

Campus Nilópolis

Especialização em Estudos
Linguísticos e Literários

Rennan Cantuária da Silva

A Resistência em
tempos de crise:
a pós-ficção de
Julián Fuks

Nilópolis

2022

Rennan Cantuária da Silva

A RESISTÊNCIA EM TEMPOS DE CRISE:

a pós-ficção de Julián Fuks

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como parte dos requisitos
necessários para a obtenção do
certificado de Especialista em Estudos
Linguísticos e Literários.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Ponce de Moraes

Nilópolis – RJ

2022

CIP - Catalogação na Publicação

S586r Silva, Rennan Cantuária da
A Resistência em tempos de crise : a pós-ficção de Julián Fuks /
Rennan Cantuária da Silva - Nilópolis, 2022.
37 f. ; 30 cm.

Orientação: Thiago Ponce de Moraes.
Trabalho de Conclusão de Curso (especialização), Especialização em
Estudos Linguísticos e Literários, Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Campus Nilópolis, 2022.

1. resistência. 2. crise. 3. pós-ficção. 4. autoficção. 5. Julián Fuks.
I. Ponce de Moraes, Thiago, **orient.** II. Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro. III. Título

Elaborado pelo Módulo Ficha Catalográfica do Sistema Intranet do Instituto
Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro
- Campus Volta Redonda e Modificado pelo Campus Nilópolis/LAC, com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária: Josiane B. Pacheco

CRB-7/4615

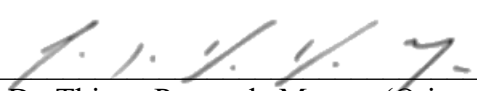
RENNAN CANTUÁRIA DA SILVA

**A RESISTÊNCIA EM TEMPOS DE CRISE:
A PÓS-FICÇÃO DE JULIÁN FUKS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto Federal do Rio de Janeiro como
requisito parcial para a obtenção do título de
Especialista em Estudos Linguísticos e
Literários.

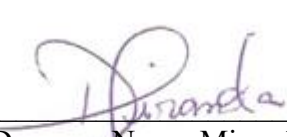
Aprovado em 01/06/2022

Banca Examinadora



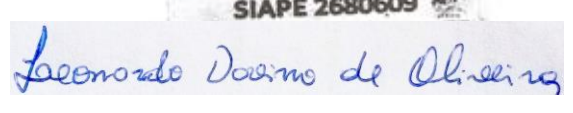
Prof. Dr. Thiago Ponce de Moraes (Orientador)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ)



Profa. Dra. Dayenny Neves Miranda (Membro Interno)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ)



Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira (Membro Externo)

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

*A todas as pessoas baixadenses que
atravessam os muros,
resistem e ocupam
a universidade.*

*Às centenas de milhares de famílias que
perderam seus entes queridos
para o coronavírus.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que cruzaram meu caminho, educadoras e educadores, amigas e amigos, familiares e demais camaradas da vida, além de todas aquelas que vieram antes de mim para que eu pudesse chegar até aqui. Em especial, à minha mãe, Cleide, pelo cuidado e dedicação à minha formação; à Tamires, companheira de estudos e de vida, pela força e escuta diária; e ao meu orientador, Thiago, pela paciência e compreensão diante dos lutos, das lutas e das resistências.

Não posso deixar de reconhecer também a importância do IFRJ *campus* Nilópolis na minha vida. Pela primeira vez, pude estudar próximo de casa, na Baixada Fluminense, e de fato me sentir pertencente a uma instituição universitária. Para mim, além da contribuição ao campo das literaturas e do título acadêmico, o presente trabalho representa o encerramento de um profundo ciclo de afetos, pois concretiza meu reencontro e minha reinvenção na academia por meio do resgate de uma autoestima triturada pelo não-pertencimento e do reavivamento do espírito após a partida de tanta gente querida que, eu sei, seguem comigo, mas gostaria que estivessem aqui para poder compartilhar.

Deixo aqui meu muito obrigado a todes por tornarem possível, tal como vejo na obra analisada e na pesquisa realizada, a transformação do presumido ponto-final deste ciclo em um potente ponto intermédio na vida. Resistimos!

E no escuro sorrio à vida, como se soubesse de algum segredo mágico que castigasse tudo que há de mal e triste e o transformasse em pura claridade e felicidade. E procuro um motivo para essa alegria, não encontro nada e sorrio novamente – de mim mesma. Eu creio que o segredo não é senão a própria vida; se olharmos bem, a profunda escuridão da noite é tão bela e macia como o veludo; e o ranger da areia úmida sob os passos lentos e pesados da sentinela canta também uma pequena canção da vida – basta que a saibamos ouvir.

Cartas, volume III – Rosa Luxemburgo

Assim está lançada a tarefa do encantamento: afirmar a vida neste e nos outros mundos — múltiplos feito as folhas — como pássaros capazes de bailar acima das fogueiras, com a coragem para desafiar o incêndio e o cuidado para não queimar as asas. Chamuscados, feridos, mas plenos e intensos, cantando por saber que a vida é voo.

Encantamento: sobre política de vida – Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino

SILVA, R.C. A Resistência em tempos de crise: a pós-ficção de Julián Fuks. --p. 37. Trabalho de conclusão de curso. Programa de Pós-Graduação Especialização em Estudos Linguísticos e Literários, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis, Nilópolis, RJ, 2022.

RESUMO

A presente monografia busca investigar e analisar os meandros pelos quais a narrativa é presentificada na obra *A Resistência*, de Julián Fuks. A partir das contribuições da teoria crítica de Theodor W. Adorno e do conceito de pós-ficção reivindicado por Julián Fuks, a pesquisa identifica e analisa os recursos articulados na construção sensível da narrativa; investiga o possível hibridismo relacionado à crise da ficção identificada nas linhas teóricas que compreendem a concepção de autoficção e de pós-ficção; e descreve ainda as possíveis relações entre a crise da ficção e outras crises presentes na contemporaneidade, como a pós-verdade e a crise da alteridade, sob a perspectiva psicanalítica social de Christian Dunker e social filosófica de Byung-Chul Han. Deste modo, também se destina a contribuir com o debate, a compreensão dos fenômenos e a definição dos conceitos apresentados nestes tempos de crise, caminhos que atravessam e extrapolam a obra de arte e a própria literatura, conformando desdobramentos epistemológicos para uma leitura dinâmica, dialógica e sensível do mundo e da palavra. Por isso, demanda um olhar despretensioso que resiste aos desígnios do controle e da classificação estanque, um olhar sensível que se permite levar pelas percepções e pelos afetos articulados na obra e pela obra, cujo sentido de resistência não se faça estagnação ou inércia, mas sim embaraço e perseverança pelos caminhos que a obra de arte atravessa dialogicamente.

Palavras-chave: Resistência, crise, pós-ficção, autoficção, Julián Fuks.

SILVA, R.C. A Resistência em tempos de crise: a pós-ficção de Julián Fuks. --p. 37. Trabalho de conclusão de curso. Programa de Pós-Graduação Especialização em Estudos Linguísticos e Literários, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis, Nilópolis, RJ, 2022.

ABSTRACT

The present monograph seeks to investigate and analyze the intricacies by which the narrative is presentified in Julián Fuks' "A Resistência". Based on the contributions of Theodor W. Adorno's critical theory and the post-fiction concept claimed by Julián Fuks, the research identifies and analyzes the articulated resources in the sensitive construction of the narrative; investigates the possible hybridism related to fiction crisis identified in the theoretical lines that comprise the conception of autofiction and post-fiction; and also describes the possible relationships between fiction crisis and other crises present in contemporaneity, such as the post-truth and the crisis of alterity, from the social psychoanalytical perspective of Christian Dunker and the social philosophical perspective of Byung-Chul Han. In this way, it is also intended to contribute to the debate, to the understanding of the phenomena and to the definition of the concepts presented in these times of crisis, paths that cross and extrapolate the work of art and literature itself, conforming epistemological unfoldings for a dynamic, dialogic and sensitive reading of the world and of the word. Therefore, it demands an unpretentious look that resists the designs of control and tight classification, a sensitive look that allows itself to be carried away by the perceptions and affections articulated in the work and by the work, whose sense of resistance does not become stagnation or inertia, but rather entangle and perseverance along the paths that the work of art crosses dialogically.

Keywords: Resistance, crisis, post-fiction, autofiction, Julián Fuks.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	10
2	A PESQUISA EM LITERATURA	13
3	ANÁLISE	15
4	TEMPOS DE CRISE	22
5	AS RESISTÊNCIAS	29
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
	REFERÊNCIAS	36

1 APRESENTAÇÃO

A presente pesquisa tem por intuito estabelecer uma leitura – entre as várias possíveis – sobre o romance *A Resistência*, de Julián Fuks. A obra, ainda que não se limite estritamente como produto de seu tempo, é atravessada por características próprias do gênero e do campo literário, a exemplo daquelas que talvez melhor resistam ao romance, como a capacidade de se desfigurar, resilir e se reinventar. Porém, destaco aqui o notável hibridismo entre outros gêneros e o pacto ambíguo entre autor e leitor perante a interação de ficção e realidade, conforme a constante transformação em que se encontram atualmente – ou, como o autor determina, em crise (FUKS, 2021).

Não obstante conceba sua obra como uma autoficção sobre uma relação em família, o autor, que é crítico e pesquisador em literatura, reivindica a concepção de pós-ficção para determinar o momento de crise na qual a literatura, a arte e sua obra se inscrevem, tendo em vista a variedade de gêneros e recursos literários articulados e a consequente tendência ao rompimento daquilo que é estabelecido canonicamente. O conceito de pós-ficção é uma das questões que abordarei no decorrer da presente pesquisa.

Enquanto sociólogo, minha primeira formação universitária, é um exercício essencial ampliar o olhar rigoroso sobre a realidade para além dos aspectos metodológicos, epistêmicos e ideológicos estreitos, legado da cultura científica ocidental – a metafísica aristotélica, o pensamento cartesiano, o positivismo iluminista e afins. De modo semelhante, a especialização em Estudos Linguísticos e Literários amplia os sentidos do real ao propiciar uma abordagem exploratória sobre mundos ficcionais e outras subjetividades, ainda que também atuem sob resistência às influências herméticas do pensamento ocidental, como a imposição da teoria sobre o objeto de estudo que finda por excluir as perspectivas dialéticas e dialógicas da prática de pesquisa.

A prática aqui desenvolvida segue a tradição de outros cientistas sociais que enveredaram pelos estudos literários e da obra de arte, a exemplo de Antonio Candido e Roberto Schwarz no Brasil, e os teóricos da Escola de Frankfurt, como Theodor W. Adorno e Walter Benjamin, aqui presentes na qualidade de referências teóricas.

Assim também o faz Zygmunt Bauman em sua obra *O elogio da literatura*. A fim de evidenciar certa irmandade entre a Sociologia e a Literatura, o sociólogo polonês aponta que

“o que quer que nós todos ou qualquer um de nós vejamos, pensemos ou acreditemos ver, e o que quer que façamos em consequência disso, tudo é tecido em discurso” (BAUMAN, 2020, p.21). Sua perspectiva sugere a realidade como usualmente conhecemos – seja sob um olhar descritivo e factual sobre o mundo, seja numa biografia – como imagens ordenadas e construídas artificialmente por meio dos fragmentos sensíveis da memória. Deste modo, contrapondo o que nos sugere o senso comum, podemos notar que as noções de passado e futuro compartilham da mesma condição de irreal. Ao compreender os limites permanentes da interpretação – que sempre é uma reinterpretação de algo já interpretado –, do texto e do discurso, podemos encarar e avançar sobre os desafios próprios da compreensão do que é o real. Para Bauman, a realidade é “tecido da palavra” (2020, p. 23).

Ademais, para o teórico literário Fabio Akcelrud Durão, “ao se relacionar com a sociologia, a crítica conscientiza-se, não apenas da sua função social, mas das maneiras com as quais a literatura vincula-se à sociedade” (DURÃO, 2016, p. 96). Tal como podemos analisar a literatura como texto, o crítico literário Terry Eagleton ainda nos ressalta a importância de enxergar a arte também como uma produção social, fato que se inscreve determinante para sua natureza. Para o crítico literário britânico:

A arte é, em primeiro lugar, uma prática social e não um objeto a ser dissecado academicamente. Podemos enxergar a literatura como *texto*, mas também como uma atividade social, uma forma de produção social e econômica que existe ao lado de outras formas semelhantes e que se inter-relaciona com elas (EAGLETON, 2011, p.109).

Os modos de resistência presentes no texto de Fuks são sensíveis, diversos e não se limitam ao seu significado político mais popular. Apesar de também trazê-lo, uma vez que toda a história narrada decorre da brutal ditadura militar argentina, o termo articula resistências outras, como os limites da palavra em representar algo visto ou imaginado, os meandros da memória na construção narrativa, a dificuldade dos sentidos em captar o real, os conflitos familiares, a adoção, o exílio, certo sentido de reexistência, dentre outras. Eagleton também evidencia que o engajamento presente na obra não se limita unicamente à mera opinião política, mas “se revela no grau em que o artista reconstrói as formas artísticas à sua disposição, transformando autores, leitores e espectadores em colaboradores” (EAGLETON, 2011, p.112). A fragmentação e a descontinuidade, tão inscritas nas reflexões do narrador em *A Resistência*, são características próprias do nosso tempo que demandam enfrentamento

sensível, mas também denotam outros caminhos possíveis para a produção artística e a vida (EAGLETON 2011, p. 114).

Sob essa perspectiva, ao analisar o legado teatral de Bertold Brecht, Eagleton avalia que sua obra “se apresenta de forma descontínua, aberta e internamente contraditória, encorajando no público um ‘olhar complexo’ atento a diversas possibilidades conflitantes a cada momento” (EAGLETON, 2011, p. 117). Em *A Resistência*, apenas por tomar a memória de família como principal referência para reconstruir os passos de seu irmão e compreendê-lo, a fragmentação e a descontinuidade na articulação de diversas formas e fontes também demandam à experiência de leitura certa complexidade no olhar que não pode ser tomada unicamente como texto. A construção discursiva não apenas reflete, mas fundamentalmente resiste a todo tempo às interpretações que, sendo sempre reinterpretações, são, por isso mesmo, pré-interpretações também. Neste sentido, ao relacionar o aspecto interpretativo em comum entre a Sociologia e a Literatura, Bauman diz:

A experiência humana chega às mesas de trabalho de escritores e sociólogos igualmente sob forma pré-interpretada. Tanto a literatura quanto a sociologia são exercícios de “hermenêutica secundária” – reinterpretação do já interpretado. Ambas, consequentemente, precisam se engajar na busca das costuras ocultas ao longo das quais as cortinas de interpretação possam ser rasgadas, e nenhuma das duas consegue deixar de revelar novas cortinas ocultas por trás daquelas que estão desmantelando (BAUMAN, 2020, p.24).

Por isso, esta pesquisa tem por objetivo contribuir com uma perspectiva analítica e crítica da obra que, a partir dela, deve abarcar a referida crise própria do período social e histórico atual. Para além disso, também é tarefa essencial investigar o caráter de resistência sugerido pelo título e presente de modo material e sensível por toda a obra. A própria prática de pesquisa em literatura ainda se impõe enquanto problema, servindo a presente pesquisa como sugestão de caminho e passível de análise, caracterizando-se por se inscrever nas crises de seu tempo tanto quanto o objeto de estudo – a exemplo da fragmentação de abordagens aqui anunciada. Por isso, a fim de priorizar a pesquisa sem abandonar o rigor da teoria, ainda que se trate de uma monografia, o viés ensaístico é tomado como caminho na lida e reconhecimento às contradições contemporâneas nesta monografia para “não deixar que ela predetermine o que se deve fazer com as obras literárias” (DURÃO, 2020, p. 12).

A exemplo de inscrição de objeto e pesquisa na crise contemporânea, assim como o narrador nota suas palavras resistirem aos sentidos procurados para melhor expressar suas percepções, na busca pelo emprego adequado do verbo e da pronúncia que lhe causa menor inquietação ante sua questão familiar, as palavras aqui escritas nesta pesquisa também se caracterizam pela resistência. Conforme Durão expõe sobre as pesquisas em literatura:

Quando tentamos escrever a ideia, submergimos na concretude da língua: é necessário escolher as palavras mais adequadas e encadear o pensamento para ver se ele se sustenta. Nesse sentido, a escrita estabelece uma resistência, parecendo ser um empecilho ao livre fluir das instituições (DURÃO, 2020, p. 46).

Antes de prosseguir, creio ser importante evidenciar já no próximo capítulo os pontos do qual parto e a proposta metodológica que aqui apresento inscrito nas entrelinhas da pesquisa. Esgotado o primeiro tópico, discorro acerca do conceito de pós-ficção – ou crise da ficção – ofertado pelo autor e por meio da obra. Tal concepção está inscrita em demais contextos das crises contemporâneas, com destaque para a pós-verdade e a crise de alteridade, a serem tomadas no tópico seguinte. E, não menos importante, investigo os aspectos de resistência presentes no conteúdo e na forma da referida obra ante um cenário hodierno de crises generalizadas.

2 A PESQUISA EM LITERATURA

Para dar conta da potência poética que se apresenta em *A Resistência* e cumprir com uma postura ética e coerente com o tema abordado – a interpretação da obra e a concepção de pós-ficção –, esta pesquisa parte de um olhar não-objetivo sobre a obra de arte, evitando o mero destrinchar, registrar e classificar de sua totalidade e de seus excertos. Aqui desvia-se do viés objetivo comum ao cientificismo das ditas ciências duras, que guia o pensamento ocidental e, em geral, aplica um método rigoroso sobre um objeto bem definido a fim de preconizar o domínio de uma verdade totalizante. Isto se impõe pois, “enquanto ciência do espírito, a ciência deixa de cumprir aquilo que promete ao espírito: iluminar suas obras desde dentro” (ADORNO, 2003). A presente pesquisa parte do pressuposto de que “a ideia possibilitadora da pesquisa em literatura é a de que o artefato não sabe tudo de si, que é

constituído de algum tipo de não-identidade interna” (DURÃO, 2015), e “aquela parte de seus achados que escorrega por entre as malhas do saber científico escapa com certeza à própria ciência” (ADORNO, 2003).

Outrossim, partindo da ideia de que a leitura de mundo precede a leitura da palavra e do modo como as experiências existenciais e sensíveis são revividas e recriadas, através da memória, pela prática da escrita, na busca pela compreensão da leitura da realidade e da palavra – como nos aponta o conceito de *palavramundo* desenvolvido por Paulo Freire em *A importância do ato de ler* (FREIRE, 1989). Neste sentido, reconhece-se que “muitas vezes o aprendizado da pesquisa acontece mimeticamente, não a partir de uma ideia a ser testada, mas com a apreciação sensível dos traços do texto” (DURÃO, 2015). Isto leva a pesquisa interpretativa a um campo dinâmico e propício à imaginação, o que demanda um olhar atento à densidade da linguagem e desinteressado ante a agenda pessoal do pesquisador. Este deve submeter-se à obra, não o oposto.

Em vista de tais objetivos, ainda que se trate de uma monografia, o viés ensaístico oferece caminhos importantes para a superação dos desafios na pesquisa em literatura. Conforme propõe Adorno:

O ensaio, porém, não quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório. A sua fraqueza testemunha a própria não-identidade, que ele deve expressar; testemunha o excesso de intenção sobre a coisa e, com isso, aquela utopia bloqueada pela divisão do mundo entre o eterno e o transitório. No ensaio enfático, o pensamento se desembaraça da ideia tradicional de verdade. (ADORNO, 2003, p. 27)

Portanto, a metodologia aqui proposta busca evidenciar o movimento e a transitoriedade, o dinamismo criativo e não totalizante da verdade, além de não menosprezar aquilo que é historicamente produzido. Compreende-se que, tal e qual as concepções de crise atreladas à obra, seus meandros se desvelam na incerteza. Por isso, demandam um olhar despretensioso que se contrapõe aos desígnios do controle e da classificação estanque, um olhar sensível como de artista, que se permite levar pelas percepções e pelos afetos articulados na obra e pela obra, cujo sentido de resistência não se faça estagnação ou inércia, mas sim embaraço e perseverança pelos caminhos que, dialogicamente, a obra de arte atravessa.

Esta pesquisa adota um paradigma qualitativo de interpretação aplicada ao livro *A Resistência*, de Julián Fuks, por meio da concepção reivindicada de pós-ficção e seus possíveis desdobramentos. Toma-se a pesquisa em literatura a partir dos recursos e excertos

da obra, das reflexões presentificadas pelo narrador e pelo autor, mediante diálogo com bibliografia auxiliar dos campos da psicanálise, da sociologia, da filosofia e, evidentemente, da teoria literária, como a perspectiva lacaniana, a teoria crítica da Escola de Frankfurt e a filosofia contemporânea. Nesse espectro, destacam-se as obras de Christian Dunker, de Theodor W. Adorno e de Byung-Chul Han, respectivamente, além das do próprio Julián Fuks enquanto autor e estudioso das literaturas.

Ao reconhecer o método científico como imposição contraditória à interpretação da obra literária, pois limita a pesquisa a uma perspectiva hermética, estática e limitada, logo, inadequada ao exame daquilo que possui potência poética e subjetiva, aplica-se um olhar atento ao que é potente; e descompromissado para que a obra se imponha sobre o olhar do pesquisador e não o contrário (DURÃO, 2015). Um olhar que também seja sensível para ver o que está além do exposto, aberto aos sentidos desde dentro, a partir da incerteza, dos afetos e da imaginação (ADORNO, 2003). Desta maneira, a pesquisa se institui a partir da investigação sobre o complexo hibridismo de recursos, estilos, abordagens, temas e linguagens, que, dialogicamente, se estabelece por meio da escrita, da leitura e do pensamento.

Paralelamente, ante as construções trazidas pelas reflexões do personagem principal sobre a percepção, a memória, a realidade e demais questões que atravessam as noções de apreensão do real, de construção de sujeito, de alteridade e constituição do *Eu* através do *Outro*, será adotada a perspectiva psicanalítica social de Christian Dunker (2017), que desenvolve tais questões sob uma perspectiva lacaniana da pós-verdade, e a perspectiva social filosófica de Byung-Chul Han (2017a), que trata das crises do nosso tempo.

Além disso, para uma análise mais cuidadosa sobre o hibridismo que abarca a obra literária, com o objetivo de substanciar qualitativamente a pesquisa diante dos debates contemporâneos sobre ficção através da teoria literária, como os conceitos de autobiografia, autoficção e pós-ficção, além das características próprias do texto de *A Resistência*, serão utilizadas as contribuições de Eagleton (2011), Fuks (2017 e 2021), Perrone-Moisés (2016) e Tezza (2017).

3 ANÁLISE

“Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado”. A frase, citada também na contracapa do livro, inaugura a ficção que aqui tenho por objetivo

analisar. Pouco antes, entretanto, o autor destina o livro ao seu irmão, Emi, em sua dedicatória, referindo-o como “muito mais que o irmão possível” (FUKS, 2015, p. 5). Tais enunciados, que parecem estabelecer um diálogo entre si e se retroalimentar, dão pistas ao leitor sobre o caráter de dúvida do que está por vir.

Caso se tratasse de uma obra qualquer, o agrado passaria despercebido, como um mero mimo pessoal, particular a quem escreve. Porém, por se tratar de uma obra baseada na vida do autor – ou, mais especificamente, na relação do autor com o irmão –, a iniciativa pouco soa obra do acaso. O primeiro capítulo logo retoma o irmão, a dificuldade linguística com a classificação deste irmão que fora adotado por seus pais e todos os traumas que dizem respeito a este irmão – e, por consequência dos seus próprios atos, ao próprio narrador.

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).

O enredo se dá pela voz de Sebastián, narrador e personagem principal de *A Resistência*, alter ego do autor Julián Fuks nesse romance autoficcional. Para escrever tal romance, o autor se baseou na sua própria história de vida: a memória de seus pais, militantes políticos de esquerda exilados no Brasil durante a ditadura argentina; a relação com seu irmão adotado ainda no período; os impactos de uma nacionalidade difusa, enquanto sujeito nascido no Brasil durante o exílio dos pais argentinos; os respectivos contextos históricos dos fatos; e demais perspectivas pessoais e características da contemporaneidade.

A busca de Sebastián por uma plena compreensão de seu irmão adotivo, perante seu comportamento introspectivo, ao exílio seu e de sua família, através do resgate da memória e da reescrita de suas histórias, acabam por escrever também a sua própria identidade. É pelo encontro com o *outro* que se estabelece a compreensão *de si* mesmo. Entretanto, o processo demanda esforço e expõe conflitos do *eu* e do tempo, tal como as crises supracitadas. Deste modo, a resistência também toma sentido de duração ante sua memória que resiste e, portanto, perdura.

Tanto as crises quanto suas resistências também podem ser observadas através de camadas que extrapolam a ficção e expõem as diversas dimensões possíveis da realidade escrita, compreendida e vivida, perspectivas distintas que apagam nossos referenciais sobre os estatutos da verdade e da ficção, pois mobilizam dúvida, curiosidade e reflexão sobre o que é a história do personagem na obra e o que é história de vida do autor; mas também expõe um paralelo sobre seus efeitos perante a própria compreensão do romance e da literatura.

Narrador e personagem principal, Sebastián procura rememorar e reconstruir a história de seu irmão adotivo a fim de compreendê-lo e, quem sabe, recompor seus laços fraternais. Para isso, decide escrever um livro no qual reconstitui os passos de sua família através da memória familiar, da memória histórica e de sua própria subjetividade, assim atravessando, claro, suas questões existenciais mais profundas.

É o que podemos notar com o seguinte fragmento:

A foto não diz o que eu quero que diga, a foto não diz nada. A foto é apenas seu rosto brando no centro de uma varanda sombreada, os olhos que me contemplam através das lentes do fotógrafo, aqueles olhos tão claros, os cabelos mais lisos do que eu teria imaginado – sua beleza de criança que talvez eu invejasse. Sua cabeça pende para o lado como se ele indagasse algo, mas sei que essa indagação não me cabe fabricar (FUKS, 2015. p. 24).

Na busca para conhecer mais da história de seu irmão, Sebastián visita o apartamento de sua família em Buenos Aires. Lá, avista a referida foto, por meio da qual reflete sobre o que de fato lê no mundo e interpreta. Mais do que isso, o texto articula uma análise crítica sobre a própria construção do discurso diante da memória fugidia, da reflexão imaginativa e do protagonismo narcisista que toma a todos, tornando discurso e interpretação em fabricações pessoais e, por consequência, realidades artificiais – isto é, irrealidades. A resistência de uma noção do real que não se conforma sob os limites da palavra e do discurso; e a resistência de uma ficção que, ao se inscrever justamente nesses limites, acaba por evidenciar aspectos velados da realidade; acabam por resistir também à fragmentação, à descontinuidade e ao individualismo próprios da contemporaneidade.

Ao longo da obra, saberemos ainda que esse irmão não está sendo descrito como ele realmente é, ratificando o sentido de incerteza que permanece por toda a história, tanto do narrador quanto do leitor, tanto na ficção quanto na vida real. As diversas camadas de crises e resistências promovem o pacto ambíguo entre os envolvidos. Ao refletir sobre a escrita

própria como uma tentativa de duplicar memórias fugidias, ante a tentativa de reconstituir um tempo como perene e apreender experiências, a fim de controlar o real, o narrador acaba por atravessar o conceito de ficção. Ciente de que sua escrita institui verdades permanentes de fatos fugazes, o narrador questiona se o que registra em palavras é real ou se, de fato, vivenciou daquele modo determinada experiência, uma vez que seus sentidos passam enquanto o texto permanece.

Não por acaso, o também escritor de romances autoficionais e ensaísta Cristovão Tezza define que “escrever é arrancar-se de si mesmo” (TEZZA, 2017. p.40). Tezza reconhece o toque de ficção em tudo o que escrevemos e a força poética que a ideia totalizadora detém, sem, entretanto, julgar que sua natureza de simulacro determina tudo o que se escreve como ficção.

Diferente do que chama de vertente *conspiratória*, na qual não há diferença entre ficção ou não-ficção, limitado o ato de escrever a “trazer a mentira à luz do sol”; e da intitulada vertente *encantatória*, na qual o mistério, o fantástico e o maravilhoso são interpretados sensivelmente, quando “escrever é revelar, ou, mais precisamente, deixar o mundo revelar-se pelas mãos do escritor, ou do poeta”; Tezza defende que “nada se revela, tudo se cria”, pois “toda escrita é um ato de representação, e não a coisa em si, e de certa forma a linguagem escrita apenas duplica (ou tenta fixar) a mesma qualidade representativa que já estava na linguagem oral, em cada palavra pronunciada” (TEZZA, 2017, p. 45).

Se a autobiografia detém por origem o gesto do autor em contar sua própria história e suas memórias, a autoficção se difere por não ter o compromisso com a verdade, por não se comprometer com parte fundamental do pacto biográfico, o estatuto da verdade. Na autobiografia, o compromisso é com o real, mas a escrita, os recursos literários e a escolha das memórias contadas localizam o objeto explorado de modo a materializar uma história parcial, na qual a verdade é fundamento, mas é limitada pela inexistência de neutralidade do autor. Como o ensaísta francês Philippe Lejeune explica sobre o pacto autobiográfico, “certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento” (LEJEUNE, 2008, p. 104). Já na autoficção, o compromisso é com a literariedade, não com a suposição da verdade, ainda que nem por isso signifique que dela se desfaça, afinal, também é a fonte originária da história.

Fuks tece sua escrita como uma costura espiralada que atravessa tempos e cantos, locais e poéticos, como se buscasse, esperneante e insubmisso, um sentido unívoco da literatura – e, de certo modo, da vida –, mas sem sucesso. A crise dos afetos mobilizada pelo personagem esbarra na linguagem e refrata os sentidos da própria literatura. Sem domar o caminho das palavras, vivificam-se escrita e história, materializadas pelo ansiado e impossível controle sobre o destino de tudo. Em *A Resistência*, por muitas vezes a tentativa toma centralidade, expondo os limites e as crises da linguagem. Quando a história é construída por meio da memória e das escolhas do autor, outros detalhes são silenciados, apagados ou mesmo recalçados, tomando como base certa perspectiva psicanalítica também presente como fonte.

Podemos tomar o capítulo 7 como exemplo disso. Quando o narrador reflete sobre o que diz ser “uma história” ou “história” durante o processo de encontrar seu irmão por meio da escrita, Sebastián sente perdê-lo e se frustra ante a vã tentativa. Ao dizer que as coisas precedem as palavras, resgata Paulo Freire e seu conceito de *palavramundo*, onde a leitura de mundo precede a leitura da palavra, e que, por isso mesmo, não encontra a verdade por meio de sua mera representação.

Isto é história e, no entanto, tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversas em palavras. (...) Por um instante me confundo, esqueço que também as coisas precedem as palavras, que tratar de acessá-las implicará sempre novas falácias, e, como antes pelo texto, parto por este apartamento à procura de rastros do meu irmão, atrás de algo que me restitua a realidade (FUKS, 2015, p. 24).

E continua:

Não posso fazer desse menino, do menino e do homem que ele é hoje, um personagem frágil. Não posso lhe atribuir uma dor qualquer, insensata, que o reduza a uma sensibilidade excessiva passível de piedade, que o submeta à comoção fácil. E não posso, sobretudo, fazer do meu irmão um sujeito mudo, desprovido de recursos para se defender, para se confessar – ou para calar quando a situação assim o convoque. Por que não consigo lhe passar a palavra, lhe imputar nesta ficção qualquer mínima frase? Estarei com esse livro tratando de lhe roubar a vida, de lhe roubar a imagem, e de lhe roubar também, furtos menores, o silêncio e a voz? (FUKS, 2015, p. 24-25).

Ao tomar a fotografia como gatilho não para análise de “uma história”, mas do que “é história” (FUKS, 2015, p. 23), o texto literário dá lugar a uma análise crítica dele mesmo e do processo de escrita do próprio autor. Sebastián constrói um discurso que não se limita à construção da memória familiar, mas atravessa a análise da obra de arte, a crítica e questiona as próprias práticas da literatura e da ciência. A essa articulação de diversas mídias e formas que caracteriza um modelo híbrido de romance, Fuks chamará de pós-ficção.

Sobre a relação entre a literatura e a ciência, Eagleton afirma que:

A diferença entre a ciência e a arte não é que elas lidam com objetos de estudo diferentes, mas que lidam com os mesmos objetos de modo diferente. A ciência nos fornece conhecimento conceitual de uma situação; a arte nos proporciona a experiência dessa situação, que é equivalente à ideologia. Mas, ao fazer isso, ela nos permite “ver” a natureza dessa ideologia e, assim, começa a nos conduzir ao entendimento completo da ideologia, que é o conhecimento científico (Eagleton, 2011, p.39).

E, sobre ideologia, Eagleton explica:

Essa ideologia, por sua vez, é produto das relações sociais concretas das quais os homens participam em um tempo e espaço específicos; é o modo como essas relações de classe são experienciadas, legitimadas e perpetuadas. Além disso, os homens não são livres para escolher suas relações sociais; eles são restringidos a elas pela necessidade material – pela natureza e pelo estágio de desenvolvimento do seu modo de produção econômico (Eagleton, 2011, p. 20).

Portanto, ainda que absolutamente não se enquadre em um único conceito, uma das interpretações patentes sobre a obra se dá sob o conceito de autoficção. Todavia, mesmo que datado do final dos anos 1970 (PERRONE-MOYSES, 2016, p. 204), o conceito de autoficção ainda não se estabelece como ponto pacífico entre os teóricos. O falar de si, a escrita em primeira pessoa e o aspecto confessional tampouco são novidades na literatura. Por isso, um caminho possível para sua melhor compreensão é a sua diferenciação perante a autobiografia. Enquanto uma obra autobiográfica, isto é, uma obra sobre a história de vida do próprio autor, se estabelece pelo pacto biográfico, pautado sob o estatuto da verdade e, assim sendo, comprometido com as experiências concretas e os fatos da vida; a autoficção não se compromete com a verdade, ainda que parta ou dialogue com ela a todo o tempo.

Em verdade, a autoficção coloca em xeque a própria existência do pacto biográfico e do estatuto da verdade ao questionar a possibilidade de reprodução do *eu real* neste outro *eu* que agora é escrito. Ela reconhece a improvável fidelidade dos fatos ante a recuperação superficial das memórias, sob a interferência deste eu no tempo e dos interesses de agora. A autoficção retira o véu que encobre o olhar interessado do autor ante a impossibilidade de atingir um parâmetro de neutralidade ao falar de si. Deste modo, em face da indistinção entre o real e o ficcional, o que se estabelece é um estado de dúvida sobre a obra, sem prejuízos ao leitor. Contrariamente, os laços podem ser articulados e se estabelecer sob outros termos, como por meio de instrumentos linguísticos formais, imagéticos, subjetivos etc.

Por isso, em *Mutações da literatura no século XXI*, Leyla Perrone-Moisés (2016) opta por deixar a questão em aberto, definindo duas linhas principais: “aquelas que são apenas escritas do eu, sem se abrir para o leitor; e aquelas que são trabalho de linguagem, imaginativo e não imaginário” (n. p.). Do mesmo modo, coloca em xeque a acusação simplória que se faz à autoficção quanto ao seu caráter umbiguista, individualista e/ou narcisista:

O individualismo e o narcisismo são, certamente, características de nossa época. Entretanto, o “cuidado de si”, tal como postulado pelos filósofos gregos e retomado por Foucault, não se restringe ao “pequeno eu”; cuidar de si é o primeiro passo para servir à *pólis*, é também cuidar dos outros. Falar de si mesmo por escrito é comunicar-se com um leitor virtual, o qual, por sua vez, pode buscar, na individualidade do escritor, as semelhanças com ele mesmo e as respostas que lhe faltam em sua existência individual. Portanto, a autoficção não é necessariamente egoísta e descartável (PERRONE-MOYSES, 2016, p. 206).

Tal excerto abre caminho para duas perspectivas importantes para nossa análise. A primeira perspectiva é sobre o paradoxo de alteridade que recai sobre o discurso de Sebastián ante a procura de seu irmão que se dá, é verdade, a partir da história política latino-americana e da memória da família, mas fundamentalmente por meio das suas próprias experiências sensíveis e memórias, isto é, de si mesmo. A segunda perspectiva é quanto a transformação dessa comunicação com o dito “leitor virtual” a partir de um texto baseado na vida do autor e diante das novas tecnologias que, hoje, tornam o autor – e consequentemente, sua história – mais acessível e, possivelmente, com maior poder de intervenção sobre as interpretações do leitor, abrindo caminho para reinterpretações constantes para além do mero olhar isolado.

4 TEMPOS DE CRISE

As histórias contadas pelo narrador, enquanto personagem principal, têm origem em suas memórias e culminam em constructos imagéticos, isto é, na transcrição de imagens construídas através da combinação de impressões passadas e presentes, assim formando percepções e reflexões que ilustram os momentos vividos. Na obra, tais constructos são traçados por suas próprias experiências, mas também pelas histórias que ouvira de seus pais ou ainda pela ação combinada do tempo sobre suas percepções particulares de antes e suas vontades no presente.

Todavia, a todo o tempo o narrador coloca em xeque a legitimidade da sua fonte – a memória – e o processo de contação da história por meio de constructos imagéticos. Continuamente, Sebastián coloca em questão o estatuto da verdade que comumente se imporia sobre os constructos originados em tal difusa combinação, como se tentasse, por meio de argumentos e reflexões racionais, garantir a hegemonia da razão sobre os sentidos originados em sua mente e sobre a história por ele contada. De certa forma, pode-se dizer que a história resiste a ser lembrada ou contada.

A exemplo do excerto:

Sei que escrevo meu fracasso. Não sei bem o que escrevo. Vacilo entre um apego incompreensível à realidade – ou aos esparsos despojos de mundo que costumamos a chamar de realidade – e uma inexorável disposição fabular, um truque alternativo, a vontade de forjar sentidos que a vida se recusa a dar. Nem com esse duplo artifício alcanço o que pensava desejar. 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 (FUKS, 2015, p. 95).

Por outro lado, a falta de assertividade não se materializa sensivelmente como um rompimento do pacto de confiança entre leitor e narrador, mas se impõe como reconhecimento do outro por traços subjetivos comuns – ele resiste às inverdades através do processo de alteridade. A verossimilhança imagética, histórica e sensível compõe o sentido autoficcional e realista presente na obra.

Por meio do ensaio *Romance: História de uma ideia*, Julián Fuks (2021) se propõe a percorrer a história do romance, ou melhor, não a história do romance em si, mas de sua ideia,

ciente de que um dos objetos norteadores do romance é o desejo de compreender até o limite o indivíduo, “mas o contrário jamais seria concebível, nenhum indivíduo seria capaz de compreender até o limite o romance” (FUKS, 2021, p. 9). Sob esse pretexto, ao abordar a crise que caracteriza como o fim (do romance), analisa a obra de Samuel Beckett como modelo de desconstrução crítica, principalmente na “trilogia do pós-guerra”, “composta por três livros cada vez mais enigmáticos, indecifráveis, ilegíveis: Molloy, Malone morre, O inominável” (FUKS, 2021, p. 140).

Há em Beckett uma recusa mais terminante à cultura dos significados, a evitação mais obstinada de tentar reproduzir o mundo em suas páginas, de explicá-lo, de lhe oferecer uma nítida resposta. (...) Se assim o concebemos, sua recusa ao realismo se torna, em si, um dos atos mais realistas da história literária. Há uma positividade inegável naquela declaração tão negativa: erra quem conclui que sua obra nada expressa, sua obra expressa, pelo contrário, o nada (FUKS, 2021, p. 143).

Essa recusa, entretanto, não deve ser compreendida enquanto “negação absoluta, atemporal, dogmática”, pois sua potência está justamente em oposição a tais características, uma vez que não se deve ignorar os limites impostos social e historicamente, enquanto resultado e sujeição ao tempo e ao espaço no qual a obra está inserida. Neste caso, a trilogia de Beckett reflete “a ausência de sentido e a impossibilidade de qualquer entendimento entre os seres humanos” perante os horrores do Holocausto e de um continente destruído pela Segunda Guerra Mundial. Por isso, ao questionar seu cânone e denunciar sua impotência de representação por meio da escrita, mais do que apontar sua queda, a crise do romance pode ter indicado seu mais alto nível de precisão ao expressar as crises de seu tempo e lugar (Fuks, 2021, p. 249).

Um dos conceitos mais desenvolvidos na modernidade é o conceito de solidão, outra face trágica das guerras e de novos horrores das décadas a seguir – a exemplo das ditaduras militares pela América Latina. A palavra é relativamente recente em nosso uso cotidiano, cada vez mais presente após a Revolução Industrial. Na literatura, por exemplo, não são poucos os exemplos que confirmam a informação. Entre as questões que surgem no livro *A Resistência*, de Julián Fuks, expressa pelo próprio narrador, está o exílio. Seria o exílio herdado dos pais pelos filhos? A pergunta se soma à solidão latente que a todo tempo se desdobra pela narrativa. Deste modo, aspectos de resistência política, da vida pública, se misturam a aspectos mais subjetivos, de esfera pessoal, da vida privada.

Súbito compreendo, ou creio compreender, por que meu irmão deixou de frequentar essa cidade que nunca soubemos abandonar. De Buenos Aires meus pais foram expulsos quando ele não somava nem seis meses de idade, de Buenos Aires nos sentíamos todos alijados enquanto não lhes permitiam retornar – mesmo que alguns de nós, minha irmã e eu, nem sequer houvéssimos pousado os pés mínimos em suas calçadas. Pode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? Devíamos nos considerar argentinos privados do nosso país, da nossa pátria? Estará também a perseguição política submetida às normas da hereditariedade? (FUKS, 2015, p. 18-19).

Outra autora que aborda a solidão, mas por um viés não-ficcional, é Hannah Arendt. Alemã e judia, Arendt também teve sua vida marcada por um dos mais trágicos eventos históricos do século XX, a Segunda Guerra Mundial, quando exilou-se nos Estados Unidos após fugir do horror nazista. Em seu livro *Origens do Totalitarismo*, Arendt discorre sobre dois conceitos importantes para a compreensão do poder totalitário: o isolamento e a solidão.

Para Arendt, uma das preocupações fundamentais de todo governo tirânico é provocar o isolamento entre as pessoas, sob a característica da importância, isto é, a incapacidade de agir por não haver com quem agir, uma vez que “a força sempre surge quando os homens trabalham em conjunto”(ARENDT, 2006, p. 526). Neste contexto, você não necessariamente está sozinho, mas se sente incapaz de agir por não poder se associar ou se organizar junto aos demais – entretanto, sua capacidade de sentir, de inventar e de pensar permanecem. Por outro lado, o poder totalitário institui uma novidade diante da prática tirânica. Esta nova organização é baseada não no isolamento, mas na solidão, na restrição da própria companhia humana, “na experiência de não se pertencer ao mundo, que é uma das mais radicais e desesperadas experiências que o homem pode ter”(ARENDT, 2006, p. 527).

Podemos notar essa dimensão da barbárie totalitária também no texto de Fuks:

O que não conheço, o que não posso entender, é a dor de outros jantares cancelados nessa mesma noite, a dor de outras privações, de outras abnegações, de outros insistentes interrogatórios. Outros braços pendendo ao lado dos corpos, seus dedos mais inertes do que os dedos dos meus pais, apontando um chão muito mais próximo. Não consigo conceber a supressão do ser explorada ao máximo, a destruição sistemática desse lapso que é o ser, sua conversão em utensílio torturado. Não consigo imaginar, e por isso minhas palavras se fazem mais abstratas, a indizível circunstância em que calar não é trair, em que calar é resistir, a prova mais extrema de compromisso e amizade. Calar para salvar o outro: calar e aniquilar-se. Talvez estivessem distraídos nessa noite, meus pais, mas a pergunta não lhes escapava. Colegas de todas as horas, companheiros de lutas diárias, por que desapareciam, por que calavam agora? (FUKS, 2015, p. 52).

A partir da obra do escritor alemão W. G. Sebald, nascido durante a Segunda Guerra Mundial e que, por consequência, teve suas primeiras experiências de vida sob o silêncio de uma sociedade que não saberia – ou não poderia, ante os desafios da reconstrução – como abordar tamanha tragédia, Fuks aborda outra crise do romance em seu ensaio: o hibridismo. Se os horrores da guerra em território europeu estão associados às crises próprias do romance, da mesma maneira a recuperação do território também indica algumas das transformações da literatura. Se a memória e a verdade surgem como caminho para a superação dos traumas da Europa no pós-guerra, a impotência da representação ficcional no mesmo período também seria combatida sob os mesmos parâmetros do real, “não a velha tentativa de emular o mundo numa ficção convincente, ou de aprimorá-lo em sua reinvenção fantasiosa, mas um real acessado de maneira direta” (Fuks, 2021, p. 170).

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. Nos romances de Sebald, pouco distinguíveis de seus ensaios, vemos a aparição do próprio Sebald, ou de um sujeito chamado Sebald, acometido quase sempre por uma vertigem ou mal-estar, a vagar pelas ruas como quem vaga por pensamentos, a deixar que a narrativa vagueie consigo por seus mesmos limites incertos. Enquanto passeia aparentemente sem norte, o romancista tira fotos do que vê e as insere entre suas palavras, imagens insignificantes em sua maioria, e que, no entanto, dão ao romance uma autenticidade quase sem precedentes, um profundo efeito de real – questionável, no limite, pois sabemos que o autor amiúde inventa contextos para tais imagens, forjando para elas uma gênese (FUKS, 2021, p. 171).

Acaso não se tratasse de um romance, não seria absurdo analisar *A Resistência* como um grande ensaio proveniente de um exame empírico sobre o estatuto da verdade, tal como nos sugere algumas grandes obras do realismo literário. Desta maneira, cria-se um pacto ambíguo entre leitor e autor que atravessa o estatuto da verdade e se sobrepõe ao pacto ficcional originário – ou, como aponta Fuks, pode vir a ser o retorno “de uma confiança na fidedignidade do relato, à maneira de Defoe com seu Robinson Crusoé, mas sem a necessidade de alardeá-la”, tomando como base a construção de imagens como meios de persuasão (FUKS, 2021, p. 171). Esta permanente contradição é um dos pontos importantes para a compreensão da crise da ficção e também desvela suas similitudes com a crise da verdade – e o próprio conceito de pós-verdade – tão característica do nosso tempo.

Aliás, a relação e contradição factuais se estabelecem noutra crise que as contém: a crise da alteridade.

Ao discorrer sobre a subjetividade em tempos de pós-verdade, o psicanalista Christian Dunker, identifica como marco fundamental da modernidade a delimitação por Descartes do que conceituamos de subjetividade, “uma substância que pensa algo, mas não age conforme o que pensa”. Ao separar a relatividade cultural, histórica e temporal da subjetividade do sujeito e reinventar a verdade por meio da razão, “da evidência material e da certeza psicológica”, Descartes impõe a exclusão do sonho e da loucura como regra para o pleno exercício da razão e, conseqüentemente, para a efetiva instituição do estatuto da verdade. Quase 400 anos depois, no início do segundo milênio, o pós-modernismo toma força na academia e em demais espaços na sociedade, recuperando certa politização entre as ciências humanas. Os estudos de gênero, os estudos culturais, a teoria pós-colonial, o pós-marxismo e pós-estruturalismo e a psicanálise de inspiração crítica ganham evidência e impõem uma maior reflexão sobre como nossas relações e nossos pequenos hábitos cotidianos reproduzem e atualizam relações de poder nos mais diversos âmbitos da vida. O pós-modernismo aponta caminhos para a transformação de cada uma dessas relações de poder presentes no cotidiano, “um caminho real e acessível para que inventemos outros mundos e para que nos sintamos parte da diferença”, isto é, para que a diferença não seja mais social, cultural e historicamente imposta, jamais coercitiva, mas conformada por uma diferença construída (DUNKER, 2017, p. 10-12).

Dito isto, apesar do termo só surgir em 2016, Dunker toma como marco temporal fundamental para a instituição da pós-verdade o ataque estadunidense contra o Iraque sob a falsa justificativa de que lá haviam armas de destruição em massa. A retórica cínica que caracteriza as mentiras técnicas presentes no discurso do espaço público e nas relações de trabalho passa a ser replicada por presidentes, agências estatais, por órgãos de justiça e do mercado financeiro (DUNKER, 2017, p.13). Já no campo intersubjetivo, nas relações interpessoais, Dunker identifica tanto uma hiperexposição de si mesmo quanto a recusa do outro ou uma cultura da indiferença:

Do ponto de vista das relações intersubjetivas, do discurso e da lógica do reconhecimento, a principal característica da pós-verdade é que ela requer uma recusa do outro ou ao menos uma cultura da indiferença que, quando se vê ameaçada, reage com ódio ou violência. É cada vez mais difícil escutar o outro, assumir a sua perspectiva, refletir, reposicionar-se e fazer convergir diferenças. Isso se aplica tanto ao espaço público, com suas novas e inesperadas conformações digitais, quanto ao espaço privado das relações amorosas ou amistosas, passando

pelas relações laborais e institucionalizadas. Uma descrição resumida dessa situação costuma salientar que nossa vida está cada vez mais acelerada, icônica e funcionalizada. Nossa experiência de cidade é cada vez mais acelerada. Nossa vivência da viagem é cada vez mais icônica e exibicionista. E nossa experiência do corpo é objeto de uma funcionalização pela pós-verdade (DUNKER, 2017, p. 24-25).

Tais perspectivas são importantes para compreendermos a pós-verdade como algo mais complexo do que a mera repetição de opiniões sem embasamento, a simples reafirmação de crenças pessoais ou a relativização de verdades. Como um ente parasitário, a pós-verdade se aproveita das brechas deixadas pela polifonia e pela democratização da autoridade científica não só para combatê-las, como também para desenvolver valores opostos – individualistas, autoritários e conservadores – em busca da restauração da ordem vigente. Deste modo, Dunker identifica que “a pós-modernidade é a condição ideológica a partir da qual a pós-verdade pode emergir como uma espécie de reação regressiva” (DUNKER, 2017, p. 34-36).

Em *Agonia do Eros*, o filósofo Byung-Chul Han também traz contribuições importantes sobre a recusa do *outro*. Ele discute a ideia de fim do amor ao acrescentar um item fundamental às questões que se encontram popularmente no debate sociológico sobre a referida crise, como a múltipla e incontável oferta de outros, a excessiva liberdade de escolha e a visão utilitarista de otimização dos outros – há sempre outros melhores. Para Han, “não é apenas a oferta de outros *outros* que contribui para a crise do amor, mas a erosão do *Outro*, que por ora ocorre em todos os âmbitos da vida e caminha cada vez mais de mãos dadas com a narcizificação do si-mesmo” (HAN, 2017a. p.7-8).

Han parte do conceito de *Eros*, comumente vinculado ao conceito tradicional de amor, ou de *amor romântico*, mas que também está relacionado a uma oposição a *Thanatos*, à pulsão de morte. No sentido freudiano, a própria noção de humanidade, esta unidade entre todos os seres humanos, se dá a partir de Eros. Também é por Eros que se passa o prazer intelectual da criação, como na literatura e nas demais expressões artísticas (TAVARES, 2019). Logo, seu sentido se dá por esse *outro* que não é contido pelo *eu* e, por isso mesmo, o desaparecimento do *outro* pelo regime do *eu* avança furtivamente, caracterizando uma crise de alteridade que abarca outras crises, como as crises do romance e da própria literatura (HAN, 2017a). Deste modo, a partir da análise de Han em *Agonia do Eros*, da erosão do *Outro* e da crise de alteridade, é possível explorá-la multiplamente ante as diversas camadas

de resistência notáveis em *A Resistência*, contribuindo também com a composição do conceito de *pós-ficção*.

Atualmente, somos impelidos a nos isolarmos pela tecnologia, pelas relações de consumo e produção ou mesmo pela visão de mundo divergente. A crise da alteridade, isto é, o conflito na relação do *eu* com o *outro*, se subscreve na necessidade de contínua afirmação de si mesmo, tão presente em nosso cotidiano. Este *eu* não necessariamente é o *eu* da experiência, de afetos e sentidos, mas um *eu* visto e imaginado no espelho, criado por uma narrativa própria de ideal para si. Assim se reafirmam os padrões positivos presentes nos postos de trabalho executivos, na grande mídia e nas redes sociais, a massiva exibição de uma suposta vida privada enquanto vida pública ausente de negatividade e idealizada.

Do mesmo modo, tudo aquilo que contrapõe a normatização positiva, de uma perfeição performada, é resguardada de tal maneira que, ao confrontar-se perante a existência da negatividade, o outro que a carrega é julgado inimigo, como agente de enfrentamento ao padrão hegemônico e, por isso, precisa ser refutado, apagado e destruído. Tal mecanismo é facilmente notado na reafirmação dos padrões de gênero, raça, classe, orientação sexual, religião, ideologia, epistemologia e nos mais diversos e sensíveis aspectos da vida em sociedade – afinal, a pós-verdade age regressivamente à pós-modernidade.

Os referidos aspectos retiram os véus que recaem sobre o autoritarismo sensível na contemporaneidade, que se retroalimenta na apartação, no isolamento e na solidão não só do outro, mas também de si mesmo. De certa maneira, parece que todos estamos discutindo com o espelho – ou com o que gostaríamos que fosse espelho, enxergando um ideal de imagem a ser refletida e refutando o emissor, o real e a si mesmo.

Para Byung-Chul Han, se antes vivíamos numa *sociedade da disciplina*, onde a produtividade partia do verbo dever, da repressão e da ordem, da obrigação, da submissão e da exploração impostas por um outro; ante o avanço do neoliberalismo, hoje vivemos na *sociedade do desempenho*, onde a produtividade surge do verbo poder, de modo que nossa motivação, iniciativa e capacidade de estabelecer projetos se impõem sob o signo de uma suposta liberdade individual na qual não há a necessidade de submissão em relação ao outro. A exploração promovida por si mesmo tem se apresentado muito mais potente que a anterior, promovida pelo outro, assim nos tornando vítimas e algozes. “Como empreendedor de si mesmo, o sujeito de desempenho é livre, na medida em que não está submisso a outras

peessoas que lhe dão ordem e o exploram; mas realmente livre ele não é, pois ele explora a si mesmo e quiçá por decisão pessoal” (HAN, 2017a, p.21).

O novo modelo de produtividade e desempenho por meio da autoexploração no sistema capitalista neoliberal acaba por apagar as bases da violência da exploração, agora não mais submetida a um poder político repressivo, mas sim escondida sob o signo da liberdade individual. Nesta relação, o outro não mais interfere sobre sua ação, ele só existe quando reafirma positivamente. Paradoxalmente, para o sujeito de desempenho, ser livre é o que o empurra à exaustão físico e ao adoecimento psíquico. Desta maneira, se institui um novo modo de coerção, no qual o indivíduo deixa a velha submissão e passa a ver em si um potente projeto de vida, sendo assim o único responsável por seus próprios fracassos. E, sem a figura do outro, se encontra retirado até mesmo o direito à desculpa e ao perdão. Não por acaso, a ansiedade, o burnout e a depressão são grandes marcas do nosso tempo. Não há culpa ou desculpa, “o capitalismo só é *inculpador*” (HAN, 2017a, p. 25).

Portanto, não causa surpresa dizer que a crise também traz suas consequências para a arte e a literatura. Se a literatura nos amplia os sentidos do real ao oferecer outros mundos e demais subjetividades, assim propiciando a compreensão da nossa realidade através da existência de uma outra realidade ficcional, *o desaparecimento do outro* impõe à literatura novos desafios e a apresenta como uma resistência possível à crise da alteridade.

5 AS RESISTÊNCIAS

Na obra de Fuks, sob constante angústia, frustração e ambiguidade, ao tentar desvendar a história de seu irmão por meio das memórias de sua família e do questionamento de suas próprias referências, Sebastián parece tentar resistir desde o início ao contexto de apagamento do outro. Desde suas primeiras palavras, quando diz que seu irmão “é algo, e esse algo é o que tantos tentam enxergar nele”, que “esse algo são as marcas que insistimos em procurar, contra a vontade, em seus traços, em seus gestos, em seus atos” (FUKS, 2015, p. 9); até suas últimas declarações, quando fala que quer conhecer seu irmão e “ver o que nunca pude enxergar” (FUKS, 2015, p. 139); Sebastián luta contra o apagamento e o silenciamento deste *outro* que é seu irmão.

Neste sentido, podemos traçar um paralelo entre a angústia de Sebastián e a perspectiva erótica de Emmanuel Lévinas articulada por Han:

O eros é precisamente uma relação com o outro, que se radica para além do desempenho e do poder. Seu verbo modal negativo é *não-poder-poder*. A negatividade da alteridade, a saber, a atopia do outro, que se subtrai de todo e qualquer poder, é constitutiva para a experiência erótica: “é a alteridade que sustenta o outro como determinação essencial. E essa é a razão por que procuramos essa alteridade na relação absolutamente originária do eros, numa relação que fica impossível ser trazida em poder”. A absolutização do poder aniquila justamente o outro. A relação bem-sucedida com o outro se expressa como uma espécie de *fracasso*. É só através do *não-poder-poder* que surge o outro: “Pode-se caracterizar essa relação do eros com o outro como um frustrar? Mais uma vez: quando nos apropriamos da terminologia das descrições usuais, quando se quer caracterizar o erótico pelo ‘apreender’, pelo ‘posuir’ ou pelo ‘reconhecer’. No eros não há nada disso ou há o fracasso de tudo isso. Se fosse possível possuir, apreender e reconhecer o outro, o outro não seria o outro. Possuir, reconhecer e apreender são sinônimos de poder” (HAN, 2017a, p. 25-26).

Como se não fosse o bastante, a dimensão temporal também é afetada pela crise da alteridade. Antes, encarávamos um futuro atrelado à surpresa e ao inesperado, àquilo que não é controlado, logo, vinculado a um *outro* atópico – isto é, que não está posto, que não detém lugar e tampouco é espelho. Agora, o futuro deixa a negatividade, exclui sua imprevisibilidade caótica e é tomado por uma *atualidade otimizada*, aderindo ao viés positivo do planejamento, do controle e da mera reprodução. O mesmo vale para o passado, que antes se encontrava orgânico e mutável na constante construção narrativa da memória, mas hoje se depara como produto consumível por meio da reproduzibilidade isenta de temporalidade. Para Han, “a musealização e exposição das coisas aniquila precisamente seu valor cultural em favor do valor expositivo” (HAN, 2017a, p. 59), assim como o turismo cria não-lugares por meio da mera lógica de consumo, rompendo com a constituição de história, memória e identidade do lugar e da cultura. Ao afastamento da singularidade do instante sob a hegemonia do clique, que enquadra a todos no tempo do igual e nos impõe a *totalização do presente*, Han chama de *atualidade total*. (HAN, 2017a, p. 32-33).

Sebastián, por outro lado, não se satisfaz com o que está dado e não encara o passado como algo dado. A busca por uma memória que resiste, que se recusa a ser mobilizada, seja pelos limites de seus sentidos na experiência sensível, seja pelas dores silenciadas do passado familiar ou mesmo pelos limites que as palavras impõem à tentativa de reproduzir o que já foi vivido, acaba por conformar um enfrentamento àquilo que está posto, pois contrapõe as

respostas imediatas, totais e consumíveis como as que achamos num buscador online. Seu irmão está lá, mas continua não sendo encontrado sob a sua compreensão de *si*, do *outro* e do mundo. É nessa ausência presente, daquilo que se apresenta e se esconde, nessa “relação *assimétrica* com o outro” (HAN, 2017a, p. 35) que eros desperta – o *outro* está aqui. Deste modo, sua própria investigação exploratória e ensaística sobre a resistência da memória também se impõe enquanto resistência a esses tempos de ausência do *outro* e da hegemonia do presente.

Outro fator importante na composição da crise da alteridade é a crise da fantasia. O excesso de informações e a alta definição não permitem a coexistência dessa ausência presente, da silhueta que se permite notar, mas se retrai, não se deixa ver. Essa negatividade é item fundamental da *alteridade atópica*. Enquanto a enorme quantidade de informação, principalmente a visual, desconstrói a negatividade do *outro*, a fantasia proporciona algo acima do patamar da idealização. A supremacia das leis econômicas do capital sobre a vida cotidiana iguala a tudo e a todos sob uma lógica de produtos destinados ao consumo, fazendo com que, paradoxalmente, quanto mais opções e informações em massa tenhamos, mais nossas diferenças são niveladas e menos espaço temos para a fantasia em relação ao *outro*, assim tornando o mundo cada vez mais intransparente (HAN, 2017b). Segundo Han, “a crise atual da arte e também da literatura pode ser reduzida à crise da fantasia, ao *desaparecimento do outro*, ou seja, à *agonia do eros*” (HAN, 2017a, p. 74).

Ainda sob a crise da contemporaneidade, é curioso notar que, perante a erosão do *outro* e da exacerbação do *eu* visto, publicizado por meio das novas mídias e tecnologias, das redes sociais aos aplicativos de mensagens instantâneas, do excesso de informação, da sobrecomunicação e do sobreconsumo, há uma nova conformação nas relações em geral, incluindo aquela entre o leitor, o autor e a obra. Se antes a literatura debatia a morte do autor, questão mobilizada por Roland Barthes, agora a hiperexposição faz com que esse autor esteja cada vez mais presente em jornais, podcasts e plataformas de streaming.

Como nos aponta Han em *A sociedade da transparência*:

A comunicação alcança sua velocidade máxima ali onde o igual responde ao igual, onde ocorre uma reação em cadeia do igual. A negatividade da *alteridade* e do que é alheio ou a resistência do outro atrapalha e retarda a comunicação rasa do igual. A transparência estabiliza e acelera o sistema, eliminando o outro ou o estranho (HAN, 2017b, p. 11).

A imagem do autor distante, recluso e inacessível agora dá lugar a uma presença transparente que entrega informações sobre sua vida, sua prática de escrita e sua obra, o que nos leva a perceber certa resistência do autor em deixar a obra tomar vida nas mãos do leitor. Por outro lado, partindo do real, mas sem o compromisso com a verdade, a hipertextualização a partir da autoficção também propicia uma relação de janela indiscreta ambígua que coloca em crise a transparência dos grandes produtos midiáticos, como a lógica dos tabloides e dos reality shows, passíveis de profundo julgamento público na sociedade da transparência. O real entregue deixa de ser prioridade para dar lugar à experiência.

Na obra, ainda podemos notar uma insistência em destacar os silêncios e silenciar alguns dos afetos ante a sombra da dúvida sobre o irmão. A exemplo de quando, ao imaginar os pais nos anos de chumbo, Sebastián expõe uma reflexão que representa muito bem a perspectiva de Fuks sobre a literatura:

Há algo que não quero lhes perguntar. Há muitas coisas que não quero voltar a perguntar, que prefiro evocar de palavras guardadas na obscuridade da memória, palavras que já esqueci mas que minha mente cuidou de transformar em vagas noções, turvas imagens, impressões duvidosas. Com esses escombros imateriais tenho tratado de construir o edifício desta história, sobre alicerces subterrâneos tremendamente instáveis. Há algo, no entanto, que não conheço sequer nos limites dessa precariedade, algo que jamais me contaram, e que ainda assim não quero, não posso, lhes perguntar (FUKS, 2015, 90).

Sebastián resiste a tomar a compreensão como algo dado e, quando assim o parece, ele critica a si mesmo perante, por exemplo, a resistência da memória e da palavra. Assim acontece quando logo se nega a dizer que seu irmão é adotado, quando nota o silêncio herdado de seus pais perante as duras memórias da ditadura e quando se nega a perguntar, contendo-se sob suas memórias fugidias. Como consequência, tentar decifrar o irmão acaba promovendo um desvendar de si mesmo, sem, no entanto, enxergá-lo como espelho, igualá-lo aos demais ou transformá-lo num mero objeto vazio e integralmente transparente.

Não por acaso, ao discorrer sobre a literatura, Fuks aponta:

A história nunca termina, não poderia ter fim a história. Todo ponto-final é sempre um ponto intermédio: abre um futuro tão vasto quanto o passado que se encerra. Falar em tom fatal da agonia do romance talvez seja perder de vista sua outra dimensão certa, a continuidade que mencionei tantas vezes, sua pertinência entre as atividades humanas essenciais, seu caráter nunca inteiramente revogado de

narrativa. Contra toda lógica e toda expectativa – ou com toda lógica e como seria de se esperar –, o romance sobrevive. Transtornado em tantos de seus preceitos, desfigurado em tantas de suas características, o romance cumpre sua sina de gênero resiliente e se regenera como talvez parecesse inconcebível. Positivas ou negativas, erram as muitas profecias: os romancistas não se deixam curvar sob os fardos que os outros querem lhes transferir; em vez disso, erguem do chão o que ali resta e fazem dos despojos suas novas quimeras (FUKS, 2021, p. 150).

De certa maneira, ao estabelecer diante das dúvidas sobre o seu irmão um caminho para a busca pelo *outro*, Sebastián acaba por personificar não apenas a *agonia do eros*, mas a própria resistência da literatura em tempos de crise. A literatura escapa da erosão do *outro* justamente na não-ficção e por gêneros diversos na busca daquilo que lhe é mais fundamental: a resistência.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não apenas por se inscrever como produto de seu lugar e período histórico, mas pelos afetos e demais recursos articulados na obra, *A Resistência* se estabelece como uma representação da crise da literatura na contemporaneidade e apresenta seus possíveis modos de resistência. Ao lidar com os conflitos relacionados à *erosão do outro*, causa e consequência de uma crise generalizada de alteridade, Sebastián e seu livro – sua obra dentro da obra – enfrentam os desafios de resistir aos desígnios do *abismo infernal do igual* (HAN, 2017b) perante um mundo tomado de hiperexposição, narcísico e ensimesmado.

O hibridismo decorrente da articulação de gêneros outros, além do romance, a exemplo do ensaio, da reportagem, da autobiografia e do relato historiográfico, aproximam a ficção dos gêneros calcados por origem no estatuto da verdade de maneira nunca vista antes. Ao calcar sua história na realidade sem se comprometer com a verdade, o autor institui um pacto ambíguo no lugar do pacto ficcional, o que caracteriza a autoficção. A ausência do comprometimento necessário ao relato biográfico, no entanto, não afeta a relação de confiança necessária para a relação entre leitor, autor e obra. Ao priorizar a experiência literária em detrimento dos valores rasos da *transparência* e da *ruína do romance* (FUKS, 2021), se institui a pós-ficção – que, assim, se estabelece como modo de resistência.

A ampliação dos sentidos promovidos pela realidade ficcional e por subjetividades, mobilizadas por personagens e mundos outros, ajudam na abordagem exploratória da nossa

realidade concreta, o que evidencia certa irmandade entre a literatura e a sociologia (BAUMAN, 2020). Agora, de modo semelhante, a ficção procura justo na realidade seu modo de resiliência e reinvenção, rompendo com os fortes desígnios da positividade, do controle e da transparência (HAN, 2017a) que se impõem ante a sua impossibilidade de falar sobre todos e representar a tudo – como nossos traumas, lutos, misérias e tragédias (FUKS, 2021).

A crise da verdade também determina a necessidade de movimento. Na contramão da viabilização de certezas, o excesso de informações e a hiperexposição promovem justamente a ausência da verdade e a perda de sentidos, isto é, o vazio (HAN, 2017b). Deste modo, o movimento de encontro da verdade com a literatura promove a possibilidade de uma reflexão sobre o conceito de realidade e coloca em questão o próprio estatuto da verdade. A memória, suas construções imagéticas ou mesmo a palavra não conformam representações que dão conta de todos os aspectos da vida. Elas tampouco conseguem reproduzir o que tomam enquanto referência, dados os afetos, sentidos, subjetividades, concretudes e pontos de vista envolvidos. Na pós-modernidade, começamos a tomar consciência de uma verdade construída com base em aspectos ficcionais, escrita sob o *tecido da palavra* (BAUMAN, 2020). Também por isso, podemos analisar a pós-verdade como uma resposta à pós-modernidade (DUNKER, 2017).

Isto posto, Sebastián indaga suas memórias, seus sentidos e suas experiências que parecem resistir ao *outro* a todo o tempo. O narrador busca no *outro* – isto é, nas memórias, histórias, sombras e silêncios de sua família – uma saída da frustração que o toma por não conseguir conhecer de fato seu irmão. Por consequência, questiona se é mesmo possível conhecer a si mesmo quando não compreende aquele que viveu tantos anos ao seu lado e, agora, aparenta intenso mistério. Sebastián evita ver o mundo como espelho de si mesmo, nega uma realidade referenciada apenas nas próprias experiências e se embrenha na busca incerta e escorregadia pelo irmão. Para isso, mobiliza aspectos literários que possam o auxiliar a alcançar uma subjetividade que tem seu espaço negado, enquanto o raso, o explícito e o positivo penosamente resistem.

Embora seja um romance autoficcional, Julián Fuks apresenta um importante ensaio sobre a agonia da literatura e seus diversos recursos mobilizados para resistir aos tempos de crise. Concomitantemente, o retorno às origens da literatura e o mergulho na ambiguidade se mostram caminhos possíveis para que possamos reconstituir os pactos na literatura, na sociedade e entre nós. Se o cruzamento entre as fronteiras dos diversos gêneros, do real e do

ficcional, conformam evidente ambiguidade; igualmente a alteridade se mostra dúbia quando o *eu* precisa do *outro* para se estabelecer.

Antes determinaram seu fim. Hoje, ao atuar nas brechas dos embaraços ambíguos, a literatura reafirma sua resiliência e ocupa seu velho protagonismo como resistência.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Notas de literatura I. 34^a ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ARENDT, Hannah. Origens do Totalitarismo. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BAUMAN, Zygmunt; MAZZEO, Riccardo. O elogio da literatura. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CANDIDO, Antonio et all. A personagem de ficção. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DUNKER, Christian. Subjetividade em tempos de pós-verdade. In: _____ et all. Ética e Pós-Verdade. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Metodologia de pesquisa em literatura. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2020.

_____. O que é crítica literária? 1. ed. São Paulo: Nankin, Parábola, 2016.

_____. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. DELTA, São Paulo, v. 31, n. spe, p. 377-390, ago. 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502015000300015>. Acessos em 02 dez. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/0102-445014919759499939>.

EAGLETON, Terry. Marxismo e crítica literária. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FUKS, Julián. Romance: História de uma ideia. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian et all. Ética e Pós-Verdade. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

_____. A resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

HAN, Byung-Chul. A expulsão do outro: Sociedade, percepção e comunicação hoje. Petrópolis: Vozes, 2022.

_____. Bom entretenimento: Uma desconstrução da história da paixão ocidental. Petrópolis: Vozes, 2019.

_____. Agonia do eros. Petrópolis: Vozes, 2017a.

_____. Sociedade da transparência. Petrópolis: Vozes, 2017b.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

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

RALLO, Élisabeth Ravoux. Métodos de crítica literária. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SARTRE, Jean Paul. Que é literatura? Petrópolis: Vozes, 2019.

TAVARES, José Luiz Cordeiro Dias. O laço de Eros entre a literatura e a psicanálise. *Jornal de Psicanálise*. São Paulo, v. 52, n. 97, p. 35-50, dez. 2019. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010358352019000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 14 jun. 2021.

TEZZA, Cristovão. A ética da ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian et all. Ética e Pós-Verdade. Porto Alegre: Dublinense, 2017.