traços da sociedade argentina daquela época, como a ver como se comportava o narrador da obra, o qual atuou como narrador autoficcional, trazendo à tona elementos pessoais e familiares, desde temas políticos até pessoais, como adoção de seu irmão mais novo. Em paralelo a isso, vemos *Carta ao Pai*, de

Franz Kafka, uma obra que, a priori, era uma carta, mas, devido ao seu enorme impacto literário, tornou-se uma obra pública sobre a perspectiva de um romance autobiográfico.

Há aí uma dificuldade de compreender até onde vai a distância entre o autor e o narrador, pois nota-se que a forma como as coisas são escritas varia de acordo com o teor estético construído na narrativa por meio da subjetividade: ora do autor, ora do narrador, ora do próprio leitor (e do crítico), cuja recepção também interfere na captação a essência das coisas e das relações sociais levadas para a narrativa.

Realiza-se, assim, uma relação entre realidade e ficção: a literatura fala do mundo e o mundo fala da literatura. Há em jogo aí uma discussão sobre o distanciamento do narrador em relação ao real e ao estético, o que nos permite verificar as enormes possibilidades de se fazer literatura, percebendo, assim, que a existência de elementos sociais e individuais – descritos em uma obra por meio da memória – são colocados na literatura como modo de compreender a autonomia e a forma da obra, assim como o posicionamento do narrador e seu valor para narrativa.

A transformação de pensamento para as palavras dentro de um texto ocorre à proporção que a realidade influencia toda uma sociedade, cujos indivíduos a carregarem consigo seu conjunto de ideias, comportamento e costumes. Isto ocorre de acordo com as características de determinada cultura, pois cada uma foi construída por meio de processos sociais e históricos distintos. É necessário validar o questionamento acerca dos diversos tipos de narradores no gênero, haja vista alguns não se posicionarem ativamente na construção da história, enquanto alguns participam e estão no centro do enredo.

De acordo com Cândida Vilares Gancho (2006), existem algumas possibilidades de narrador que auxiliam na compreensão acerca da narrativa de certos romances:

- a) Narrador testemunha: geralmente não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque.
[...]
- b) Narrador protagonista: é o narrador que é também o personagem central.
(GANCHO, 2006, p.21)

Segundo Gancho, pressupõe-se que o narrador pode estar muito presente no desenvolvimento da história, quando se pensa em uma identidade independentemente de como apareça na obra, o que acontece em *A Resistência*:

Releio agora a narrativa desse episódio, desse clímax da nossa história, e lamento por um instante ter me esquecido de falar das lágrimas: como se contar quanto

chorávamos enquanto meu irmão explodia em verbo pudesse alterar o sentido de tudo, ou pudesse aumentar sua intensidade. (FUKS, 2015, p. 126)

Desse modo, isso contribui para identificar um texto como autobiográfico ou autoficcional seria uma autonarrativa, por exemplo, acerca do contexto social, histórico, político e/ou familiar do autor presente na história como narrador que utiliza como plano de fundo histórico a Ditadura Militar na Argentina para falar do tema central, sua relação com o irmão adotivo e sua família. Embora isso seja elaborado sob a perspectiva do autor e do narrador, para a visão de um leitor propriamente dito – logo, não do crítico literário –, tornar-se-ia complexo esse tipo de análise, no entanto, para um leitor mais atento, talvez seja possível verificar que “historicamente, a produção de textos sobre si sofreu a influência das mudanças e dos novos valores que passaram a servir de base à vida social dos tempos modernos” (SOUSA, 2006, s.p). Percebe-se, nesse sentido, que a autobiografia e autoficção vieram para promover cada vez mais a questão da subjetividade e das representações do eu, sempre atreladas à questão da memória.

Maurice Halbwachs (2006, p. 53) diz que a questão das memórias autobiográfica e histórica ajudam na formação de lembranças e contribuem com a formação do indivíduo e na tomada de decisão para prover sua personalidade e individualidade, como ocorre em *A Resistência*, que mostra o narrador Sebastián se apoiando no passado para explicar a sua identidade e seu posicionamento perante o mundo.

2.3 Pós-ficção e pós-memória na obra *A Resistência*

A literatura mostra diversas formas de narrar, como sempre fizera desde a Antiguidade. Em muitas ocasiões, percebe-se que a literariedade não está atrelada apenas à questão de enredo, gênero ou estilística, como também com a historicidade, o que desenvolve um hibridismo entre o texto e o contexto representado pelo autor. Observa-se, nesse sentido, que o escritor não põe na sua escrita apenas elementos de sua autobiografia, mas fatos que estão ligados a algum momento importante da história ou mesmo da vida de outros personagens ligados a si mesmo.

No caso de *A Resistência*, Fuks foi capaz de trazer à tona acontecimentos da Ditadura Militar na Argentina que ocorreram quando ele não era nascido ainda. O próprio escritor assevera que a realidade pode tornar-se parte da obra de acordo com os seus elementos, mas não no sentido de elaborar “ficção convincente ou de aprimorá-lo em sua reinvenção fantasiosa, mas um real acessado de maneira direta, convocado a participar da ficção para que

não a deixe incorrer em impertinência” (FUKS, 2018, p.39). A literatura e a história de testemunho têm sido algo bastante corriqueiro entre os escritores contemporâneos, o que demonstra a capacidade de entrelaçar fragmentos históricos e pessoais para preencher lacunas e, conseqüentemente, desenvolver um enredo verídico de acordo com a perspectiva de quem o escreve.

Pode-se dizer ainda que o romance *A Resistência* apresenta tanto um caráter histórico quanto testemunhal e familiar. De forma não linear, nota-se que o narrador não apresenta fatos ligados ao passado que não viveu, mas pertencente a outros personagens da história: seu irmão mais velho e seus pais quando viveram na Argentina durante a ditadura desse país. A partir daí, surge não apenas o conceito de pós-ficção, mas também de pós-memória, termo designado por Marianne Hirsch (2008 *apud* FIGUEIREDO, 2020, p.3) o qual diz respeito a “eventos vividos pelos ancestrais, transmitida através do testemunho pessoal de familiares ou amigos” (FIGUEIREDO, 2020, p.3). Na obra discutida nesta dissertação, é possível notar que o narrador assume a experiência dos outros a partir do imagina terem vivido, e o autor faz também uma ficção ao se colocar nesta condição. Percebe-se, por conseguinte, que toda a história da obra requer a necessidade de se debruçar nas memórias e entendimentos de familiares de Sebastián que trará à narrativa toda a sua reflexão acerca dos acontecimentos vividos. Desde o início, o narrador traz à tona fatos que remontam aos seus ancestrais, desde a origem na Alemanha, de onde saíra seu avô, até Buenos Aires, local de nascimento de seu pai.

Supunha-se que a história tivesse início na Alemanha, mas se a família era judia, e mesmo que não fosse, se a família existia desde tempos inconcebíveis tal como existe qualquer família, todas elas derivações do mesmo ancestral absoluto e longínquo, é evidente que esse início era definido arbitrariamente e que podia se dar em qualquer época, em qualquer lugar antigo habitado por humanos. [...] A verdadeira história dessa metade da família começava bem mais tarde, entre os que rumaram para a Romênia, comprando terras na Transilvânia e adaptando a grafia ao novo idioma. (FUKS, 2015, p.32)

Ambos os judeus, ambos inquietos no princípio de um século que se anunciava macabro, ambos assustados com o antissemitismo crescente que ameaçava seus próximos, em algum momento dos anos 1920 migravam juntos para Buenos Aires. Ali, em 1940, quando as notícias da guerra interrompida se faziam cada vez mais pesadas, e quando já escasseavam as cartas dos muitos parentes deportados para os campos, ali, em 1940, nasceu meu pai. (FUKS, 2015, p.33)

O mais perceptível na narrativa é que Sebastián se apegava a uma reminiscência para poder comunicar algum acontecimento que ele não tem e muito menos o conheceu quando veio à tona. Portanto, é necessário afirmar que a linguagem utilizada pelo narrador é de fundo

estético para que se possa elaborar uma ficção e comunique uma história por meio da reconstrução do passado.

A escrita criativa, desse modo, necessita tanto de várias perspectivas de um mesmo escritor, pois ele é um ser ficcional a qualquer e todo instante de sua vida, principalmente quando é o criador de sua própria história: a sua biografia, sua história, suas reminiscências se modificam a cada instante em seus diversos tipos de relações na sociedade. O relato de testemunho passa a ser um pano de fundo, já que tudo está entrelaçado para o desenvolvimento da criação literária na autoficção. O que se nota, nesse sentido, é que a ficcionalização das coisas requer conhecimento sobre a aproximação entre personagens, autor, narrador e leitor, pois afinidade literária é indissolúvel.

A pós-ficção tem a necessidade de apegar-se a todos os assuntos que são de íntima relação com algum acontecimento da história, tendo em vista que muito já fora escrito e ficcionalizado, ou seja, tudo o que está no passado já fez parte da literatura. O que se pode compreender, portanto, é que a história da sociedade passa a ser base para se transformar em ficção e diferentes tipos de narrativas contadas pelas personagens com personalidades variadas. A pós-ficção traz à literatura elementos ligados à historiografia, o que afirma Julián Fuks em seu ensaio no livro *Ética e pós-verdade*, em que fala sobre a necessidade de se discutir sobre esse assunto atrelado à pós-memória, pois muito se tem demonstrado o quanto os narradores podem basear-se nas visões e testemunho para contar sua versão e compreensão do assunto que eles podem vivenciar indiretamente, o que acontece em *A Resistência*, que demonstra várias passagens dos pais de Sebastián durante a Ditadura Militar na Argentina. No entanto, o narrador coloca esses eventos na narrativa sob sua ótica, sob seu ponto de vista e interpretação.

Em *Ética e pós-verdade*, o próprio Fuks asseverou que a ficção apresenta um conceito aberto o qual nunca será fechado, pois a sociedade está em constante modificação, o que implicará mudanças nas formas de se fazer literatura (FUKS, 2018, p.43). Desse modo, elaborar ficção constitui um movimento cíclico a partir da qual ocorre uma intertextualidade ao se elaborar uma nova narrativa, tendo em vista que quando o autor cria sua obra ele possui um conhecimento basilar acerca do assunto que pretende colocar em seu texto. Por meio da linguagem do escritor e de seus conhecimentos, cada obra passa a ser um relato de testemunho pessoal sobre o que está dito pelo narrador, mas “o acontecimento pertence ao domínio do vivido e a escrita literária pertence ao domínio da linguagem” (FIGUEIREDO, 2020, p.9)

Fazer pós-ficção não é somente falar de si, mas também falar do outro – às vezes em momentos históricos – pelo fato de o escritor já ter leitura de outros escritores e um arcabouço teórico acerca do que é literatura e de como ela é elaborada. Além disso, a memória

e as reminiscências atraem conhecimentos que contribuem com o fortalecimento da narrativa, auxiliando na criação de personagens e de uma estrutura literária de ordem estética escolhida pelo autor/narrador. Vale ressaltar que autoficção e pós-ficção são conceitos apenas parecidos e não mesma coisa: enquanto a segunda é uma narrativa testemunhal em que se utiliza de fatos históricos, enquanto a primeira não coloca como plano de fundo alguma situação histórica.

2.4 A crítica contemporânea sobre autoficção e autobiografia

A narrativa contemporânea tem mostrado cada vez mais forte a realidade do autor, como se fosse uma necessidade de transcrever a sua essência para a literatura. Nesse sentido, é necessário falar sobre como essa transcrição parte para o enredo de cada obra, pois as características de cada momento da literatura são diferentes. A contemporaneidade, um elemento móvel segundo Agambem (2009), permite analisar o momento presente das produções literárias e compará-lo ao passado com objetivo de verificar como estão as transformações das formas de narrar para auxiliar a compreensão da literatura. Segundo Schollhammer:

Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, seguindo esse raciocínio, é ser capaz se orientar no escuro e a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente o qual não é possível coincidir. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.10)

O que não muda, de certo modo, é como o autor elabora a sua obra. O primeiro elemento de contato entre quem escreve e o que é escrito é a linguagem, e nesse sentido o que é posto no papel pelo autor é “sensibilidade estética para produzir essa prova, sem ultrapassar os limites do círculo mágico da forma” (ADORNO, 2012, p.59). Desse modo, torna-se dificultoso comprovar quem está à frente na história: quem conta verdadeiramente a história é o autor ou o narrador? O que se observa aqui é uma espécie de subjetividade utilizada pelo narrador para que se origine nas ideias e na experiência dele como resultado da linguagem do autor que “revoga seu discurso, exime-se da pretensão de criar algo real, uma pretensão da qual nenhuma de suas palavras pode, entretanto, escapar” (ADORNO, 2012, p.60). Para Schollhammer:

Ao desestabilizar as sólidas posições de autor, personagem e leitor, essa espécie de estratégia performativa consegue relativizar a realidade referida pela narrativa na construção de um perspectivismo complexo que concretiza a situação de exibição e

observação, ao questionar a realidade representada tal como aparenta espontaneamente. O autor procura, em outras palavras, dar realidade à situação de observação, incluindo o leitor na exposição direta dos fatos, ao mesmo tempo que questiona o perspectivismo cenográfico ao qual a observação está submetida e que afeta a veracidade e confiabilidade tanto do testemunho do autor, do narrador, do personagem quanto do leitor. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.111)

A literatura contemporânea tem mostrado cada vez mais uma forte tendência se colocar o íntimo do escritor no enredo. Assim o autor pode escrever sobre si sem deixar ser percebido e se transformar em um narrador-personagem. Deste modo, trata-se de analisar dentro da narrativa e de modo ficcional como a literatura é construída, sendo uma espécie de metalinguagem, ou seja, a narração funciona como se a o narrador estivesse ciente da produção literária no momento em que é feita, o que ocorre muito quando ele é protagonista da história, pois permite que esteja mais presente nos acontecimentos do enredo, como se ele participasse de tudo. Segundo Perrone-Moisés (2016, p.101):

Outra forma de metaficção que se tornou frequente em nossa época é a inclusão do próprio autor como personagem de sua obra ficcional. Essa forma não se identifica com a autoficção, porque não se trata de ficcionalizar uma biografia, mas de atribuir à personagem que tem o mesmo nome do autor, e a outras personagens reais, dados existenciais evidentemente falsos.

É necessário averiguar como o autor se coloca dentro da narrativa, embora sempre dificultoso elaborar algum modo de ratificar quaisquer provas que demonstrem ser o autor como narrador, o que é somente confirmado de fato com algum conhecimento sobre o autor, embora toda vez que o autor narra, ele utiliza de sua história em um processo inconsciente para narrar o enredo da obra. A priori, o autor entra na história durante sua elaboração, pois é fato que se pode verificar elementos históricos, sociais e políticos da época presentes no enredo, e esta distância pode ser maior ou menor de acordo com a temática abordada.

Ao longo dos anos, a literatura demonstrou diversos desdobramentos no que diz respeito à construção de uma narrativa. O autor começou a colocar-se cada vez mais na história, no entanto, percebe-se que é difícil distinguir o posicionamento do autor e do narrador na narrativa. O que torna mais simples verificar esse problema é quando o personagem assume o discurso do enredo e se torna sujeito de sua história, logo seria um narrador-personagem. Bakhtin (2011, p. 141) afirmava que o narrador consegue se assimilar a um personagem como se fosse uma estrutura formal ou como condição própria, *sui generis*, que dá possibilidade para que haja identidade única, independentemente do tipo de narrador-personagem.

Ao narrar sobre minha vida cujas personagens são os outros para mim, passo a passo eu me entrelaço em sua estrutura formal da vida (não sou o herói da minha vida, mas tomo parte nela), coloco-me na condição de personagem, abranjo a mim mesmo com minha narração; as formas de percepção axiológica dos outros se transferem para mim onde sou solidário com eles. É assim que o narrador se torna personagem. Se o mundo dos outros goza da autoridade axiológica para mim, ele me assimila enquanto outro (claro, nos momentos preciosos em que ele tem autoridade).

Pode-se dizer, nesse sentido, que a postura que o narrador toma em relação ao enredo diz muito ao direcionamento que a narrativa levará. É uma condição indispensável para a construção dela, o que auxilia no critério da distância entre narrador e autor. Como se sabe, quem escreve toma juízos de valor para utilizar as palavras com objetivo de escrever e descrever algo que está na sua essência. Essa aura funcionaria como a unicidade da obra que se forma e desenvolve na relação entre as tradições literárias e os contextos da escrita. A sociedade se modifica durante essa construção extraliterária, toda a literatura é elaborada à medida que as pessoas se relacionam, condicionam as coisas às suas necessidades, analisam e refletem os fatos do mundo para entender seu funcionamento em uma complexidade eterna.

A narrativa consegue de forma mais prolongada expor as ideias do autor, o que se nota pela forma como os fatos conseguem ser identificados, refletidos e analisados ao longo da escrita. Desse modo, começa-se a discutir como narrador e o autor se posicionam ao ponto de serem mais explícitos dentro da obra: enquanto narrador é algo interno da obra no sentido de ele quem conta os fatos, o escritor é alguém que usa o narrador para moldar os fatos externos na obra, contribuindo com a construção do enredo, da estética e das características literárias no enredo.

É decerto que o autor põe na narrativa as suas confidências e seu entendimento dos assuntos que deseja abordar em seu livro, portanto pode haver certa pessoalidade no que diz respeito à identidade do autor, como também pode haver a impessoalidade colocando em tese as características do escritor no narrador ou em outro personagem. É assim que Barthes começa a verificar qual a posição do autor, do narrador e dos outros personagens ao longo da narrativa e, nesse sentido, afirma haver impessoalidade, pois a obra é elaborada por meio de conhecimento prévio, mas longe “da objetividade castradora do romancista” (BARTHES, 2004, p.59) como ocorria no Realismo.

O Romance é, de fato, uma forma literária mais complexa, como Barthes apregoava, no entanto, pode-se verificar que o autor tem papel fundamental na narrativa de uma obra no que diz respeito, segundo Foucault, à autenticidade e à atribuição de valor (FOUCAULT, 1969, p.35). Nesse sentido, pode-se dizer que o posicionamento dessas duas “peças” da literatura pode apresentar distinções estéticas e ideológicas, ou seja, cada um atua conforme seu próprio

posicionamento e juízo de valor. A exemplo disso, Fernando Pessoa soube utilizar diversos heterônimos para identificar, analisar e compreender pensamentos diferentes como se escritores estivessem escrevendo os próprios textos de acordo com elementos biográficos, ideologias adquiridas ao longo da vida.

O que é atribuído ao autor diz respeito às formas como ele coloca em prática seu pensamento para que o narrador entre no jogo da escrita literária. Na literatura contemporânea, o sujeito começou posicionar-se sob diferentes aspectos para realizar uma espécie de testemunho na literatura.

Uma das sugestões dessa exposição é a de que exista uma demanda de realismo na literatura brasileira hoje que deve ser entendida a partir de uma consciência dessa dificuldade. Essa demanda não se expressa apenas no retorno às formas de realismo já conhecidas, mas é perceptível na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.11)

Essa consciência sobre a qual Schollhammer discorre deve levar em conta a memória histórica e o que é real para o indivíduo e para a coletividade. Naturalmente, a memória pode pregar peças e não trazer detalhes fiéis para que sejam postas na escrita, pois, segundo Ricouer (2007), usar a memória e a imaginação é uma relação com a busca de fatos anteriores não lembrados e, às vezes, é difícil distingui-los para observar a veracidade das coisas. Assim, a busca pela fidedignidade não ocorre especificamente, pois as lembranças podem ser falhas, embora tragam-nos interpretações válidas para explicar fatos do presente.

A individualização, sob a visão pós-moderna, começou a identificar uma falta de aprofundamento, o que poderia resultar em algo sem nexos, sem um destino mais específico. No entanto, algumas obras literárias iniciaram um molde diferente de se colocar na escrita, sob uma nova estética e ponto de vista. Com o passar do tempo, novos questionamentos surgem e, com isso, torna-se viável que surjam diversas formas de pensar, analisar, interpretar e descrever algum assunto. No mundo pós-moderno (SCHOLLHAMMER, 2009, p.31), quando tudo ocorre de forma desenfreada, parece que a cada ano novas coisas são inventadas ou reinventadas. A partir daí, o ser humano se vê em um ciclo sem fim de consumismo, o que faz novas sensações surgirem, diferentes aspectos da realidade que serão verificadas de acordo com a singularidade do indivíduo.

Verifica-se, nesse sentido, que aspectos sociais podem envolver, segundo Antonio Candido (2014), a arte e a literatura em diferentes momentos as quais, portanto, podem ser vistas sob perspectivas diferentes: ou pela ação dos fatores do ambiente verificados com certa diversidade, ou tem a intenção de passar ao leitor um efeito de concepção, de conhecimento

prático sobre algum juízo de valor. A literatura, nesse sentido, traz ao autor a autonomia para ratificar o verdadeiro significado da obra, enquanto o narrador propõe dar continuidade a essa perspectiva autoral por meio de elementos estéticos.

A autoficção, termo criado por Serge Doubrovsky, em 1977, fazendo alusão ao seu romance *Fils* (Filhos), apresenta um diálogo mais forte entre o autor e o narrador onde há uma realidade ficcionalizada pela imagem do autor que literalmente atua no enredo, geralmente em primeira pessoa. Segundo Michel Foucault, o autor concede certa prática aos discursos, logo, na construção de uma obra, pode haver uma dupla construção ideológica: durante o processo de escrita, a obra sempre apresentará, mesmo que de forma indireta, a visão de mundo de quem a escreve e de quem narra, no entanto, em caso de autoficção e autobiografia, principalmente esta última, fica mais claro a personalidade do autor cedida ao narrador. Quanto maior o distanciamento, menos semelhanças terão, e o narrador apenas se assume como instrumento para delineamento do enredo.

O que se pode compreender sobre autoficção é que a realidade ficcional e a social podem misturar-se de modo a repetir certas situações com referência a fatos da vida do autor. Nesse sentido, segundo Benevenuti, Nicolini, Martins (2016, p.2), o texto serviria como modo de se relacionar mais fielmente à vida do autor de forma a elaborar um narrador que apresentassem os mesmos traços característicos de personalidade do autor. Assim, a vida do autor se torna ficção seguindo os parâmetros ideológicos e estéticos que a sua literatura propõe, realizando uma semelhança cada vez mais próxima à realidade com o objetivo de crítica mais direta ao assunto discutido no texto. No entanto, pode-se ver uma indefinição provocada pela autoficção por ser difícil identificar a aproximação entre narrador e autor para saber de quem é a realidade contada na narrativa. A mimese literária é posta em dúvida nesse sentido, o da autoficção (AZEVEDO, 2008, p.45), e por isso o leitor pode apresentar dificuldades em identificar a aproximação da ficção com a verdade biográfica do autor, ou seja, é complicado compreender as fronteiras entre o real (o biográfico) e a ficção em uma narrativa autoficcional.

A partir daí, começa-se a discutir como se apresentariam o narrador e o autor se esses dois elementos literários estão praticamente na mesma linha de produção artística. Pode-se argumentar que há a possibilidade de se analisar e interpretar os fatos da vida do autor, sua cultura e época em que vive para se compreender o verdadeiro paradigma que a obra segue. A literatura brasileira contemporânea tem mostrado diversos exemplos de textos autoficcionais ou autobiográficos, como: *Berkeley em Bellagio* (2003), de João Gilberto Noll; *Nove noites* (2006), de Bernardo Carvalho; *Ribamar* (2010), de José Castello; *K, relato de uma busca* (2011), de B. Kucinski; *Vermelho amargo* (2011), de Bartolomeu Campos de Queirós; *Diário*

da queda (2011), de Michel Laub; *O divórcio* (2013), de Ricardo Lísias; *O irmão alemão* (2014), de Chico Buarque; *Flores artificiais* (2014), de Luiz Ruffato; *A morte de JP Cuenca – Descobri que estava morto* (2016), de João Paulo Cuenca.

Por assim dizer, é necessário asseverar que a narrativa nada é mais que ficção de relato tanto por parte do conhecimento do autor quanto do narrador, ou seja, mesclam-se o caráter ideológico dos dois, o que permite afastar cada vez mais a objetividade da literatura. O narrador é uma figura criada pelo autor que decide qual tipo de narrador vai usar, bem como as estratégias para narrar. Dessa forma, o conhecimento do narrador é aquele que o autor seleciona para ele. Adorno (2012, p.56) comenta que o romance veio para dar conta do que a oralidade não suporta mais colocar para fora, no sentido de que a narrativa veio para contribuir na explicação das coisas, ou seja, tinha o objetivo de analisar melhor as experiências humanas.

Verifica-se, desse modo, que a ficção se modificou a ponto de adentrar em um setor mais profundo da mente humana: o desejo de expor, de se mostrar para ser ouvido e compreendido. Desde o período pós-moderno, as sociedades passaram a modificar-se cada vez mais rápido, logo as relações humanas se tornaram cada vez mais complexas e difíceis. O romance veio trazer a essência do autor para a narrativa, no entanto, percebe-se que para cada um existem diversas maneiras de se contar uma história mesmo tendo uma finalidade ou assunto em comum. Segundo Schollammer (2009, p.29), esse caráter pós-moderno do indivíduo lhe permite elaborar um novo posicionamento em relação à realidade que o rodeia, o que torna mais plausíveis essas mudanças de comportamento. É uma tentativa, para Ricouer (2007), de saber o conceito de sua própria identidade para conseguir utilizá-lo com mais propriedade, dando-lhe um objetivo mais concreto, como para a produção do autor ficcionalizado.

Percebe-se, nesse sentido, a construção e uma historiografia relacionada à construção de identidade cultural do indivíduo e da sociedade por meio do uso de fatos memorialísticos como modo de auxiliar na construção da narrativa do romance. A partir daí, destaca-se a perspectiva metaficcional da literatura para se narrar e elaborar uma relação entre obra e vida do autor. Theodor Adorno afirmava que dentro do romance o conteúdo ideológico do narrador e do autor podem mesclar-se, pois, ao escrever uma obra, o escritor pretende demonstrar e refletir sobre algum acontecimento bem atuante no seu contexto social e político de sua época.

As narrativas contemporâneas tendem mais a apresentar características mais próximas do real não no sentido de ser um reflexo propriamente dito, mas de ir mais afundo para analisá-lo, interpretá-lo e compreendê-lo cada vez mais. Cada autor vai nortear essa perspectiva de um modo distinto, haja vista cada um demonstrará capacidade estética que foi

adquirida por meio de diversas influências culturais, sociais, coletivas para formar sua capacidade individual de escrita. Desse modo, pode-se dizer que a literatura é um modo de discorrer sobre diversas temáticas e também compreender cada vez mais como é a essência de cada escritor, pois ela vai interferir na construção de seu narrador.

Partindo desse ponto de vista, tenta-se verificar como o elemento extraliterário pode influenciar no tecido estético da obra. O autor, por meio de sua consciência cultural e linguística, constrói personalidades para cada personagem, inclusive para o narrador, independentemente de sua participação na narrativa. Nesse sentido, o caráter autobiográfico, autoficcional ou mesmo metaficcional esteve em muitos momentos presente na produção literária contemporânea brasileira, pois a subjetividade tem sido exposta como plano de fundo estético dos gêneros literários. O romance tem essa facilidade por permitir demonstrar e analisar cada característica humana, seja do personagem, do narrador ou mesmo do autor presente em um desses elementos da obra. Percebe-se que a narrativa do eu permite ao autor escrever o que consegue alcançar por meio da memória para se colocar dentro do romance, no entanto há uma tentativa de resgate sobre situações e sensações ocorridas há muito tempo. Nesse sentido, é possível verificar que, segundo Schollhammer (2009, p.135), é uma espécie de memória íntima do autor que é utilizada para a construção do romance e sua identificação dentro da narrativa.

O que torna dificultoso é analisar até que ponto a identidade do autor pode estar presente no romance, para que se possa identificá-lo com mais facilidade e distingui-lo de outros personagens. Esse, segundo Schollhammer (2009, p.123), é um dos perigos da ficção contemporânea, pois o poder da ficção dificulta verificar até que ponto se destinam os fatos reais e os ficcionais da vida do autor e do narrador, haja vista os dois estarem lado a lado escrevendo e narrando as mesmas linhas. As novas formas de narrar – autoficção, autobiografia e metaficção – demonstram não uma nova forma de se realizar o gênero literário em prosa, mas uma tentativa de torná-lo cada vez mais confessional para colocar o “eu narrativo”, como disse Schollhammer, sobre a “espetacularização da figura do autor e das condições de produção do livro para verificar ‘dispositivos de exibição de fragmentos do mundo’” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.111).

Falar sobre essa colocação do eu dentro da narrativa requer muita atenção pelo fato de serem muito parecidas na prática. Alguns teóricos (como Doubrovsky e Lejeune) afirmam que essas formas estão bastante ativas na literatura contemporânea, pois a necessidade de falar de si tem sido uma forma de descrever a “verdade” – do autor – na narrativa. No entanto, definir de quem se fala na obra é algo complexo e demanda atenção e, às vezes, conhecimento prévio para se realizar uma reflexão sobre autorreferencialidade na narrativa. É fato que o propósito

dessas narrativas (autoficção, autobiografia e metaficção) é o autor falar de si de modo ficcional, logo nessas intersecções entre o real e o ficcional presentes em sua escrita é que se pode verificar a aproximação entre autor e narrador-protagonista que assume estar escrevendo um livro, encenando seu processo de escritura para aquele que o lê.

Segundo Lejeune (*apud* NORONHA, 2014, p. 184), a intenção de seu estudo era diferenciar a autobiografia do romance autobiográfico: nesse sentido, ele elaborou um pacto autobiográfico por meio do qual o autor elabora sua biografia não apenas de modo prosaico, mas de acordo a estética da literatura, colocando todos os elementos do romance conhecidos (narrador, personagens, tempo, espaço, clímax) de modo a fazer crer que a autobiografia pode ser de fato um gênero literário em prosa, como no romance, mas nesse caso fica mais evidente a aproximação do narrador e do autor, pois o nome deste fica claro na narrativa. De certo que não há nenhuma diferença entre a autobiografia e o romance autobiográfico, pelo menos no sentido do texto em si, mas na forma de recepção sim, pois o propósito da elaboração permite perceber que o romance autobiográfico apresenta a intencionalidade literária.

Essas formas de narrar sempre se tocam em algum lugar em comum; por conseguinte, deve-se dizer que as diferenças se tornam aparentes quando a pessoa autobiografada conta sua própria história no campo ficcional “como um apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se apenas nos deslizamentos de seu próprio esforço por contar-se como um eu, por meio da experiência de produzir-se textualmente” (AZEVEDO, 2008, p.35). Nesse sentido, pode-se dizer que na autoficção há um caráter híbrido entre o eu e a ficção, e a distância entre o autor e o narrador apresentam uma identidade fictícia do sujeito romanesco que é o narrador-protagonista e compactua com o autor para representarem a mesma identidade no campo ficcional.

Na mesma linha de compreensão, a metaficção apresenta o mesmo propósito de autorreferencialidade do autor, entretanto é perceptível que faz uma ligação para o processo de escrita e de ficcionalização. Pode-se afirmar, desse modo, que se trata de fazer um romance acerca do processo de se romancear, um tipo de metalinguagem para se explicar como se faz a ficção, mas se utilizando dos elementos literários e estéticos. Uma hipótese de metaficção (PERRONE-NOISÉS, 2016, p.102), por exemplo, de colocar o nome do autor como personagem, não com o objetivo de falar sobre a vida dele, mas apenas para dar vida ao autor e outros personagens fatos que não são verdadeiros;

A literatura contemporânea passa a fazer certo tipo de pacto autobiográfico para se colocar cada vez mais presente e aparente em um ponto de equilíbrio entre a realidade e a ficção. Nesse sentido, faz-se necessária uma leitura mais atenta do romance em comparação com

alguns traços da biografia do escritor, o que dá uma espécie de “efeito real”, como disse Roland Barthes (2004), e contribui com a construção da verossimilhança.

A realidade e a ficção estão atreladas: a literatura representa a sociedade de sua época à medida que o autor tenta aproximar o mais que pode a sua obra de sua sociedade. Nesse sentido, a questão da representatividade é algo contínuo no sentido de afirmar e ratificar a “natureza construtiva da ficção” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.129), pois ela permite, por meio do ponto de vista do autor, dar uma posição e um entendimento sobre a realidade. Verifica-se que a literatura é repleta de análises para se chegar à alguma conclusão plausível sobre o que a torna o que ela é, com todos seus elementos narrativos, poéticos e até dramáticos. A questão é saber até que ponto essas constatações permitem verificar a que lugar pode chegar o escritor dentro de uma obra literária, embora ele seja detentor de todos o conhecimento primário para esse tipo de criação artística.

As experiências começaram a ser ficcionalizadas ainda mais pelos escritores contemporâneos, pois se tornou válido e necessário realizar vários apontamentos sobre as angústias e posicionamentos ideológico, político, social e cultural do escritor. Pode-se compreender, dessa forma, que a literatura passou a ser um retrato mais próximo possível da realidade: a de quem escreve uma obra e tem o poder do conhecimento de mundo e a de quem narra a história contada na obra. A relação literatura e o autor se atrela a diversos setores e conceitos ligados a obra e seu condicionamento social como pontos cruciais de interseção entre si para que a obra possa ganhar sentido para o autor, o narrador e o próprio leitor a partir do que é exposto pelas experiências de cada um.

3 O NARRADOR EM “A RESISTÊNCIA”, DE JULIÁN FUKS

O presente capítulo tem como objetivo fazer a análise do romance *A Resistência*, de Julián Fuks. Para tanto, será dividido nas seguintes subseções: na primeira será realizada uma breve descrição do enredo; a segunda tratará das características e do posicionamento do narrador realizando, em seções terciárias, relação entre resistência com exílio, com a relação entre Sebastián e o irmão adotivo e com a relação entre Sebastián e os seus pais

3.1 Breve descrição de *A Resistência*

Nascido em São Paulo em 1981, Julián Fuks é filho de pais argentinos e tem uma vasta experiência e formação literária, já trabalhou para a Revista Cult, Folha de São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Editora Record e atualmente está no Instituto Superior de Educação Vera Cruz.

Além de *A Resistência* (ganhador do Prêmio Jabuti, Prêmio Literário José Saramago e finalista do Prêmio Oceanos), Julián Fuks tem os seguintes livros publicados: *Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu* (7 Letras, 2004), ganhador do Prêmio Nascente da USP, um livro de contos sobre metalinguagens e obsessões próprias; *Histórias de literatura e cegueira* (Record, 2007), finalista do Prêmio Jabuti e do Prêmio Portugal Telecom, é uma narrativa que mistura ficção e ensaio para descrever a vida e obra dos grandes escritores Jorge Luís Borges, João Cabral de Melo Neto e James Joyce que possuem algo em comum, a cegueira; *Procura do romance* (Record, 2012), finalista do Prêmio Jabuti, do Prêmio Portugal Telecom e do Prêmio São Paulo de Literatura e conta a história do processo de criação literária de um escritor que pretende lançar um romance além de contar sobre sua vida ao descrever seu passado e origem; e *A ocupação* (Companhia das Letras, 2019). Esta obra é considerada sequência de *A Resistência* e relata dois fatos vividos por Sebastián – uma tragédia familiar (aborto de um filho) e problemas com a saúde do pai, internado com o pulmão debilitado, além de mostrar a situação de um povo que está refugiado em São Paulo e ocupando o antigo Hotel Cambridge, atualmente em ruínas.

O romance *A Resistência* foi lançado pela editora Companhia das Letras em 2015 e foi vencedor do Prêmio Jabuti em 2016. Dividido em 47 capítulos curtos, o enredo conta a história de um casal que luta contra a Ditadura Militar na Argentina em 1976, mas se vê

obrigado a refugiar-se no Brasil por alguns anos por seu forte posicionamento de esquerda¹, pensamento totalmente contrário à ideologia política dominante da época.

A narrativa da obra se volta para o ceio familiar: a relação entre Sebastián e o irmão adotivo. A Ditadura serve apenas como pano de fundo histórico para o narrador construir o passado da família por meio de relatos de seus familiares, já que desconhece a história de seus parentes mais próximos. O aspecto mais diferencial deste tipo de narrador se dá quando toma o ponto de vista de outros personagens para experienciar o que não viveu.

O livro se alterna com diálogos sobre assuntos fortes como política, memória e identidade por meio das memórias do narrador: fala da problemática dos pais em relação às origens, principalmente no que diz respeito à questão de identidade, além dos problemas entre Sebastián e seu irmão. Desse modo, falar sobre resistência é discorrer sobre várias temáticas, como militância política, exílio, identidade, visões culturais divergentes e principalmente sobre a difícil relação com o irmão adotivo.

3.2 Características e posicionamento do narrador no romance

Pergunta-se: quais são as pistas para os elementos que caracterizam o tipo de narrador no romance *A Resistência*, de Julián Fuks? Após o levantamento bibliográfico e análise sobre o tema, pode-se afirmar que o que se pode debater sobre o modo como o narrador se posiciona em uma obra literária tem se modificado ao longo dos anos, mostrando diversos desdobramentos. Os novos movimentos de arte e cultura dependem das novas formas de pensar e agir da atualidade, formas essas que são estilos de recepção diferentes de outrora.

O narrador se alimenta das perspectivas de ponto de vistas e de relatos dos outros personagens. Ele inventa a partir do que ouviu, chega a imaginariamente vivenciar eventos do passado, tentando imaginar o que seus familiares sentiram. O romance *A Resistência*, do autor Julián Fuks, discorre sobre a vida que o narrador Sebastián tem com seu irmão mais velho, adotado na Argentina. Os pais tiveram militância forte em seu país de origem e, por isso, foram perseguidos, o que resultou em um posterior exílio no Brasil. Desde o início do livro, Sebastián utiliza como tema central a adoção e a relação conturbada que teve com os pais, sempre fazendo uma contextualização política, ideológica, social e pessoal ao longo de toda a narrativa. Em

¹ A diferença entre direita e esquerda é que enquanto a primeira se preocupa com o governo mais limitado e pessoas com mais poder para o bom funcionamento da sociedade, o segundo se preocupa mais o a coletiva, com o conjunto, não apenas com caráter individual. Dicas de leitura para compreender diferença entre esquerda e direita: *A República*, de Platão; *O Leviatã*, de Thomas Hobbes; *Democracia na América*, de Alexis de Tocqueville; *Manifesto comunista*, de Karl Marx; *O Contrato Social*, Jean-Jacques Rousseau; *A riqueza das nações*, de Adam Smith; *O Príncipe*, de Maquiavel

todo o enredo, o narrador Sebastián coordena a história partindo de uma análise sobre seu passado para entender a vida de seus pais durante a Ditadura Militar na Argentina, o exílio deles como modo de sobrevivência e como poderia ter sido a vida de seu irmão antes da adoção. Desse modo, o narrador-personagem desse livro toma de memórias e relatos de testemunho para contar toda essa história de sobrevivência, exílio e choque de culturas dos seus pais em um país novo e da situação de seu irmão adotivo. Tudo isso se torna representação de uma vida familiar após um ambiente de violência que foi o período militar argentino.

Em toda a história, Sebastián discute e mostra temas bastante pertinentes à história, embora não tenha vivido diretamente nenhuma dessas situações: exílio, perseguição política, tortura, ditadura. O narrador nasceu em São Paulo, tempos depois que seus pais vieram para fugir da forma de poder na Argentina que passava por uma Ditadura Militar ferrenha, embora não tenha reminiscências sobre o assunto, o que se pode verificar em várias passagens de *A Resistência*:

Não, não tem um epílogo a história política dos meus pais. Seu inconformismo tem contornos mais discretos e a um só tempo mais nítidos: sua militância sempre se manifestou no hábito de questionar, disputar, discutir. Agora que assim os vejo, sinto que não me diferencio, o que neste momento não o desejo. Agora que a descrevo assim, sem a ficção que a enleve, a arma volta a perder qualquer fascínio. Estou com meus pais enquanto deixam o parque, deixo para trás o que não conheci. Que se limite a insubordinação ao ato reflexivo, tudo bem, à mesa da sala tomo um gole de chá que tanto resolvi. Jamais teria uma arma nas mãos, e dizê-lo é também uma ação, também constitui uma história política. (FUKS, 2015, p. 109)

Destaca-se, nesse sentido, como lembranças muito antigas são estabelecidas, pois alguns fatos da história foram passados através de gerações. Essa relação entre passado e memória é mantida, muitas vezes, através da escrita, caso contrário haveria apenas um quadro artificial na memória individual – como na infância – ou na coletiva – como fatos históricos. Lukács (1968) cita como exemplo a obra *Odisseia*, de Homero, que escreveu versos em uma epopeia sobre tradições mitológicas e históricas que ocorreram há muito tempo; logo seria muito difícil de se compreender a sua época sem este tipo de produção literária, que, às vezes, era se realizada principalmente na oralidade.

Saber narrar está atrelado à noção de observação que o narrador consegue ter, pois observar requer certo nível de aquisição de experiência que só surge com a troca de conhecimento e interação.

Não, isso é ficção, e nem sequer das mais convincentes. Não lembro bem não lembraria o que disse o meu irmão – não posso lhe atribuir um discurso preciso demais, ou vago demais, um discurso extraviado no excesso ou na escassez de sentido.

Lembro que por um instante estivemos ali, num diálogo abafado pela intensidade do ruído, um diálogo entre o desconsolo e a compaixão, entre a compreensão e o grito aflito. (FUKS, 2015, p.99)

A necessidade de se falar sobre as experiências próprias veio da problemática de colocar para o público-leitor algo que deveria ser compreendido por todos, algo que a oralidade não pode descrever e interpretar com tanta exatidão. O narrador faz uma espécie de jogo ao contar sua história como se fizesse ficção para contar sobre o que deseja mostrar para seu leitor, para seu ouvinte. Ficcionalizar a realidade é retratar a própria vida de modo mais próximo possível a verdade, assim o narrador e o autor se confundem ao contar e fazer, respectivamente, a história e a estrutura da narrativa para se colocar o que é vivido por quem está na narração (NORONHA, 2014, p. 14).

Queria falar do meu irmão, do irmão que emergisse das palavras mesmo que não fosse o irmão real, e, no entanto, resisto a essa proposta a cada página, fujo enquanto posso para a história dos meus pais. Queria tratar do presente, desta perda sensível de contato, desta distância que surgiu entre nós, e em vez disso me alongo nos meandros do passado, de um passado possível onde me distancio e me perco cada vez mais. (FUKS, 2015, p.95)

Tratar assim um texto possivelmente autoficcional como esse é demonstrar o quanto se assemelham o narrador e o autor da obra. Na autoficção, esse distanciamento é praticamente zero, pois esses dois elementos literários exercem a mesma individualidade, logo a conjectura a ser analisada e discutida é que a proposta da autoficção discute o quanto as experiências do autor influenciam a narrativa de uma obra literária, tendo em vista que, por meio da autoridade e do uso da linguagem, é ele que promove a ideologia a ser usada na escrita, como se narrador e autor se confundissem, como no exemplo a seguir:

Sei que escrevo meu fracasso. Queria escrever um livro que falasse de adoção, um livro com uma questão central, uma questão premente, ignorada por muitos, negligenciada, até em autores capitalista, mas o que caberia dizer afinal? Que incerta verdade sobre essas vidas que não conheço, marcadas por um ínfimo abandono inaugural, talvez nem mesmo abandono, talvez mera contingência pessoal, fortuita como outras, semelhante a quantas mais? O que teria a oferecer senão receios, ressalvas, interrogações? Queria tomar o exemplo do meu irmão e torna-lo, de alguma forma, em que alguns se reconhecessem, e que falasse como dois olhos. Mas como poderia meu irmão representar a si? Injusto papel o que lhe atribuí, meu irmão refém do que jamais será. (FUKS, 2015, p.95)

A obra e qualquer influência recebida pelos valores sociais e ideológicos sempre atuarão paralelamente ao impulso criador do autor, contribuindo para o conteúdo e a forma do

texto que, ao serem considerados, auxiliam a saber qual a posição tomada pelo narrador para representar e ficcionalizar a sua realidade.

Há momentos, porém, em que me pego a duvidar, não estou certo de que ele deveria tão amplamente existir. Só não quero que você se guie pelo que digo, isso eu jamais quis: vá em frente, Sebástian, você fez o que tinha que fazer, e até é possível que alguém leia nisto um bom romance. (FUKS, 2015, p.137)

A partir da citação acima, começa-se a ver certos aspectos que ajudam a questionar se o livro é autoficcional, principalmente quando se notam as semelhanças na identidade do autor e do personagem pela forma como o romance é construído, visto que seus elementos literários apontam para questões da vida do autor e do narrador. Percebe-se que a identidade – ou a realidade ficcionalizada – só pode ser encontrada pelo leitor de acordo como ela é narrada no texto. Falar sobre si mesmo – sobre sua vivência própria – vem da necessidade de se mostrar para os outros, mostrar seu valor. Ficcionalizar-se veio para colocar essa prática na literatura, e o fluxo de consciência na narrativa tem estado mais aberto às trocas de experiências por meio da escrita. No caso de *A Resistência*, o narrador encontra na sua realidade temáticas favoráveis para um bom enredo: por exemplo, os desencontros com a família e as questões políticas (ditadura na Argentina e exílio em um país de costumes diferentes).

Algumas até tive que omitir porque nenhum leitor toleraria: como aceitar que tenham voltado à Argentina em pleno regime, clandestinos e vulneráveis, como aceitar que tenham se arriscado tanto para tentar adotar uma menina? Bom, pode ser, minha mãe contemporiza, que seja, a reunião no parque pode ter acontecido, meu pai aceta e concede: Aqueles eram mesmo anos inverossímeis. (FUKS, 2015, p.136)

Nota-se, desse modo, que o distanciamento entre o autor e o narrador do romance discutido nessa proposta começa a diminuir ao passo que as suas histórias se encontram e se assemelham: problemas com o irmão adotivo; crise política; posicionamento ideológico; ditadura; exílio. Nesse sentido, pressupõe-se que o que pode determinar como cada um se apresenta é a forma como a subjetividade do autor colabora para a elaboração da narrativa, pois, segundo Michel Foucault (1969, p. 45), “um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.)”. A questão de identidade começa a mostrar-se cada vez mais nítida quando o narrador se manifesta ideológica e politicamente. Tendo um posicionamento de esquerda e de resistência, o narrador aborda muito a oposição à ditadura argentina da qual seus pais fugiram, o que resultou no exílio no Brasil.

Não, não tem um epílogo a história política dos meus pais. Seu inconformismo tem contornos mais discretos e a um só tempo mais nítidos: sua militância sempre se manifestou no hábito de questionar, disputar, discutir. Agora que assim os vejo, sinto que não me diferencio, ou que neste momento não o desejo. Agora que a descrevo assim, sem a ficção que a enleve, a arma volta a perder qualquer fascínio. Estou com meus pais enquanto deixam o parque, deixo para trás o que não conheci. Que se limite a insubordinação ao ato reflexivo, tudo bem, à mesa da sala tomo um gole do chá que tanto resolvi. Jamais quereria ter uma arma nas mãos, e dizê-lo é também uma ação, também constitui uma história política. (FUKS, 2015, p.109)

Em *A Resistência*, o narrador-personagem atua diretamente na construção do enredo, pois conta a história de sua vida, de seus pais e de seu irmão, por isso a sua subjetividade pode ser entendida como escopo para interpretar e dialogar com outras formas de conhecimento do saber. Neste caso, percebe-se que Sebastián deseja remorar toda a sua vida e tentar resolver todas as suas inquietações sobre a relação com seu irmão adotivo, a situação de seus pais em relação ao cenário de exílio, tendo como plano de fundo histórico a situação política da ditadura argentina. No entanto, a inquietação maior se mostra sempre com o irmão, por ter uma personalidade e identidade ainda questionáveis e desconhecidas.

Digo que meu irmão é filho adotivo e as pessoas tendem a assentir com solenidade, disfarçando qualquer pesar, baixando os olhos como se não sentisse nenhuma ânsia de perguntar mais nada. Talvez compartilhem da minha inquietude, talvez de fato se esqueçam do assunto no próximo gole ou na próxima garfada. Se a inquietude continua a reverberar em mim, é porque ouço a frase também de maneira parcial – meu irmão é filho – e é difícil de aceitar que ela não termine com a verdade tautológica habitual: meu irmão é filho dos meus pais. Estou entoando que meu irmão é filho e uma interrogação sempre me salta aos lábios: filho de quem? (FUKS, 2015, p.10)

Dessa forma, percebe-se que quem conta a história o faz para mostrar, por meio de memórias e relatos, como a repressão política foi cruel com todos aqueles que passaram por esse momento tão horrível da história para os sobreviventes – como os pais de Sebastián que foram expulsos de Buenos Aires quando o irmão ainda é muito novo (apenas 6 meses de vida) (FUKS, 2015, p. 18). Mostra-se aí a forte presença de uma subjetividade do narrador que não consegue desprender-se de seu passado devido aos questionamentos incompreendidos por ele e, por isso, sempre volta a esses momentos por relatos de outras pessoas ou por suas memórias.

3.2.1 Resistência e exílio

A arte de resistir é uma forma que Julián Fuks achou para se encontrar como indivíduo, como sujeito criador de sua identidade, e assim o fez procurando na sua relação com seu irmão adotivo e mais velho como modo de refletir como é ser alguém numa família e sociedade distintas das quais ele conhecera anteriormente. Portanto, “é preciso aprender a

resistir. Nem ir, nem ficar, aprender a resistir. Penso nesses versos que meu pai não poderia ter pensando, versos inescritos na época, versos que lhe faltavam” (FUKS, 2015, p. 79). Aqui ele inventa um discurso que poderia ter sido pensando pelo seu pai. Isso é a ficção na autoficção. É uma possibilidade nova de criação. O narrador supõe pensamentos, acontecimentos e até comportamentos dos demais personagens, usando o conhecimento que tem da personalidade deles, que são seus familiares. Ele pressupõe o que teriam feito. Este é o jogo da nova ficção: se colocar no lugar do outro, num espaço pós-memória. Isso é uma característica desse tipo de narrativa. Isso acontece praticamente com todos no seio familiar em que o narrador tenta encontrar seu lugar:

Sento-me à mesa de jantar, embora esteja só. Sentando-me à mesa, sem fome, sem jantar, sinto que me faço acompanhar por muitos silêncios, sinto que cada ausência reivindica seu lugar. [...]

Não sei em que lugar estaria sentado, não sei onde sentado quando não estou lá. Meu pai sempre esteve à cabeceira, minha mãe à sua direita, mas à frente dela, à esquerda dele, no lugar em que o costume arcaico situaria seu primogênito, nenhum de nós chegou a se firmar. Por anos meu irmão pareceu aceitar que esse fosse seu posto natural, ajustado a uma hierarquia insuspeita que ninguém precisaria expor. Minha mãe e eu dividiríamos entre as outras cadeiras, apelando a alguma lógica particular – algum que posso supor, ela alinhada à minha mãe, eu alinhado ao meu irmão. Foi só mais tarde que ele começou a se demorar no quarto, a ignorar os chamados insistentes que nós nos revezávamos a bradar, apelos cada vez mais veementes que acabavam por ferir seu humor. (FUKS, 2015, p. 29)

Percebe-se uma obsessão do narrador pelo irmão adotado se justifica por ele ser o único personagem cujas motivações e personalidade são desconhecidas. O irmão é afastado e arredio, assim o narrador tem dificuldade de imaginar como seu irmão agiria em determinadas situações, e isso o deixa angustiado. A narrativa constrói um enredo memorialístico e íntimo ao narrador que tenta a qualquer custo retirar de si essa angústia para compreender a sua relação com seu irmão e, para isso, se apoia na história de vida da família.

O livro de Fuks se coloca como um modo de resistência tanto literária, quanto política. A distância entre o autor (Fuks) e o narrador (Sebastián) é praticamente nula, pois é a mesma situação, construída sob os princípios morais da história, através da qual e de seus posicionamentos ideológicos atuais permeiam na narrativa de seu livro ao tentar descrever o que sente em relação ao seu irmão mais novo que fora adotado sob circunstâncias nas quais resistir era sinônimo de sobreviver, embora Fuks tivesse somente a literatura como fonte de inspiração e “arma” política (de resistência).

Além disso, necessita-se entender a diferença entre a história e uma história, no entanto, quando se percebe a presença de uma narrativa autoficcional, pressupõe-se que as diferenças são poucas ou quase nulas, pois

[...] contribui, sobretudo, para pensarmos o lugar de *A resistência* (2015) na relação que se propõe, entre autoficção e história, pois, como se sabe, ainda que não haja na narrativa de (auto)ficção um compromisso com a verdade, há verdades implícitas. A História, por sua vez, pretende-se imparcial, de modo a aproximar-se de uma objetividade. Pretende-se, repito. É nessa proposta, de narrativa verdadeira, que se percebe uma fenda, uma lacuna, um vazio que a imaginação do historiador pode preencher, consciente do seu ofício, do seu tempo e do seu lugar de enunciação. (LOPES; BUNGART NETO, 2017, p.10)

Percebe-se, portanto, que a literatura ajudou a representar certos momentos históricos e políticos do mundo em diversas sociedades e tempos. Nota-se, assim, como a literatura permite, por meio de uma narrativa concisa, retratar o que pode representar-nos por meio da recriação de fatos históricos, o que nos ajuda a perceber que história e literatura andam juntas, uma tem relação com a outra, da mesma forma como vemos entre literatura e crítica literária, cuja confluência, se realizada com um objetivo conciso e coerente, mostra “a capacidade de retirar do mundo seu material devolvendo-lhe ao mundo aquilo que ele não tem” (BORRALHO, 2013). A literatura pode demonstrar-se um conjunto de textos que mostram a história real, embora (auto)ficcionalizada, o que não quer dizer que não tenha valor de estudo tanto literário quanto histórico, pois a literatura se apresenta como fonte de resistência para ambos os lados.

O romance *A Resistência* mostra que resistir a um governo opressor na Argentina, durante a uma ditadura, era o único modo de se conseguir sobreviver em um país em que a política não dava apoio a quem tentava ter dignidade como direito a manifestar livremente ideias e posições políticas, e a literatura exemplificava essa resistência ao retratar a opressão, o exílio e a morte (ou desaparecimento) que muitos sofriam:

Sei que se tratava de um exílio, de uma fuga, de um ato imposto pela força, mas não será toda imigração forçada por algum desconforto, uma fuga em alguma medida, uma adaptação irredimível à terra que se habitava? Ou estarei, com estas ponderações insensatas, com estas indagações inoportunas, desvalorizando suas lutas, depreciando suas trajetórias, difamando a instituição do exílio que durante anos nos exige a maior gravidade? (FUKS, 2015, p. 34)

Nesse caso, o narrador demonstra sua inquietação sobre o exílio de seus pais e se havia a possibilidade de herdar esse exílio, já que nascera no Brasil, enquanto o irmão era argentino. Esse tipo de narrativa de testemunho mostra como o narrador-personagem usa suas

rememorações para compreender essa questão de identidade e tentar aproximar-se dos pais e do irmão adotivo que vieram para um país com cultura diferente e onde teriam uma vida também diferente, mas sem nunca se esquecer de suas raízes.

Outro caso parecido com este é o caso do exílio como aspecto importante para a literatura. O narrador começa a escrever, reescrever e descrever fatos em uma obra a partir de um discurso sobre a visão que tem sobre este tipo de migração forçada. Os pais de Sebastián eram de esquerda, cuja ideologia era contrária ao do governo da época, assim a perseguição do governo ditatorial a quem era de esquerda fez com que fugissem.

Armas embaixo da cama do meu pai, penso nessas armas, deixo que existam em minha consciência. [...] Agora penso nessas armas e não entendo a euforia que sinto, a vaidade que me acomete, como se a biografia do meu pai em mim se investisse: sou o filho orgulhoso de um guerrilheiro de esquerda e isso em parte me justifica, isso redime minha própria inércia, isso me insere precariamente numa linhagem de inconformistas. (FUKS, 2015, p.38)

A partir daí, percebe-se outro motivo para se entender o porquê de tanta resistência: a disputa política, em uma época em que havia muita censura para pensamentos diferentes em relação ao posicionamento do governo, a exemplo das ideias de direita e esquerda, e o problema com seu irmão adotivo. Nota-se este último problema quando viajam para o Brasil em busca de refúgio: começa-se a perceber uma relação entre um irmão mais velho e adotivo – o primogênito – e um mais novo. Assim, o narrador tem a necessidade de transcrever para o papel, por meio de suas memórias individuais e de seus pais, a história de sua família com o objetivo de compreender os motivos por detrás desta situação. O narrador gostaria de ter vivido a experiência do pai, e sentir-se envaidecido é o único meio de ser guerrilheiro e resistir no tempo presente. A vaidade é uma forma de demonstrar seu inconformismo em relação ao passado do pai. Agora esta é a única possibilidade de resistência.

Isto não é uma história. Isto é história.
Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho a meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras.
[...]
Mas o que digo aqui é algo mais grave, não é um formalismo literário: falei do terror de perder meu irmão e sinto que o perco a cada frase. (FUKS, 2015, p. 23)

Na passagem acima, o narrador utiliza uma posição – portanto, a sua subjetividade – para demonstrar como ele tenta, a partir de suas experiências, compreender o ponto de vista do outro. Nesse sentido, a sua relação com seu irmão adotivo é demonstrada por diversas

memórias descritas e analisadas ao longo do romance. Desse modo, o narrador-personagem (também protagonista) usa sua linguagem para relacionar a história propriamente dita com momentos de sua vida e tentar explicar passagens relacionadas a outros sujeitos, como seu irmão. É perceptível que, segundo Halbwachs (2006), entre a memória e a nação há muitos grupos, e cada um possui sua memória coletiva. Logo, pode-se falar que a memória histórica é uma sequência de acontecimentos dos quais a história nacional conserva sua lembrança devido a um conjunto de fatores externos (ou sociais) que ajudam apenas a formar a memória coletiva.

É por assim dizer que a literatura faz, a cada momento da história, a representação da sociedade de acordo como ela é ou pelo menos o que se deseja mostrar. Mesmo que não seja retratada fielmente por se tratar de uma ficção, é possível verificar a realidade ficcionalizada de modo a lembrar algum comportamento, costume, ideologia ou posicionamento de algum grupo social, ou seja, o autor põe a sua interpretação no texto por meios de elementos literários. A questão da resistência será sempre presente na fala do narrador por ele tratar de uma questão política sobre a Ditadura Militar na Argentina:

É preciso aprender a resistir. nem ir, nem ficar, aprender a resistir. Penso nesses versos em que meu pai poderia ter pensado, versos inescritos na época, versos que lhe faltavam. Penso em meu pai na última reunião clandestina que lhe coube presenciar, quieto entre militantes exaltados, abstraídos do bulício das vozes. Resistir: quanto em resistir é aceitar impávido a desgraça, transigir com a destruição cotidiana, tolerar a ruína dos próximos? Resistir será aguentar em pé a queda dos outros, e até quando, até que as pernas próprias desabem? Resistir será lutar apesar da óbvia derrota, gritar apesar da rouquidão da voz, agir apesar a rouquidão da vontade? É preciso aprender a resistir, mas resistir nunca será se entregar a uma sorte já lançada, nunca será se curvar a um future inevitável. Quanto do aprender a resistir será aprender a perguntar-se? (FUKS, 2015, p. 79)

Percebe-se aí que o título do livro lembra os problemas dos pais com a ditadura e o exílio no intuito de resisti-lo, no entanto, outros tipos de resistências não notados, como a inquietação de os pais terem filhos, a relação malcompreendida entre o narrador e o irmão adotado e a relação deste com a família. Tudo isso é intensificado ao longo da narrativa, embora o narrador apresente dificuldades para contar toda a história: a sua história, de seu irmão, de seus pais.

Nesse sentido, a realidade e a ficção podem apresentar uma conexão cuja finalidade é demonstrar um ponto de vista acerca de determinada sociedade em uma época ou certa manifestação que se estabelece em dado ponto temporal. O desenvolvimento de uma obra literária tem importância fundamental para entendermos a sua relação com a concepção de identidade do autor, pois as experiências do autor influenciam seu entendimento sobre o mundo, tendo em vista o quanto elas contribuem para a formação do enredo.

Em *Tempo passado*, Beatriz Sarlo mostra como as narrações de experiência conseguem discutir a respeito do sujeito enquanto ser ativo na formação de identidade, pois é notório um tipo de relato cultural e ideológico acerca das experiências de um indivíduo, auxiliando a análise de experiência vivida por ele durante seu desenvolvimento identitário. Há aí um discurso sobre o diálogo entre identidade e formação de um indivíduo em um processo temporal indeterminado, tendo em vista esta construção ser contínua. Desse modo, essa reflexão na narrativa é percebida quando se notam traços da realidade que, devido ao fator social, são presentes na literatura, como Sebastián narra sobre a relação de sua mãe com Marta, jovem que desapareceu durante a Ditadura:

Minha mãe não esqueceu seu nome. Jamais esqueceu seu nome, ainda que tão logo o exílio ampliasse o lapso, ainda que, em poucos nesses, rudes fronteiras as separassem. Minha mãe não aceitou sua falta, apagando-se a qualquer notícia vaga que a alcançasse, uma mulher que estive na mesma cela que Marta, que destacou sua bravura, sua solidariedade, uma mulher que existia e tinha respostas. Minha mãe não deixou de perguntar, mas o silêncio foi se tornando mais frequente que as palavras e aos poucos aquela ausência ocupou o espaço que a amiga ocupara, roubando-lhe o nome, deformando na memória seus traços.

Só quando recebeu aquela carta, trinta e quatro anos mais tarde, a carta que convertia Marta Brea em Martha María Brea, vítima do terrorismo do estado da ditadura civil-militar, jovem psicóloga cujos restos agora identificados ratificavam seu assassinato em 1º de junho de 1977, sessenta dias depois de seu sequestro no hospital [...] (FUKS, 2015, p. 77-78)

Essa experiência debatida por Sarlo é vista na obra em questão: o narrador nos traz seu ponto de vista sobre os acontecimentos à sua volta e como entende a sua experiência e como se sente com seus familiares. Compreende-se, nesse sentido, que a escrita traz consigo alguns traços da exterioridade, ou seja, a influência do meio social em contato constante com o escritor que descreve, literariamente ou não, a realidade. Verifica-se que a formação do sujeito ocorre sob a égide de questões pertinentes à sua realidade – tanto na escrita, quando na narração –, e a forma como isso é transposto à literatura ocorre de acordo com o direcionamento ideológico do narrador e do autor.

Pode-se entender, desse modo, que há a possibilidade de coexistir uma dupla personalidade quando se começa a criar um texto literário: por ser um elemento criado, o narrador pode receber os mesmos ideais do autor. Nesse sentido, nota-se como o narrador se posiciona na narrativa: ele conta sua realidade de vida utilizando elementos literários concedidos pelo autor, no entanto é Sebastián quem conta a história de vida, logo, segundo Compagnon (2010), ao contrário da mimesis, a teoria literária não verifica o realismo como

reflexo da realidade, mas como discurso com convenções e regras próprias para se aproximar um pouco com o exterior da obra.

3.2.2 Resistência e a relação entre Sebastián e o irmão adotivo

O enredo do livro *A Resistência* tem como tema central a questão familiar: Sebastián – o personagem principal – discorre acerca da adoção de seu irmão mais novo, de quem acabara tendo certo distanciamento. Por meio da memória para conseguir alguma explicação no seio familiar, Sebastián deseja sempre encontrar alguma razão pela qual teve um relacionamento tão conflituoso com seu irmão adotivo. Assim, “a memória, nesse sentido particular, é caracterizada inicialmente como afecção (*pathos*), o que a distingue precisamente da recordação” (RICOEUR, 2007, p. 35), o que, na obra *A Resistência*, remete à questão de (re)memoração do passado (RICOEUR, 2007, p. 34) por parte de um indivíduo e do coletivo. Enquanto a memória é uma faculdade/capacidade pela qual o indivíduo guarda para si ideais ou imagens ou as recupera com certo esforço, a recordação é o ato de lembrar algo bom ou ruim. Recordar é voltar ao coração conforme a própria origem da palavra. Essa situação é descrita desde o início do livro quando o narrador comenta que há uma cicatriz mal fechada:

Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado. Se digo assim, se pronuncio essa frase que por muito tempo cuidei de silenciar, reduzo meu irmão a uma condição categórica, a uma atribuição essencial: meu irmão é algo, e esse algo é o que tantos tentam enxergar nele, esse algo são as marcas que insistimos em procurar, contra a vontade, em seus traços, em seus gestos, em seus atos. Meu irmão é adotado, mas não quero reforçar o estigma que a palavra evoca, o estigma que é a própria palavra convertida em caráter. Não quero aprofundar sua cicatriz e, se não quero, não posso dizer cicatriz. (FUKS, 2015, p. 9)

Se algum dia não restasse rosto ao meu irmão, eu poderia reconhecê-lo pela marca que a cirurgia deixou, eu saberia muito bem que aquele irmão é o meu. Tantas vezes vi a cicatriz em seu peito, cicatriz maior do que precisaria ser reforçada pelos anos que deveriam tê-la desfeito, que reduziriam a memória do corte a um traço bastante discreto. Toda cicatriz é signo?, eu me pergunto sem querer. Toda cicatriz grita, ou é apenas memória de um grito, um grito calado no tempo? Tantas vezes a vi, tão fácil a reconheço, mas não sei dizer o que grita, ou o que cala, aquela cicatriz. (FUKS, 2015, p. 68)

A partir daí, verifica-se que a possibilidade de o romance ser uma narrativa de filiação desde a abordagem sobre os pais, a relação do irmão adotado vindo ainda novo da Argentina para o Brasil e a questão de herdar o exílio como os pais tiveram e como questionamento de identidade: sentir brasileiro ou argentino? Quando o narrador andava por Buenos Aires e via os rostos de quem passava, ele “queria que me servissem de espelho, que

em cada esquina me replicassem, que eu me descobrisse argentino pela simples aptidão de me camuflar” (FUKS, 2015, p. 18) e estar entre seus semelhantes.

Durante toda a narração, Sebastián se vê angustiado por não compreender, de fato, seu irmão adotivo, sem ter uma aproximação adequada, como os dois fossem estrangeiros também no seio familiar, não apenas no nascimento.

Talvez fosse algo que invejássemos, essa autonomia de sua identidade, que ele não precisasse batalhar tanto por sua argentinidade. Ele nascera lá, ele era mais argentino do que nós, seria sempre mais argentino do que nós, por menos que isso significasse. Por isso nos surpreendeu, anos mais tarde, que ele deixasse de os acompanhar nas visitas insistentes que fazíamos à cidade, nas longas temporadas em que tratávamos de recordar aquele algo que nos fora, indiretamente, talvez, roubado. (FUKS, 2015, p. 19)

A construção de identidade do narrador é o que contribui com a construção do romance e mostra cada vez mais atrelada à questão da busca, por meio da memória, sobre temas que vão desde o relacionamento do protagonista com seu irmão adotivo até questões acerca da história política que atormentaram sua família pelo posicionamento de esquerda, fato que fomentara a resistência como modo de sobreviver naquela situação.

Em todo o romance, o narrador-protagonista sempre coloca fatos da vida como se estivesse em um confessionário para tentar entender e acabar de vez com as cicatrizes causadas por alguns momentos e inquietações de sua vida. Assim, nota-se essa conexão histórica e real dos pais do narrador e o do irmão adotivo como se fosse uma tentativa de resistência a um tipo de identidade retirada e posta quando se mudaram da Argentina para o Brasil, onde Sebastián nasceu. Sobre as recordações sobre irmão adotivo, o narrador Sebastián falava:

No álbum de fotos, há uma foto da minha mãe ordenando o álbum de fotos. Curioso registro de uma memória a se montar, de uma existência longínqua a se converter em narrativa numa sequência artificiosa de imagens; curiosa noção de que haveria algo de memorável na própria constituição da memória. Meu irmão, aos três ou quatro anos de idade, se debruça sobre o álbum. Talvez comece a assumir o estranho hábito de se reconhecer na figura de outro, seja esse outro seu pai, sua mãe ou ele próprio. Talvez comece a aprender o estranho exercício de se intuir em identidades várias e se contar – exercício que tanto ele tentará evitar anos mais tarde. Ao vê-los, me limito a pensar o óbvio: que este meu relato vem sendo construído há tempos pelos meus pais, que pouco me desvencilho de sua versão dos fatos. Ao vê-los, sinto que sou em parte um ser que eles moldaram para contá-los, que minha memória é feita de sua memória, e minha história haverá sempre de conter a sua história. (FUKS, 2015, p. 104)

Nesta passagem, fica evidente a presença da necessidade de se falar das experiências por meio da rememoração dos acontecimentos. Nesse sentido, pode-se afirmar que essa condição remonta aos questionamentos sobre o eu, sobre a escrita e a fala de si mesmo,

como se o narrador precisasse de fato ser compreendido e encontrar seu lugar no quesito da identidade familiar e da nacionalidade. É por isso que Sebástian sempre se volta para os acontecimentos sobre o irmão mais velho e sua vida de antes com seus pais biológicos e os adotivos com o objetivo de verificar a identidade e o propósito de sua narrativa.

A literatura sempre pode remeter-nos fatos sociais que (re)criam de acordo com o autor e como ele os ficcionaliza ao longo da narrativa. E “hoje, as pessoas são mais interessadas em autoficção, por ser uma autoria fictícia – porém verdadeira – chamada de realidade autoral, que é criada para falar a respeito do que se quer” (BENEVENUTI; NICOLINI; MARTINS, 2016, p. 3).

O romance tende a apresentar novas formas de se relacionar com outras disciplinas – como a história – como modo de representar fatos sociais e políticos por meio de um desenvolvimento subjetivo e ficcional que pode distanciar-se do autor, senão em casos de autoficcionalização, como em *A Resistência*, em que vemos uma reflexão sobre a narratividade e criação de um eu, de uma nova linguagem.

Entende-se, nesse sentido, que a obra de Julián Fuks apresenta uma narrativa que analisa fatos da sociedade, seja sobre qualquer tipo de acontecimento ou conhecimento da humanidade. Os atuais tipos de narratividade têm servido para mostrar como o narrador almeja aproximar-se o máximo possível da realidade ao mostrar suas experiências vividas em um período que tem imensa proximidade com os elementos externos da obra, no caso eventos sociais e políticos como foi a Ditadura Militar na Argentina, mas servindo também para outros países da América Latina que também passaram por esse trágico momento.

Sebástian tem a uma imensa capacidade de resistir aos sentimentos que seu irmão tentava demonstrar, pois ainda havia certo processo de distanciamento de irmãos que os impedia de se sentirem uma família completa, principalmente por essa questão de identidade de pátria e cada um estar ocupado com seus afazeres e não se darem conta dessa falta de aproximação. A questão de alteridade e resistência se mostra ao longo de toda a narrativa. Sebástian, que é brasileiro, tenta sempre enxergar como era a situação dos pais e de seu irmão mais velho, já que eles são argentinos e, portanto, cultura diferente da brasileira. Assim, demonstra-se no texto essa alteridade no sentido de identidade pátria e familiar para que todos pudessem ocupar seus devidos lugares e viver em harmonia. Para isso, Sebástian tenta mostrar certa empatia e cuidado para que isso aconteça, pois sempre deu a entender que queria conhecer seu irmão, ver quais era as suas angústias, desejos e necessidades:

Meu irmão abre a porta e não me traz respostas: em sua presença as perguntas se dissipam. Meu irmão é um corpo firme postado de perfil, é um braço estendido que me convida a entrar, é um quarto que surpreende de tão pacífico. Está sem camisa, e seu torso não é gordo nem magro, sua cicatriz não é mais que seus olhos, não os quero os contemplar. Entro de cabeça baixa no quarto e é como se o ocupasse, se não restasse espaço para mais nada; noto que no quarto não cabem as palavras. Em segundos lhe darei o livro, e talvez as palavras encontrem o seu lugar. Por ora, agora sim, me limito a olhar meu irmão, ergo a cabeça e meu irmão está lá, abro bem os olhos e meu irmão está lá, quero conhecer o meu irmão, quero ver o que nunca pude enxergar. (FUKS, 2015, p. 139)

Nesse sentido, percebe-se que o narrador Sebastián passa a mensagem de que faz um esforço para falar de sua relação com seu irmão adotivo por meio de suas memórias, mas resiste em contar essa história por ter tido dificuldades nesse sentido de relacionamento, pois há a diferença de pátria: enquanto o irmão é argentino e veio ao Brasil ainda novo, Sebastián nasceu no Brasil. Desse modo, percebe-se que essa inquietação se dá a partir do momento em que Sebastián questiona sobre não compreender o irmão, mas isso começa a mudar no fim do livro, quando o próprio irmão começa a explicar as suas inquietações, deixando tudo mais claro.

Vocês falam demais, vocês falam demais e não veem, foi o que ele acusou numa manhã em que mal nos víamos, uma manhã em que cada um se preparava para seguir seus caminhos prévios. Estávamos à mesa tomando o café quando ele lançou sua frase intempestiva, como quem lançasse uma granada ou uma maçã argentina, como quem havia muito precisasse se fazer ouvir. Em segundos estávamos todos enfim em seu quarto, ocupando todo o espaço que nos era proscrito, escorados na parede, na escrivaninha, assombrados com sua euforia, acompanhando ou tentando acompanhar a fluência inaudita de suas palavras, tão fartas que nos paralisavam, nos entorpeciam. Vocês sabem ou fingem que sabem tanta coisa e não entendem. Não conseguem entender o que é viver esta solidão terrível, solidão absurda porque cercada, amparada, perseguida. Vocês não sabem o que é sofrer esta paralisia, sentir que todos têm aonde ir enquanto eu fico aqui, no mesmo lugar de sempre e anda assim, perdido, parado atrás da porta, com a chave na mão, sem conseguir abrir. Vocês não podem imaginar o que é a repulsão pela porta, o que é a atração por essa janela enorme, essa vidraça enorme, essa sacada, o que é se debruçar nessa sacada depois de um dia de absoluto vazio, o que é ouvir do chão qualquer coisa que chama, o que é sentir essa vertigem. Vocês não sabem o que é sair à noite, finalmente conseguir sair depois de toda essa aflição sem medida, o que é pedir qualquer coisa forte, sentir o impacto dessa força e seguir, pedir de novo essa coisa e seguir, vocês não sabem o que é querer se destruir. (FUKS, 2015, p. 123)

O que se percebe neste trecho é uma tentativa de reconstrução do passado por meio da experiência vivida pelo Sebastián sobre a crise familiar em que ele começara a entender a solidão e o vazio que seu irmão sentia. Nesse sentido, vê-se um conjunto de memórias em relatos de testemunhos passados pelo narrador para compreender essa parte de sua vida e dar algum sentido ao que o deixava angustiado, uma espécie existencial. Parece que o irmão não se sente membro da família e não se integrou a ela, desse modo, há uma solidão existencial profunda, uma mobilidade semelhante ao que as pessoas depressivas descrevem. Talvez seja o

único momento em que ele fala da sua angústia, da sua resistência, visto que se sente estrangeiro na própria família.

Foi então que meu irmão se pronunciou como jamais imaginaríamos. Não lembro as palavras que ele disse, palavras menos importantes do que o efeito que produziram. Lembro que, enquanto ele falava, enquanto enumerava uma infinidade de pequenas mágoas, de incômodos que o visitavam dia a dia, enquanto recuperava com crescente rancor os muitos erros que havíamos cometido, as muitas distrações repreensíveis, meu pai sempre tomado pelo trabalho, minha mãe consumida por tensões dos pacientes e exigências da rotina, minha irmã afogada na residência em pediatria, eu dispersando minha atenção em qualquer livro, lembro que, enquanto meu irmão acusava absurdamente que ninguém lhe dava ouvidos, ninguém se preocupava, ninguém queria saber se ele estava bem, se do outro lado da porta, ou da casa, algo em minha recobrava o sentido. (FUKS, 2015, p. 114)

O narrador sempre se apega na sua perspectiva para fala de sua relação com o irmão adotivo. A partir dessa fala, o irmão mostra suas angústias e a falta de reconhecimento por parte da família que não lhe dava a devida atenção, o que o deixava arredio e afastado de todos, como narrador descreve no trecho a seguir:

Foi só mais tarde que ele começou a se demorar no quarto, a ignorar os chamados insistentes que nós nos revezávamos em bradar, apelos cada vez mais veementes que acabaram por ferir seu humor. Nem sequer podíamos ouvir sua voz quando ele enfim se rendia ao jantar, seus olhos eram então uma triste cortina de pálpebras, mas tão largo era seu recolhimento, tão ressonante seu silêncio, que parecia ocupar o espaço inteiro e nos coagir também a calar. (FUKS, 2015, p. 30)

Sebastián também relata que a família buscou terapias para criar laços e discutir o problema do filho arredio e afastado de todos. Assim, o que se pretendia era fortalecer os laços da família e apagar algum momento de angústia ocorrida no passado que pudesse ter feito mal a alguém, como o irmão de Sebastián que às vezes se mostrava distante de todos.

Levá-lo à terapia a contragosto de nada serviria, além de ser uma violência. Juntos relembramos, sem precisar quebrar a mudez passageira, aquela fase distante de sua adolescência, aqueles longos anos em que ele frequentara um analista, em que pouco ou nada evoluía apesar de tanto cuidado, de tanta expectativa. E o analista a convocar meus pais para uma conversa e a se surpreender com a informação faltante, a adoção, algo tão importante, não, ele não disse nada, como ele podia ter passado tantos anos em análise nessa omissão gritante, como falar abertamente de si, por tantos anos, sem nunca contar uma coisa dessas? E retornamos ainda uma vez, o caso é que ele se fecha, está fechado no quarto, está fechado em si mesmo, e parece que não adianta tentar chegar perto dele, que isso aumenta sua raiva, como se só bater à porta e lhe dar bom-dia já o invadisse, como se assim alguém quisesse privá-lo do isolamento que ele criou para si e no qual ele encontra seu alívio, seu consolo, seu esquecimento, o que quer que seja que o mantém vivo, o dado incontornável de sua existência. (FUKS, 2015, p. 111)

Todas essas sessões eram próprias para que se tratasse dessa resistência do irmão no convívio familiar, já que era adotado e nascido em outro país, embora ele tivesse conhecimento desses fatos: “Eu só queria contar para vocês que sou adotado, meu irmão explicou com um misto de solenidade e pesar, a voz sutilmente embargada, uma vergonha inexplicável que ele não conseguia ocultar” (FUKS, 2015, p. 124). Dessa forma, a terapia serviria para fazer que a relação entre todos fosse a melhor possível a fim de fortalecer o vínculo existente no âmbito familiar. A narrativa do romance, por meio do ponto de vista de Sebastián, mostra um tipo de resistência que todos deveriam possuir para as relações permanecerem firmes. O narrador mostra, em seu modo de ver e por meio de suas memórias, os medos, os silêncios e os dramas vividos em sua família que trouxeram à tona limitações nos laços entre o irmão e os outros.

3.2.3 Resistência e a relação entre Sebastián e os seus pais

A presença dos pais sempre foi algo positivo para Sebastián, pois eles sempre passaram segurança e afeto tanto para ele e o seu irmão adotivo, logo sempre é notória uma discussão sobre o desenvolvimento familiar. Isso ocorre por haver, segundo o narrador, uma inquietação no irmão adotivo, fazendo parecer que há uma relação conflituosa e áspera entre filhos e pais.

A anedota numa tarde silenciosa: meu irmão abre a porta do quarto-consultório e, sem dizer nada, sem invadir o espaço que lhe era proibido, sem tentar alvejar nem a mãe-psicanalista nem o paciente emudecido pelo ato, arremessa com toda a força uma grande maçã argentina, espatifada no piso de tacos.

Meus pais se divertem ao contar essa história; eu me divirto ao escutá-la. Depois pergunto, sem muita certeza da necessidade, se eles chegaram a saber o que perturbava o menino, qual era sua militância, por que causa ele se manifestava – se, ali onde a luta deles se encerrava, meu irmão iniciava a sua. (FUKS, 2015, p. 105-106)

O narrador faz toda essa descrição em volta de situações de seus pais e de seu irmão para analisá-las e depois voltar para si e poder descrever e interpretar suas inquietações. Essa relação entre Sebastián e seus pais sempre teve muito embasamento e teor histórico na vida passada, e Sebastián sempre tentou olhá-la para entender como surgiu essas aflições na família. Toda essa análise se volta para a resistência à alteridade para verificar como todos conseguem conciliar seus lados pessoais com a o objetivo de viverem em harmonia. Além disso, Sebastián mostra como era a sua relação familiar no sentido de questionar os fatos do mundo e como refletir sobre ele:

[...] sua militância sempre se manifestou no hábito de questionar, disputar, discutir. Agora que assim os vejo, sinto que não me diferencio, ou que neste momento não o desejo. Agora que a descrevo assim, sem a ficção que a enleve, a arma volta a perder qualquer fascínio. Estou com meus pais enquanto deixam o parque, deixo para trás o que não conheci. Que se limite a insubordinação ao ato reflexivo, tudo bem, à mesa da sala tomo um gole do chá que tanto revolvi. Jamais quereria ter uma arma nas mãos, e dizê-lo é também uma ação, também constitui uma história política. (FUKS, 2015, p. 109)

Ao contar a história da vida dos pais, Sebastián tenta aproximar-se o máximo possível da realidade deles, mas sempre com sua interpretação. Por isso, ele afirma que não pretende fazer uma “ficção que a enleve”, pois pretende refletir sobre o que de fato aconteceu antes do exílio e analisar os acontecimentos presentes em sua vida para melhorar o relacionamento com os pais e o irmão adotivo. Nesse sentido, percebe-se uma mistura entre as memórias da família, medo e a resistência durante os anos de disputa por uma ideologia considerada correta pelos pais a fim de combater a opressão e a desigualdade e defender as diversas práticas políticas e sociais:

É absurda a cena que se passa no Parque da Água Branca, meu pai se alonga, e agora é minha mãe quem sinaliza uma concordância enfática: como alguém, à luz do dia, em pleno parque, sacaria da mochila uma granada? A essa passagem me parece faltar verossimilhança, meu pai diz, e por um instante eu não consigo conter minha revolta: Mas foi assim, vocês me contaram, desse caso eu acho que me lembro bem, por algum motivo ele ficou marcado para mim. Há muitas estranhezas na história de vocês, eu argumento, essa não seria a única. (FUKS, 2015, p. 136)

O pano de fundo histórico sempre é visto como modo de compreender o passado dos pais de Sebastián. Essa é uma visão que Julián Fuks trata como um romance de “pós-ficção”, no qual se utiliza elementos da historiografia para serem ficcionalizados dentro de uma narrativa mais subjetiva. É como se o romance se mostrasse fragmentado e demonstrasse parte da história, de acontecimentos mais recentes, como a Ditadura Militar na Argentina, no entanto, como no caso de *A Resistência* o narrador faz uso de uma pós-memória por utilizar fatos vivenciados e remorados por outras pessoas – seus pais –, o relato de testemunho é feito sobre uma forma híbrida entre ponto de vista de quem viveu um momento histórico e de quem está contando na narrativa. Nesse sentido, Julián Fuks afirma em seu artigo “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo”:

Romance e testemunho se fundem ou se confundem como poucas outras vezes. O romance se faz um gênero híbrido, se aproxima do ensaio, da reportagem, da autobiografia, do relato historiográfico, dessas outras formas que já lhe pertenciam, mas assemelhando-se a elas como em nenhum outro tempo. (FUKS, 2017, p. 82)

Durante todo o processo de criação literária, a narrativa se desenvolve sempre ligada à posição política de resistência, um tipo de construção ideológica fortemente presente no âmbito familiar de Sebastián. Parece que o narrador tenta criar um modo de dizer a sua própria experiência para tentar compreender o outro em uma relação entre o passado concreto do outro sujeito e a sua realidade. Na relação com seus pais, por exemplo, Sebastián sempre tentou compreender o propósito dos dois ao construir uma família a partir da adoção de um filho nascido na Argentina e depois terem ido ao Brasil em exílio, não como fuga, mas como uma tentativa de resistência, de continuação da identidade deles, embora vivesse em um país de outra cultura. Percebe-se aí que a subjetividade do narrador se desloca para outro não como perda de si, mas para tentar entender suas raízes.

Sempre me surpreendeu, em vez disso, a convicção impreterível da minha mãe, sua obstinação em constituir uma família, concepção por concepção, filho por filho. [...] Não, não foi assim, talvez ela me contrarie. Talvez o desejo de ter um filho fosse naquele instante o que lhe restava de vida, fosse outra forma de luta, de recusa à aniquilação proposta pelo regime. Ter um filho há de ser, sempre, um ato de resistência. Talvez a afirmação da continuidade da vida fosse apenas mais um imperativo ético a ser seguido, mais um modo de se opor à brutalidade do mundo. (FUKS, 2015, p. 42)

Pode-se dizer que toda a construção cultural pressupõe um conhecimento prévio de quem a realiza, e nesse sentido é viável que todo saber é resultado das relações individuais dentro da comunidade. Sebastián sempre se apegava a um relato que diz respeito não apenas ao seu entendimento sobre o que seus pais passaram durante a militância e a questão da adoção de seu irmão mais velho. Verifica-se que o narrador-personagem se atém ao relato de si, o que dificulta compreender como o irmão pode sentir-se, visto que ele aparece na narrativa como alguém recluso. Assim, Sebastián se apegava a seu caráter memorialístico e de imaginação que precisa de comprovação, pois é seu ponto de vista, seu entendimento acerca do que aconteceu com seus pais e seu irmão antes de irem ao Brasil, como diz no trecho a seguir:

Há na família uma história anterior de adoção, uma história que agora surge como se a conhecêssemos desde sempre, como se fizesse parte de um repertório amplo que porventura nos pertence. É minha quem se põe a contá-la em tom ameno, embora mais que amenidade pareça haver em sua voz certa contenção, um cuidado incomum talvez, uma atenção prudente às palavras e noções que possam subvertê-las (FUKS, 2015, p. 117)

Na literatura, a forma como a narrativa se apresenta é resultado de como cada elemento literário é desenvolvido ao longo de toda a produção. O narrador se atenta ao cotidiano por meio da memória para entender o passado da família, especialmente o irmão, para elaborar

relatos que devem ser vistos com calma, pois são feitos sob a perspectiva de apenas uma pessoa, o que emerge a dificuldade de se verificar a veracidade do que está sendo dito na narrativa.

Por um instante não encontro o que responder, me descuido nas interjeições, a conversa se desfaz em silêncio estático e acabo devolvido à reflexão, ao exame obsessivo dos sentimentos. Penso que tenho negligenciado a minha irmã, que me distraí de suas ocorrências, que entregue a outras quimeras também a abandonei. Falar da família, pondero enquanto o carro atravessa a cidade cinza, escrever sobre família e refletir tanto sobre ela não equivale a vive-la, a partilhar sua rotina, a habitar seu presente. Penso no tempo se desconheço a família, se tão pouca noção dela me resta, este é um livro velho. Penso no tempo: quanto anos levei para escrevê-lo, por quantos meses me isolei, há quanto tempo as histórias não são as mesmas, os conflitos se dissolveram? (FUKS, 2015, p. 133)

Tomar a sua vida como ponto de partida para fazer uma narrativa é elaborar ao máximo a realidade de todos os envolvidos para que não se caia em contradição. Como se aborda uma questão de resistência na narrativa, por exemplo, fica perceptível que a linearidade da história pode não ser seguida com exatidão segura, pois requer não apenas as ideias e a compreensão de Sebastián sobre elas, como também do testemunho e das memórias de outras personagens que ele cita ao longo do enredo. Assim, ele tenta analisar o conceito ético de resistência em toda a sua vida e na de sua família desde a estada na Argentina durante o regime militar até a vinda ao Brasil por causa do exílio.

Essa narrativa de filiação, como afirma Eurídice Figueiredo (2020, p. 7), é presente em toda *A Resistência* como modo de escrever sobre, as próprias experiências e os valores adquiridos, mas sempre interligados por valores de outros, já que, como próprio Fuks afirma em seu artigo, todas as pessoas estão em volta de ficções diferentes, cada uma com seus conceitos de verdade e ética. Logo, essa pós-ficção de que ele trata apresenta (pós)verdades próprias, assim como a aquisição de resistência a aquilo que tenta atingir a história de quem a vive.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance é um dos gêneros mais novos criados e apresentou outra forma de se contar os assuntos que o ser humano deseja interpretar. A literatura se tornou pródiga em demonstrar diversos escritores que propuseram modos excepcionais de representar a sociedade e a realidade do escritor. Inventar uma narrativa pressupõe conhecer o que se passa à sua volta e, por meio da observação, recriar fatos por meio de elementos literários.

Pode-se afirmar, nesse sentido, que o autor escolhe como o narrador vai ser estabelecido na obra. A tríade escritor-autor-narrador está atrelada à compreensão de modos de escrita: o escritor é detentor da linguagem e, por meio dela, tem o conhecimento prévio do que existirá no enredo de seu texto; enquanto isso, o autor aparece durante a criação literária apenas e, para isso, utiliza o narrador para construir os outros elementos da literatura.

Nota-se que sempre houve diversas formas de narrar uma história, como mostrou esta pesquisa ao apresentar alguns exemplos seja em prosa – como *Confissões*, de Rousseau – ou na poesia – como *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga. O autor pode apresentar-se como elemento principal da narrativa, o narrador, por poderem confundir-se a depender de como se apresenta na obra. O autor é o elemento que a apresenta apenas durante a criação literária, mas pode ser também quem conta a história como em um processo de verossimilhança com a realidade.

Pode-se observar que o escritor entra neste jogo entre realidade e literatura com objetivo de representar uma necessidade sua que pode corresponder a de sua sociedade. A relação entre o livro e seu autor permanece tão intensa que não muda ao longo do tempo, mas o que se nota são as diferentes percepções e análises sobre a literatura devido às mudanças nas relações sociais.

Nota-se, no entanto, a diversidade que um romance pode apresentar, tendo em vista que uma obra literária pode apresentar-se também inacabada, uma vez que podem existir outras interpretações que podem ser abordadas no texto, com o qual o autor se encontra totalmente isolado. Desse modo a realidade, a história e a sociedade foram passadas para diversos gêneros literários. O que a literatura transmite tem muito a ver com a ideologia do autor e com seu contexto social, assim pode-se compreender a literatura como mimeses (imitação) da ação humana por meio da linguagem a qual é o ponto de partida para a formação de cultura e a base das experiências humanas (COMPAGON, 2010).

A presente dissertação teve como objetivo demonstrar como o romance *A Resistência*, de Julián Fuks, tentou alcançar a realidade o mais próximo possível de uma obra literária por meio do narrador. Objetivou-se, portanto, falar sobre como o narrador se apresentou durante o processo de criação literária para entender o processo de composição de sua identidade. A pesquisa, desse modo, quis contribuir com a análise crítica e literária, pois há a possibilidade de se refletir uma abordagem da literatura e da subjetividade, além de a pesquisa avaliar e interpretar o posicionamento do narrador e debater sobre um dos desdobramentos da narrativa (autoficção, autobiografia, metaficção e pós-ficção, sendo este último usado pelo próprio Fuks como classificação da obra) que muito se tem mostrado na literatura da atualidade.

Por meio da fundamentação teórica de críticos e estudiosos literários, a pesquisa se justifica por apresentar posição acerca da narratologia, tendo como base a leitura do romance *A Resistência*, de Julián Fuks. O romance aqui estudado mostrou como o narrador conseguiu aproximar a realidade literária da realidade propriamente dita, podendo ser uma realidade ligada ao autor, ao escritor ou mesmo ao leitor.

Pode-se afirmar, deste modo, que a presente discussão conseguiu alcançar seus diversos objetivos ao ratificar a importância de se tentar compreender a existência de certo distanciamento entre autor e narrador que apresenta identidades próprias por mais que se a história se aproxime muito da biografia do escritor. Todo narrador tem seu *modus operandi* que permanece apenas na escrita da obra, enquanto o autor permanece durante o processo de criação literária, cuja origem remonta ao uso da linguagem do escritor, quem possui todo o arcabouço de conhecimento de mundo e cultura para dá início ao desenvolvimento de uma obra.

Foram utilizados importantes teóricos para se explicar como o narrador é criado e de que forma ele se apresenta no romance: Theodor Adorno que estuda a “Posição do narrador no romance contemporâneo”; Roland Barthes que verifica como o autor se apresenta na obra; Michel Foucault que também estuda a questão do autor; Phellipe Lejeune e Serge Doubrovsky que elucidam, respectivamente, a autobiografia e a autoficção; o próprio Julián Fuks que publicou o ensaio “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo” na obra *Ética e pós-verdade*; entre outros críticos que estudaram a literatura contemporânea como Leyla-Perrone Moisés e Karl Erick Schollhammer.

Principalmente a partir do século XIX (COMPAGON, 2010, p. 33), a análise do texto em si tinha como objetivo identificar o valor literário existente e compreender cada vez melhor o que faz a literatura. Tem-se notado que os pontos de vistas do autor e do narrador remetem a uma variação de entendimento de acordo com a época e, conseqüentemente, dos movimentos literários (Romantismo, Realismo, Parnasianismo, por exemplo). O realismo da

obra pode ser literalmente um reflexo do entendimento do autor sobre seu ponto de vista e critérios utilizados por ele que representam seu modo de viver e de compreender sua sociedade em seu momento de escrita.

É perceptível que, em *A Resistência*, o narrador apresenta uma forma de demonstrar a realidade externa da obra por meio de uma análise crítica sobre o ato de resistir a um período político que foi muito presente em vários países, como alguns da América Latina: a Ditadura Militar. Para tanto, colocar este momento dentro da ficção é um trabalho árduo que demanda o uso da memória – ou da pós-memória, termo que o próprio Fuks utiliza em alguns de seus ensaios críticos – a fim de tornar literários os fatos externos à obra, que é “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original, o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 2004, p. 62).

O que se pretendeu nesta dissertação foi mostrar o que de fato pode vir a ser o narrador no gênero em prosa, como também verificar como ele se apresenta na literatura contemporânea e como a crítica a recebe. Falar sobre uma obra que muito discute um contexto social e político de um país requer bastante conhecimento acerca do que de fato vem a ser colocado pelo autor na narrativa e ser descrito pelo narrador, pois os dois contribuem com a análise dos fatos postos no enredo. *A Resistência* é um romance que demonstra o caráter verossímil entre realidade de mundo e realidade literária, uma vez que o desejo de resistir é, de fato, algo presente na militância de regimes opressores, como durante a Ditadura na Argentina e no Brasil.

Verifica-se, nesse sentido, que esta pesquisa alcançou seus objetivos com resultados que demonstram ser capaz de discutir sempre as diversas formas de narrar na literatura. Percebe-se, por conseguinte, que o assunto tratado na presente dissertação não é algo limitado, pois existem muitas maneiras de se narrar quaisquer assuntos por haver diversos pontos de vistas acerca dos referentes da narração, como no caso das resistências que podem aparecer de múltiplos modos, principalmente quando se resiste aos governos ditatoriais.

A Resistência não estabelece apenas uma crítica de cunho político, social e moral, mas alcança o patamar literário ao se discutir a escrita de si, o falar sobre a vivência própria, mesmo não sendo em relação ao escritor/autor, como também a do narrador, o que contribui a análise sobre os possíveis desdobramentos do conceito de narrador e dos processos de criação literária.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- AGAMBEM, Giorgio. **O que contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- _____. **Homo sacer. O poder soberano e a via nua**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: editora UFMG, 2004.
- BARTHES, Roland. **Morte do autor [1967]**. Disponível em:
<<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/barthes-a-morte-do-autor-2.pdf>>. Acesso em: 13 ago 2019.
- _____. **O rumor da língua**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. São Paulo: Zahar, 2005.
- BENEVENUTI, Celsiane Bindaco; NICOLINI, Patrícia Peres Ferreira; MARTINS, Analice de Oliveira. **“Autobiografia” ou “autoficção”**: as possibilidades de representação do *eu* no universo fílmico contemporâneo. Disponível em:
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/anais_linguagem_tecnologia/article/view/10523>. Acesso em: 28 agosto de 2019.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. 8ª edição revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro. Cultura e tradução do corpo com o espírito**. Tradução de Marília Emília Pereira Chanut. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2006.
- BORRALHO, José Henrique de Paula. O fim da separação entre literatura e história. **Revista Contemporânea**. Núcleo de Estudos Contemporâneos, da UFF. Disponível em:
<http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/1_O_fim_da_separacao_entre_literatura_e_historia_3.pdf>.
- BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e história**. 2ª edição. São Paulo: Editor 34, 2015.
- CALLADO, A. **Censura e outros problemas de escritores latino-americanos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 13ª edição. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.
- _____. **O discurso e a cidade**. 4ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte, UFMG, 2006.

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

FIGUEIREDO, Eurídice. Literatura mestiça, literatura transnacional, literatura de migrância. In: _____. **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. A autoficção e o romance contemporâneo. **ALEA**, Rio de Janeiro, vol. 22/3, p. 232-246, set-dez. 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. A resistência, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 60, p. 1 – 8, abril, 2020,

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** in Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63e année, n.o 3. juillet-septembre 1969, pp. 73-95 (suivi d'une discussion: pp. 96-104). Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/Ciencias.Linguagem/L3FoucaultAutor.pdf>>. Acesso 4 setembro de 2019.

FUKS, Julián. **A Resistência**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian et al. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 7ª edição. 8ª impressão. São Paulo: Editora Ática, 2006.

GRANTA: os melhores escritores brasileiros. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HIRANO, Sedi. Política e economia como formas de dominação: o trabalho intelectual em Marx. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13(2): 1-20, novembro de 2001.

JULIÁN Fuks. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa599964/julian-fuks>>. Acesso em: 09 setembro 2019.

LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol.2. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LOPES, Cristian de Oliveira; BUNGART NETO, Paulo. **A autoficção em A resistência, de Julián Fuks**. Unioeste - Cascavel - PR, 22, 23 e 24 de novembro de 2017. Disponível em: <<http://www.seminariolhm.com.br/2018/simposios/08/simp08art01.pdf>>. Acesso em: 28 agosto 2019.

LUKÁCS, G. **Ensaio sobre literatura**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LUKÁCS, G. **A Teoria do Romance**. 2ª edição, 2ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2015.

MACHADO, Roberto. Linguagem e literatura por Michel Foucault. In: _____. **Foucault, filosofia e literatura**. Rio de Janeiro, Zahar, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa 1. 20 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

LEJEUNE, Phelippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização de Jovita Maria Gerhem Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerhem Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2009.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. b

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia das Letras: Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erick. **Ficção brasileira contemporânea**. Organização da coleção: Evando Nascimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Natali Fabiana da Costa e. Julián Fuks e a imprescindível arte de resistir. **Revista Letras Escreve**. Macapá, v. 7, n. 4, 2º semestre, 2017, p. 431-437. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/download/3415/pdf>>. Acesso em: 28 agosto 2019.

SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (orgs.). **Tempos, narrativas e ficção**: a invenção de si. Prefácio de Marie-Christine Iosso. Porto Alegre: editora PUCRS; Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2006, Edição do Kindle.

TREFZGER, Fabíola Simão Padilha. **Autoficção**: entre o espetáculo e o espetacular. Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC Internacionalização do Regional. 08 a 12 de julho de 2013 UEPB – Campina Grande, PB.