



Sobre *A resistência*, de Julián Fuks: reflexões sobre memória, trauma e realidade

Everton Vinicius de Santa*

Leandro Scarabelot**

Resumo

Este ensaio tem como propósito analisar diversas facetas da obra *A resistência* (2015), de Julián Fuks. Inicialmente, investigamos as razões subjacentes à escolha dessa obra, delineando as características distintivas tanto do autor quanto da trama que compõe a narrativa. Em seguida, exploramos a natureza do realismo presente na obra. Prosseguimos adentrando as possíveis categorias literárias nas quais o livro de Fuks poderia ser classificado, como a autoficção, a metaficção e a metaficção historiográfica. Subsequentemente, aprofundamos nossa análise ao discutir a pós-ficção, um gênero que o autor considera abraçar, elucidando suas características marcantes. Por fim, examinamos os aspectos híbridos que permeiam a narrativa de Fuks e, de maneira crítica, apontamos elementos que merecem uma análise mais cautelosa dentro da obra em questão.

Palavras-chave: Julián Fuks; literatura contemporânea; pós-ficção; textualidades híbridas.

* Professor substituto de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Língua Inglesa no Instituto Federal Catarinense (IFC). E-mail: evertonvs9@gmail.com

** Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: leandro-scarabelot@hotmail.com

Abstract

This essay aims to analyze various aspects of the work *A resistência* (2015) by Julián Fuks. We first investigate the underlying reasons for the choice of this work, outlining the distinctive characteristics of both the author and the narrative that unfolds the story. Next, we explore the nature of the realism present in the work. We then delve into the possible literary categories in which Fuks's book could be classified, such as autofiction, metafiction and historiographic metafiction. Subsequently, we deepen our analysis by discussing post-fiction, a genre that the author considers embracing, elucidating its defining characteristics. Finally, we examine the hybrid aspects that permeate Fuks's narrative and critically point out elements that deserve a more cautious analysis within the work in question.

Keywords: Julián Fuks; contemporary literature; post-fiction; hybrid textualities.

A escolha

Iniciaremos este texto elucidando os motivos que nos conduziram à leitura da obra de Fuks. Primeiramente, é digno de nota o título provocativo: *A resistência*. Combinado à capa que evoca tanto a sensação de um álbum de família quanto a de um arquivo, levanta uma série de indagações: será esta uma obra engajada? Que forma de resistência está sendo abordada? Como o autor abordará essa temática? Adicionalmente, embora de forma menos consciente, o próprio nome de Fuks pode ter desempenhado um papel na nossa decisão de ler esse livro, já que é um nome que ressoa no contexto da literatura brasileira contemporânea.

Durante nossas pesquisas para a elaboração deste artigo, nos deparamos com a menção ao nome de Fuks no livro *Mutações da literatura no século XXI*, de Perrone-Moisés (2016). Nessa obra, a autora comenta sobre outro livro de Fuks, *Histórias de literatura e cegueira* (2007). Perrone-Moisés nos auxilia a analisar a espetacularização do escritor contemporâneo, que por vezes se torna um personagem em sua própria narrativa. Esse fenômeno tem sido amplamente observado em várias obras francesas do último quarto do século passado e em outras do século XXI. Assim como Fuks, outros escritores contemporâneos têm utilizado suas vidas pessoais como matéria narrativa, deixando uma marca na literatura contemporânea que pode ser caracterizada como intimista e centrada na escrita do eu. De acordo com Perrone-Moisés (2016, p. 205), essa tendência tem sido criticada por alguns como “umbilical” (*nombriliste*), devido ao seu caráter autorreferencial e provinciano.

A decisão de analisar essa obra também se justifica pela importância de direcionar nossa atenção para diversas narrativas contemporâneas, não apenas a de Fuks. Essas narrativas revelam uma tendência literária característica do século XXI, que muito provavelmente ocupará um lugar de destaque na historiografia da literatura contemporânea deste período e da noção de autor:

Esse fato apenas demonstra que a multiplicidade de perspectivas na escrita autobiográfica, já observada por Santiago, em 1987, parece apenas ter se tornado mais aguda e pungente na contemporaneidade.

Muito se debate hoje a respeito da proliferação de obras que envolvem alguma forma de escrita de si e a questão da memória, já que estas representam um retorno do conceito de autor, cuja morte foi decretada pelos pós-estruturalistas nos anos 1970. Uma vez que o conceito de sujeito havia sofrido descentramentos, o autor não poderia mais ser configurado como uma categoria *una*. Passa, então, a ser definido como uma função (função-autor), um construto histórico e ideológico como a projeção do tratamento que dá ao texto (Ferrari: 2015, 176).

Essas considerações não se limitam a ser apenas um preâmbulo deste artigo, destinadas a romper o silêncio inicial da página em branco. Elas também servem como um guia para a obra que vamos explorar a seguir, estabelecendo um diálogo significativo com as reflexões que iremos abordar.

Sobre o autor

Iniciemos, portanto, explorando os aspectos biográficos do autor, Julián Fuks. Nascido em São Paulo, ele é filho de psicanalistas argentinos, e sua trajetória é multifacetada, abrangendo a escrita, tradução e crítica literária, além de seu papel como professor visitante no Instituto Superior de Educação Vera Cruz. Sua formação acadêmica é notável, com uma graduação em Comunicação Social, uma Especialização em Estética e Teoria da Arte Contemporânea, bem como Mestrado e Doutorado em Letras, este último concentrando-se na área de Teoria Literária e Literatura Comparada.

Além de sua rica formação acadêmica, Julián Fuks é um autor prolífico, tendo publicado diversas obras notáveis. Destacam-se, entre elas, *Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu* (7 Letras, 2004), que foi agraciado com o Prêmio Nascente da USP. Seu livro *Histórias de literatura e cegueira* (Record, 2007) merece destaque por ter sido finalista tanto do Prêmio Jabuti quanto do Prêmio Portugal Telecom. Além disso, *Procura do romance* (Record, 2011) também integra sua impressionante lista de publicações.

Essas informações biográficas não são meramente um exercício de curiosidade, mas têm relevância na compreensão de sua obra, especialmente em *A resistência* (2015), que conquistou prêmios prestigiosos como Jabuti, Saramago, Oceanos e Anna Seghers. Nessa obra, o narrador, também escritor e filho de psicanalistas argentinos, busca reconstruir suas memórias como um meio de entender mais profundamente sua situação atual. Analisaremos como essa temática é abordada ao longo da narrativa.

O livro

Em resumo, a obra de Fuks narra a história de um irmão adotivo, porém, transcende essa narrativa singular ao abordar temas mais amplos como experiências de infância, perseguição, resistência, terror, tortura e desaparecimentos, conforme indicado pelo próprio narrador (Fuks, 2015, p. 58). Nesse contexto, a narrativa assume a forma de um intrincado jogo de espelhos, no qual cada história lança reflexos sucessivos sobre as outras.

Assim, ao contar a história de seu irmão, Sebastián reflete sobre sua própria trajetória, enquanto ambas as narrativas lançam luz sobre a história de seus pais, que, por sua vez, revela

aspectos da ditadura argentina e, por extensão, nos remete à ditadura brasileira. Essa dinâmica configura um caleidoscópio de imagens que evocam fragmentos de memória e a própria identidade do narrador. Para explicitar esse aspecto, Fuks compartilhou algumas informações em uma entrevista a Tiago Novaes, no Canal Escrita Criativa do *Youtube*:

Bom, pra apresentar pro leitor que não tenha tido nenhum contato, é um livro basicamente sobre a história do meu irmão e sobre a história dos meus pais. Os meus pais eram militantes contra a ditadura militar na Argentina e tiveram que se exilar no Brasil. Antes de sair da Argentina, eles, que tinham dificuldades pra ter filho, adotaram um menino lá, que foi o meu irmão. Foi uma adoção ilegal, como se costuma dizer, uma adoção que não foi feita a partir dos trâmites básicos legais, e a questão da adoção sempre foi forte na família, a questão do exílio sempre foi forte na família, foi sendo elaborada ao longo dos tempos; eu nasci depois, nasci no Brasil mais tarde, mas acabei lidando de diversas maneiras com essa história, aprendendo a história a partir disso, né. Uma história social, que foi sendo contada aos poucos como história familiar, como história pessoal, e é um pouco essa mescla, né, esse intercâmbio entre a relação da história de um país e a história menor de uma família, digamos, o que eu procuro tematizar nesse livro. Então, é uma história de exílio, de adoção, de convívio familiar, basicamente, relação entre ir-

mãos, são esses elementos que acabam se entrelaçando ao longo do livro (Fuks: 2016b, s/p, grifos nossos)¹.

Em outra entrevista, concedida à Roberta Carmona, do *Canal Literatórios do Youtube*, Fuks afirma que, quando começou a escrever,

A resistência [o livro] era a princípio uma história sobre o irmão, não era necessariamente uma história que se passaria em Buenos Aires, não envolvia necessariamente a história dos pais e a resistência deles à ditadura militar [argentina], mas aos poucos isso foi crescendo em mim, o livro se multiplicou, se tornou mais variado, mais diverso, várias questões acabaram sendo abordadas. Era inevitável tratar a história dos pais pra tratar a história desse irmão, as circunstâncias dessa adoção eram fundamentais. Quando eu vi, eu tava de novo imerso na história da Argentina (Fuks: 2016a, s/p, grifos e acréscimo nossos).

Nessa necessidade e processo de escrever sobre o irmão e sobre o seu passado, o narrador acaba por *se* escrever, por se tornar *autor* de sua própria história. Nesse sentido, é válido trazer as palavras de Dalcastagnè (2012):

a possibilidade de narrar o passado parece estar estreitamente ligada à ideia de ser autor – e não apenas um

¹ A presença de coloquialidades, repetições e hesitações em algumas das citações se deve ao fato de terem sido transcritas de entrevistas orais.

ator – dele. Sendo donas de seu passado, essas personagens teriam poder para gerenciar seu presente, e mesmo seu futuro, seja lá o que isso queira dizer para cada uma delas (Dalcastagnè: 2012, 132-133).

É relevante observar que a narrativa não segue uma estrutura linear convencional. Ela oscila entre passado e presente, entre as memórias do narrador e o momento em que ele escreve seu livro, promovendo uma reflexão abrangente. As memórias apresentadas na obra não se limitam às experiências pessoais do narrador ao longo de sua infância, adolescência e vida adulta. Elas também abrangem as memórias de outras pessoas, transmitidas por meio de histórias contadas por seus pais. Essas narrativas evocam épocas e lugares que o narrador nunca testemunhou, assim como as vidas de indivíduos que jamais conheceu, como no caso de Marta Brea, uma “vítima do terrorismo de Estado da ditadura civil-militar” narrada no capítulo 25.

Portanto, o que ganha destaque no livro não é apenas a memória individual, mas também a memória coletiva e a memória da memória de outros indivíduos. De uma forma ou de outra, essas memórias são incorporadas pelo narrador para aprofundar ainda mais o caráter memorialístico e autorreferencial de sua narrativa. Isso realça o clima de inquietação que paira sobre ele e sua família:

Não conhecia Marta Brea, sua ausência em mim não mora. Mas sua ausência morava em nossa casa, e sua ausência mora em círculos infinitos de outras casas ig-

noradas – a ausência de muitas Martas, diferentes nos restos desencontrados, nos traços deformados, nas ruínas silenciosas. [...] Marta Brea era o nome que tinha em nossa casa o holocausto, outro holocausto, mais um entre muitos holocaustos, e tão familiar, tão próximo (Fuks: 2015, 78).

Ressaltamos que essas memórias estão intrinsecamente interligadas, uma vez que o presente evoca as memórias e, por sua vez, as memórias nos levam a refletir sobre a situação atual do narrador e sobre a nossa própria contemporaneidade. Isso faz parte da cicatriz que as ditaduras latino-americanas deixaram em nossa sociedade.

Somente em um momento particular, na parte final do livro, quando Sebastián conclui sua obra e a entrega aos seus pais para que eles a leiam e emitam comentários, a narrativa abandona temporariamente esse caráter memorialístico. Nesse instante, ela adentra o tempo presente da fala do narrador, como se estivéssemos saindo da caverna das memórias para seguir o narrador em campo aberto, como se estivéssemos acompanhando-o com uma câmera para capturar seus gestos. É nesse momento que revelações sobre encobrimentos, distorções e fissuras não apenas na memória, mas também na literatura, emergem. Isso enfatiza a natureza ambígua dos fatos e a fronteira tênue entre realidade e ficção, que a literatura habilmente explora diante de nossos olhos.

É nesse ponto de encontro entre as ficções da memória e a ficção da escrita literária, onde o que (provavelmente) aconteceu

se entrelaça com o que é representado/permanece no texto, que algo semelhante ao que Barthes (1972) chamou de “ilusão referencial” ou “efeito de real” ocorre. Além disso, pode-se identificar, como apontado por Schøllhammer (2002), um novo tipo de realismo, um “realismo do trauma”, na escrita de Fuks. A partir das considerações de Hal Foster, Schøllhammer argumenta que

há uma mudança em relação à conceituação tradicional do real, do “real entendido como efeito de representação ao *real entendido como evento de trauma*” (Foster: 1994, 147). Desta maneira, ele [Hal Foster] percebe, nas artes e na cultura contemporâneas, uma manifestação da modernidade, no seu extremo, como uma experiência traumática da história ou como a emergência de uma verdadeira “cultura da ferida” (Seltzer: 1996). [...] *a obra se torna referencial ou “real” na medida em que consegue provocar efeitos sensuais e afetivos parecidos ou idênticos aos encontros extremos e chocantes com a realidade em que o próprio sujeito é colocado em questão* (Schøllhammer: 2002, 81-82, grifos nossos).

Nesse entrelaçamento entre a história familiar e a história da ditadura argentina, a narrativa traz à luz uma série de traumas, que podem ser tanto reais quanto fictícios, contribuindo assim para uma nova compreensão do conceito de real. Além disso, compartilhamos da perspectiva de Schøllhammer (2011) sobre a autoficção contemporânea:

[...] no momento em que se aceita e se assume a ficcionalização da experiência autobiográfica, abre-se mão de um compromisso implícito do gênero, a sinceridade confessional, e logo a autobiografia se converte em autobiografia fictícia, em romance autobiográfico, ou simplesmente autoficção, na qual a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, em um apagamento consciente dessa fronteira (Schøllhammer: 2011, 107).

De fato, a fusão das fronteiras entre o ficcional e o real é o que torna a autoficção tão relevante e pertinente aos estudos contemporâneos. Muitas vezes, encontramos narrativas que se assemelham a relatos pessoais, nas quais o narrador se confunde com o autor da obra e, em muitos casos, pode ser realmente o mesmo indivíduo.

É importante destacar que a narrativa de Fuks cria um efeito de real, de maneira semelhante ao conceito que Barthes (1972) descreve. No entanto, esse efeito é alcançado de duas maneiras distintas: primeiro, por meio de cenas que parecem existir apenas para proporcionar uma sensação tangível de referência, situando o leitor em um ambiente ou contexto específico. Em segundo lugar, por meio de outros elementos que oferecem uma profusão de detalhes, sem, no entanto, se perderem em descrições minuciosas do ambiente. Podemos afirmar que, na medida em que os locais, gestos e objetos mencionados pelo narrador fazem parte da vida do próprio Fuks e estão imersos no contexto histórico em que o escritor está inserido, esses elementos também funcionam como

paratextos autorreferenciais, aproximando sua narrativa tanto da autoficção quanto da metaficção historiográfica.

Pode-se argumentar que esses elementos não são inúteis, já que desempenham um papel na construção da narrativa. Eles não funcionam exatamente como a ilusão referencial descrita por Barthes, mas sim como elementos que fazem parte da estrutura da história. Eles são o ponto de partida para o narrador acessar suas memórias e incorporá-las ao texto, como se fosse o retorno do que foi reprimido, criando assim uma conexão entre o passado e o presente.

Nesses elementos, encontramos uma espécie de ilusão referencial ou um efeito de real. Isso acontece porque a ficção se entrelaça e brinca com aspectos da própria realidade, como fatos e lugares reais mencionados pelo narrador. Aqui, o real não é necessariamente o que realmente aconteceu, mas sim o que a memória (ou a ficção) torna real. Portanto, o efeito de real não se assemelha ao barômetro mencionado por Flaubert em *Madame Bovary*, onde os signos são desprovidos de significado. Nesse contexto, os signos desempenham uma dupla função: eles apontam para a situação das personagens dentro do texto e, ao mesmo tempo, conectam as personagens a um contexto histórico real, ou seja, o período ditatorial argentino/brasileiro e a sociedade contemporânea. Isso cria um jogo entre ficção e realidade.

Dessa forma, através da representação de sofrimentos de personagens fictícios, Fuks expõe uma ferida recente de nossa história e revela lacunas que a narrativa histórica oficial ainda não consegue abordar. É nesse sentido que a ficção de Fuks vai além da autoficção e se torna uma espécie de metaficção historiográfica.

Além disso, é importante notar que a identidade do narrador é um aspecto que também deve ser considerado na narrativa. Embora nos conte a história dolorosa de um filho/irmão adotado que luta para se integrar a uma família e nos remeta à ditadura argentina e suas atrocidades, devemos lembrar que o narrador é um homem branco, cisgênero, heterossexual, de meia-idade, de classe média, e tem uma ligação com o meio universitário, entre outros atributos.

Importante mencionar esse aspecto, pois devemos considerar que tanto o escritor, Fuks, quanto o narrador, Sebastián, têm antecedentes como filhos de psicanalistas, o que lhes confere um notável capital simbólico. Isso não apenas permite ao narrador contar sua história de forma complexa, mas também amplia sua visibilidade, abrindo espaço para que sua narrativa seja lida e ouvida. Essa estratégia autorreferencial tem se mostrado eficaz nas narrativas da literatura contemporânea, especialmente entre leitores que não se interessam muito pelos romances tradicionais, distanciados da autoficção ou das metaficções historiográficas. Parece que o “Eu” atual, o discurso íntimo e a vida do outro se tornaram mais cativantes do que a própria ficção.

No entanto, é importante ressaltar que essas características não diminuem o sofrimento das famílias mencionadas, seja a do próprio narrador ou daquelas que tiveram seus filhos/netos sequestrados. Elas também não diminuem o valor estético da obra. No entanto, é relevante destacá-las, principalmente porque elas evidenciam como a literatura ainda é predominantemente ocupada por um grupo social específico, por um certo tipo de personagem que se encaixa em um padrão dominante,

seja em termos de gênero, cor ou classe social. Além disso, essas características se tornam pertinentes porque Fuks mesmo se mostra preocupado com a crise do romance e busca novos caminhos para ele.

Reflexões sobre o gênero do livro

“Sempre tentei dizer aos meus críticos: Não me classifiquem, leiam-me. Sou um escritor, e não um gênero”.
(Fuentes: 1989, 40)

Na busca por novos caminhos no mundo do romance, Fuks segue algumas trilhas já exploradas pela ficção contemporânea. O que o diferencia, no entanto, é que, enquanto muitos de seus predecessores optaram por seguir apenas uma ou duas dessas trilhas, eventualmente desgastando-as, Fuks ousa aventurar-se por uma variedade delas. Isso talvez explique por que seu livro pode ser visto não apenas como um exemplo de autoficção, mas como uma exploração de várias formas de autoficção, incluindo a metaficção e a metaficção historiográfica, ou até mesmo híbridos dessas categorias. A fluidez dessas fronteiras é uma característica comum em narrativas contemporâneas.

Nesse contexto, Redondo (2011) aponta para a diversidade das formas de autoficção e para as nuances na presença do autor no espaço narrativo autoficcional:

A expressão “eu sou eu, mas sem ser eu” do espaço autoficcional se abre a diferentes manifestações pessoais

e graus variados de afirmação da presença do autor em seu texto. Por esse motivo, em vez de analisar a autoficção como uma forma compacta e coesa de escrita, aqui a concebemos como um espaço onde convivem vários tipos de expressão. Isso significa imaginar um “espaço autoficcional” aberto a diversas manifestações² (Redondo: 2011, 250, tradução nossa).

Essa narrativa, como Perrone-Moisés (2016) explica, envolve elementos biográficos, realidade factual e ficção. No entanto, não deve ser equiparada nem ao diário, já que não se trata de um registro cotidiano dos acontecimentos, nem à autobiografia, uma vez que não estabelece um pacto autobiográfico, como postulado por Lejeune (2008), e não narra a vida completa do autor, nem tampouco se enquadra na categoria de confissão, pois não possui uma preocupação em justificar-se ou expurgar elementos do eu.

Entretanto, embora a vida do narrador contenha inúmeras semelhanças com a de Fuks, seu livro não apresenta uma das características obrigatórias do gênero, que é “a identidade explícita entre o nome do autor e o nome do personagem-narrador” (Perrone-Moisés: 2016, 207).

² El “soy yo pero sin serlo” del espacio autoficcional se abre así a diferentes expresiones personales y grados de mayor o menor afirmación de la presencia del autor en su texto. Por este motivo, en vez de analizar la autoficción como una forma compacta y coherente de escritura, aquí se concebirá como un espacio en el que conviven diversos tipos de expresión. Es decir, se trata de imaginar un “espacio autoficcional” abierto a múltiples actualizaciones.

Nesse sentido, a obra de Fuks pode ser mais apropriadamente categorizada como uma forma de metaliteratura, visto que se volta para si mesma, inclusive fazendo comentários sobre sua própria narrativa. Ou, alternativamente, como uma obra de metaficção, uma vez que é uma “ficção que tem como foco a própria ficção”, isto é, uma ficção “construída em cima de ficções” (Avelar: 2010).

Em muitos momentos, o narrador se questiona sobre as razões que o impulsionam a escrever a história de seu irmão e sobre como narrá-la sem descaracterizá-la, evitando transformar o irmão em uma mera caricatura. Além disso, ele explora as ficções que surgem das lacunas da memória, questionando o que é real e o que é inventado por sua memória. É relevante destacar que tanto essa preocupação metaliterária (ou metaficcional, se considerarmos os termos como sinônimos), quanto o narrador-personagem de *A resistência*, Sebastián, já estavam presentes no livro anterior de Fuks, *Procura do romance* (2011).

Ademais, o livro também pode ser considerado uma forma de metaficção historiográfica, uma vez que incorpora a questão da problemática histórica à narrativa, empregando um certo revisionismo histórico com um duplo propósito: questionar as versões tradicionais da identidade coletiva e, ao mesmo tempo, revelar os espaços em branco do passado que até então foram negligenciados pelo discurso histórico oficial, conforme propõe Caragea (2010). De acordo com Hutcheon (1991), que explorou o termo metaficção historiográfica em seus estudos:

Muitas vezes ela pode encenar a natureza problemática da relação entre a redação da história e a narrativização e,

portanto, entre a redação da história e a ficcionalização, levantando assim, sobre o *status* cognitivo do conhecimento histórico, as mesmas questões enfrentadas pelos atuais filósofos da história. Qual é a natureza ontológica dos documentos históricos? Será que eles substituem o passado? O que se quer dizer – em termos ideológicos – quando se fala em nossa compreensão “natural” sobre a explicação histórica? A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção (Hutcheon: 1991, 126).

Nesse contexto, é oportuno afirmar que Fuks aborda uma convergência entre história e ficção ao incorporar na sua narrativa a história do casal que constituiu uma família em meio à ditadura argentina (e posteriormente durante a ditadura brasileira, visto que se mudaram para o Brasil e aqui permaneceram). A obra também explora a possibilidade de seu irmão adotivo ser uma das crianças desaparecidas durante o período ditatorial. Além disso, questiona a própria natureza da nacionalidade de um indivíduo e a transmissão do exílio como herança. Fuks, ao conduzir essa exploração com elementos autobiográficos, instiga seu leitor a refletir não apenas sobre essas questões em si, mas também sobre a validade do que está lendo, se, de fato, aquilo que é apresentado na obra ocorreu com o autor e sua família. Isso, por sua vez, permite que o próprio escritor retome essas questões por meio de comentários sobre seu romance.

Em vez de nos prendermos à tentativa de categorizar a narrativa de Fuks dentro de um gênero literário específico, o que se

revela útil apenas nos contextos de manuais de literatura, nosso propósito aqui é promover uma análise crítica de sua obra. Como mencionado anteriormente, a obra de Fuks exhibe elementos de três gêneros distintos. Em uma entrevista concedida a Tiago Novaes, Fuks discute a natureza do gênero ficcional no qual sua obra se enquadra. Ao ser questionado sobre a autoficção, ele enfatiza uma das características distintivas do seu projeto:

foi um certo apego à realidade que eu não consegui entender plenamente, né. Ao longo do processo eu fui vendo que cada vez mais eu me apegava aos detalhes do como foi, e as pessoas à minha volta perguntavam “Mas, por quê? Por que que você tá falando tão... Por que que você não inventa? Por que que você não... não toma outros rumos, dá... é... viradas mais ficcionais na própria obra?” e eu me via muito fiel, fiel à matéria inicial, na medida do possível, na medida que se pode ser fiel a essa matéria. [...] Geralmente se dá uma explicação mercadológica, né, o interesse mercadológico em vender como se fosse não ficção e a atrair o interesse do leitor desse jeito: “Ah, baseado em fatos reais”, esse tipo de chamada que atrai, que atrai um pouco mais um leitor. Mas me parece que vai além disso, esse efeito, esse fenômeno contemporâneo vai além, é uma... pra mim é uma confluência entre a... desconfiança que havia no narrar, que foi se criando na ficção ao longo do tempo; o processo de crise do romance ao longo do século XX levou a uma desconfiança em relação à ficção que tá se traduzindo lentamente nessa... nesse desenvolvimento de uma literatura mais próxima ao real e

ao mesmo tempo um passo a mais do realismo, né, um novo registro do realismo, que não é mais o realismo de construir de maneira convincente uma trama redonda que o leitor acompanhe e que se envolva. É muito de ficar problematizando a relação entre o ficcional e o real, rompendo barreiras, cruzando fronteiras e escrever mais no limiar entre o ficcional e o real, muito mais do que construir um livro ficcional como se fosse real (Fuks: 2016b, grifos nossos).

Fuks demonstra uma afinidade com autores renomados da literatura autoficcional, como Karl Ove Knausgard, que, em uma entrevista para o *El País* conduzida por Andrea Aguilar, argumenta que praticamente tudo ao nosso redor parece ter sido ficcionalizado, incluindo notícias, e sugere que a missão da literatura não deve mais ser a produção de ficção, mas sim a exploração da realidade, dos sentimentos e do sentido de realidade (Knausgard: 2015). De maneira semelhante, encontramos a obra de Michel Houellebecq, um dos mais proeminentes escritores franceses contemporâneos, caracterizado por abordar temas polêmicos e por transformar a si mesmo em personagem de suas próprias obras.

Devido ao seu compromisso com a realidade e ao uso de dados autobiográficos intercalados com elementos ficcionais, podemos seguir a linha de argumentação de Perrone-Moisés (2016) e afirmar que a obra de Fuks se insere na corrente da “narrativa de vida”, um gênero literário altamente valorizado por escritores e leitores contemporâneos. Esse gênero engloba testemunhos, biografias e autoficções, os quais cada vez mais

têm se apropriado da história do século XX. Contudo, é importante salientar que, dentro desse contexto literário contemporâneo, a ênfase não recai sobre a mera escrita de

“romances históricos” ou de “história romanceada”, no sentido de uma reconstituição panorâmica e documentada de uma época, mas de [escrever] *obras nas quais se narram experiências particulares de personagens fictícias, implicadas nos momentos mais sombrios daquela que Hobsbawm chamou de “a era dos extremos”* (Perrone-Moisés: 2016, 261, grifo e acréscimo nossos).

Embora a narrativa de Fuks traga elementos biográficos, é preciso reconhecer e lembrar que não se trata dele mesmo, mas de uma personagem ficcional (uma *persona*, talvez), de uma estória que está inserida na história, ou, como nos diz o narrador em determinado momento: “Isto não é *uma* história. Isto é história” (Fuks: 2015, 23, grifos nossos). A criação de uma *persona* de Fuks se vê presente aqui tanto quanto se vê em outras obras da literatura contemporânea ao realizar esse jogo entre biografia e ficção:

Um processo de invenção e reinvenção que transforma o autor em uma *persona* criada a partir de seu próprio discurso e, paralelamente, envolve o leitor em uma trama cuja motivação é sempre a espera de novas informações acerca dessa *persona*, o que, na perspectiva do crítico, é uma tendência contemporânea que articula

primeiro autoficção e, posteriormente, espetáculo sem, no entanto, separá-los. Ao contrário, entrecruza ambos, fazendo com que se complementem e se potencializem (Souza: 2020, 144, grifo nosso).

As pistas biográficas presentes em Fuks, que poderiam ser incorporadas pelo narrador, Sebastián, estabelecem um intrigante jogo de reflexões no qual Fuks (juntamente com outros escritores contemporâneos) elabora um texto que, ao mesmo tempo, é uma construção derivada dele. Nesse contexto, referimo-nos à persona criada pelo escritor quando este se dedica a escrever sobre si mesmo, em um exercício de metalinguagem.

É fundamental ressaltar que Fuks não empreende a escrita de uma autobiografia ou autoficção, mas sim de um romance permeado por elementos autobiográficos e autoficcionais. Isso se deve ao fato de que, apesar das notáveis semelhanças, Sebastián não se confunde com Fuks. Ademais, Fuks, sem se voltar para o formato de um ensaio ou obra teórica, conduz uma profunda reflexão sobre o próprio romance, inserindo uma narrativa dentro da narrativa. Além disso, sem produzir um testemunho ou um texto de caráter historiográfico, utiliza o romance como uma ferramenta para iluminar de maneira inovadora questões de natureza histórica. Portanto, é cabível afirmar que a narrativa de Fuks se revela como um gênero híbrido, caracterizado pela pós-ficção.

Pós-ficção?

Fuks toma a palavra para falar sobre o possível *rótulo* de sua narrativa, sobre o possível gênero de seu *romance*. Para de-

fini-la, ao invés do termo *autoficção*, ele afirma preferir o termo *pós-ficção*. Em entrevista a André de Oliveira, do jornal *El País*, o escritor afirma que:

tem se dado muito destaque para esse elemento da autoficção, ou seja, a ficção baseada em fatos autobiográficos, mas esse é apenas um dos aspectos em que o romance tem se aproximado de outros discursos. Podem acontecer outras aproximações também. Uma aproximação com a historiografia, com o ensaio, com o discurso político, com a filosofia. Há uma série de hibridismos no romance contemporâneo e, por isso, chamo de pós-ficção (Fuks: 2017a, grifos nossos).

Já na entrevista a Ruan de Sousa Gabriel para a revista *Época*, Fuks explica de forma mais clara o que seria a *pós-ficção*:

uma tentativa de ampliar e transformar a ideia de autoficção. A definição de autoficção é centrada na figura do autor, que ficcionaliza suas vivências, aproximando o romance da autobiografia. Mas uma questão mais ampla é o modo como a literatura tem tocado diretamente diversas realidades e se deixa atravessar por diversos discursos, além do autobiográfico, como os discursos histórico, político e ensaístico. O termo “autoficção” não dá conta da literatura atravessada por todos esses processos, pois fala só da ficção atravessada pela biografia. O que me interessa é a ficção que se deixa permear pelo real, se confunde com o real, se funde com o real. A

“pós-ficção” é uma ficção transformada, ocupada pelo real
(Fuks: 2017b, grifos nossos).

Nesta entrevista para o jornal *El País*, quando questionado sobre os elementos heterogêneos que permeiam a ficção (filosofia, historiografia, política) e sua novidade, Fuks responde que:

Sempre houve uma tensão ao redor do que é ficção e o que é verdade no romance, mas recentemente há uma aproximação constante com o referente real. Essa tensão modifica, inclusive, a experiência de leitura dos romances, levando o gênero para outros caminhos. Essa parece ser a fronteira mais vanguardista do romance hoje. Se houve uma dissolução do gênero ao longo do século XX, hoje o que vemos é que algo que havia permanecido intocável, que é a ficcionalidade do romance, é o que tem sido agora transgredido (Fuks: 2017a, grifos nossos).

Em termos mais acadêmicos, a pós-ficção é caracterizada por um profundo envolvimento com o real, representando uma fusão mais acentuada entre a ficção e a realidade, de tal forma que a fronteira entre ambas se torna tênue, chegando a desafiar a tradicional compreensão da ficção. Isso frequentemente se assemelha ao conceito de autoficção. Além disso, o termo “pós-ficção” tem sua origem no termo “pós-verdade”, mas segue um caminho oposto a este último, uma vez que busca evocar emoções e crenças pessoais a fim de revelar uma verdade, em vez de obscurecê-la ou distorcê-la.

No entanto, algumas questões críticas surgem quando refletimos sobre a natureza da pós-ficção:

- É o uso do prefixo “pós” inerente à própria escrita ou é algo atribuído retroativamente, uma interpretação construída na mente do leitor? Isso nos leva a considerar se o autor radicaliza deliberadamente esses aspectos, como a fusão com a realidade e o hibridismo discursivo, ou se essa caracterização é uma questão de percepção do leitor. Se um leitor não estiver ciente das intenções do autor e de seus pressupostos, ele interpretará uma obra de pós-ficção da mesma maneira que uma ficção convencional?
- Ainda que reconheçamos que a ficção muitas vezes está profundamente ancorada na realidade ou na verdade, é justo considerá-la como “pós” quando, no final das contas, continua sendo uma forma de ficção?
- Dado que a ficção historicamente se valeu de uma variedade de discursos para criar suas narrativas, incluindo elementos filosóficos, políticos e históricos, poderíamos argumentar que a ficção, por natureza, é um gênero híbrido? Nesse caso, a caracterização como “pós” seria necessária?
- Por fim, poderia a confusão entre ficção e realidade, ou a interpretação da ficção como realidade, ser vista como o erro que personagens como Dom Quixote, Madame Bovary ou Policarpo Quaresma cometeram?

Essas são questões cruciais que permeiam o debate em torno da pós-ficção e que ilustram a complexidade inerente à análise desse gênero literário.

De fato, embora possamos reconhecer que o prefixo “pós” não implica necessariamente uma ruptura com a ficção convencional e suas questões, nem a substituição de uma forma antiga por uma nova, e que, além disso, ele pode aprofundar e renovar as questões da ficção, é importante observar que, além de sua conexão com o termo “pós-verdade” e sua oposição a ele, o uso do prefixo “pós” pode não acrescentar substancialmente ao nosso entendimento ou criar novas expectativas. Em vez disso, ele nos lembra simplesmente que a ficção está evoluindo, adotando uma nova forma, por assim dizer.

Nesse contexto, podemos questionar o leitor: não foi sempre uma característica intrínseca à ficção a capacidade de se reinventar a cada obra, levando suas indagações para novos territórios, cada vez mais distantes? Ou, parafraseando Carlos Fuentes (1989, 37), não poderíamos argumentar que “o romance está perpetuamente trilhando a mesma trajetória de Don Quixote, abandonando a segurança do análogo em busca da aventura do diferente e até mesmo do desconhecido”?

Para concluir essa reflexão, surge uma aporia interessante quando reformulamos a questão da radicalização em termos de outro campo de estudo que também lida com a realidade. Por exemplo, quando a Filosofia radicaliza suas questões, torna-se uma “pós-filosofia” ou, mais apropriadamente, continua sendo Filosofia? Essa perspectiva nos leva a uma reflexão profunda

sobre os limites e as nuances da classificação de obras literárias como “pós-ficção”?³

Textualidades híbridas

Deixando de lado nossa divergência a respeito do termo “pós-ficção”, uma discussão que demandaria um espaço mais amplo para ser devidamente abordada, desejamos retomar o ponto destacado por Fuks sobre o hibridismo em sua obra. Nesse contexto, gostaríamos de explorar alguns dos aspectos híbridos que permeiam seu romance.

O primeiro capítulo da obra traz à tona uma reflexão de natureza linguística e filosófica concernente à maneira apropriada de descrever o irmão do narrador. Isso se desdobra na questão de se o narrador deve afirmar “meu irmão é adotado”, uma afirmação que, embora clara, reduz seu irmão a “uma condição categórica” e amplia a estigmatização associada a essa condição. Outra opção seria utilizar a frase “meu irmão foi adotado”, o que, apesar de eliminar a sensação de perenidade gerada pelo uso do verbo no tempo presente, ainda suscita uma sensa-

³ Uma discussão similar foi levantada por Perrone-Moisés (2016) ao observar que a designação “pós-modernismo” teve sua origem nos anos 1970, sendo inicialmente aplicada à arquitetura e posteriormente estendida ao campo das artes. A autora argumenta que o que tem sido observado nesse contexto não representa o surgimento de novos estilos, mas sim a intensificação das propostas modernistas. No que concerne à literatura, Perrone-Moisés questiona a validade das características frequentemente apontadas como “pós-modernas”, argumentando que muitas delas, como a intertextualidade, a paródia, a metalinguagem, o ludismo e a ironia, já estavam presentes, em maior ou menor grau, em diversas obras da tradição literária ocidental.

ção de estranheza e evoca a possibilidade de que ele tenha sido levado embora ou até mesmo sequestrado (Fuks: 2018, 9-10).

Para o narrador, talvez a forma “mais palatável” de se referir a seu irmão seja a frase “meu irmão é filho adotivo”. A despeito de não ser a mais precisa, essa expressão é a mais socialmente aceita e a que tende a silenciar as inquietações, particularmente as dos outros, em contraste com as suas próprias. No entanto, apesar dessa escolha, ele continua a ser assombrado por questionamentos, uma vez que frequentemente ouve a expressão de maneira truncada: “meu irmão é filho”, e essa fragmentação sempre gera uma pergunta nos lábios do narrador: “filho de quem?”.

Para além dessa reflexão linguístico-filosófica sobre como se referir a esse sujeito, a esse irmão, o livro se constitui como uma reflexão sobre a própria linguagem, seja ela literária ou não, o que, como dissemos, faz com que sua narrativa possua aspectos da *metaficção*. Uma das grandes questões do livro seria: como dar conta de colocar em palavras a experiência, as memórias, os sentimentos? E como fazer dessa ficção criada pela memória afetiva, pela experiência de vida, algo que não se mostre especificamente como ficção, uma ficção que não se mostre apenas verossímil, com um enredo bem amarrado, mas também sincera?

Aqui, Fuks entra nesse jogo com o metaficcional e com a autoficção por meio de alguns elementos autobiográficos que permeiam sua narrativa, isto é, ao construir um narrador com algumas de suas características, a saber, ser filho de psicanalistas argentinos que se refugiaram/foram exilados no Brasil no período da ditadura; possuir um irmão adotivo; ambos serem escritores etc.

Por conta desses elementos autorreferenciais, ou apesar deles, Fuks estabelece, talvez, um dos maiores méritos de seu livro, esse constante embate com a própria ficcionalidade, seja ela da memória ou da literatura (Fuks: 2015, 95). São constantes as intervenções do narrador em seus diálogos, sempre ponderando se realmente as coisas haviam se passado daquela forma ou se ele não estaria inventando para si mesmo aquela memória, se não estaria romanceando algo que seria “não romanceável” (Fuks: 2015, 14, 20, 26, 73). Nesse sentido, poderíamos dizer que é entre “uma mentira e outra [que] se desloca o drama dessa narrativa” (Fuks: 2015, 36, acréscimo nosso), tal como afirma o narrador sobre a história de seus pais.

Outro aspecto híbrido de seu romance aparece não apenas nos *acontecimentos* históricos ou biográficos que permeiam seu livro, mas também na *reflexão* sobre a história e seu entrelaçamento com a memória (individual e coletiva) e a literatura, mencionado a partir de Perrone-Moisés. “Isto não é uma história. Isto é história”, diz em certo momento o narrador. “Isto é história e, no entanto”, prossegue ele logo em seguida, “quase 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 malversar em palavras” (Fuks: 2015, 23).

Além disso, também vale destacar o entrelaçamento entre a literatura e a psicanálise. É patente a sua preocupação com aspectos psicanalíticos no livro. Filho de pais psicanalistas, o narrador (que poderia ser Fuks), em diversos momentos faz menções a termos e materiais caros à psicanálise (sonho, recalque, “todo sintoma é signo”), o que nos permite assinalar que a *resistência*

que dá nome ao livro talvez seja uma resistência psicanalítica. Dito isso, passemos à(s) resistência(s) do livro.

Considerações finais: a(s) resistência(s)

“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 da 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 futuro inevitável. Quanto do aprender a resistir não será aprender a perguntar-se?” (Fuks: 2015, 23)

Como previamente mencionado, o título do livro foi algo que nos chamou a atenção desde o início. Antes de explorar as resistências presentes na narrativa, é relevante destacar a importância do título, uma vez que, inicialmente, a obra seria intitulada “O irmão possível”. De acordo com Fuks (2016a), esse título gerava uma ambiguidade intrigante, levantando questões como “que irmão é esse?” e “quem é o irmão possível de quem?”. Colocava em dúvida se o narrador era o irmão possível do seu irmão ou se o contrário era verdadeiro.

Além disso, a escolha desse título foi descartada devido ao lançamento, no ano anterior, do livro de Chico Buarque, intitulado “O irmão alemão” (2014). Esse livro narra a busca obses-

siva do autor/narrador por um irmão desconhecido e mistura as fronteiras entre ficção e realidade. A seleção do título “A resistência” revelou-se bastante apropriada, uma vez que suscita questões que seriam inconcebíveis sob o título “O irmão possível”. Ressaltamos esse ponto para retomar as questões levantadas no início deste artigo: qual é a natureza do engajamento em *A resistência*? Que forma de resistência é retratada na obra? Como o autor explora essa temática?

Começando pelas duas últimas, é preciso dizer que, no livro, não existe apenas *uma* resistência, mas *várias*. Não se trata apenas de uma resistência política, engajada (como se observa em muitas narrativas contemporâneas e como se poderia esperar a partir do título), a qual remete à história dos pais diante da ditadura argentina. O romance a extrapola e também a aborda sob outras formas, como a resistência do narrador a dormir de luz apagada quando criança; a resistência dos pais a deixar o país; a resistência do pai a ter um filho; a resistência da mãe à resistência do pai e, ao mesmo tempo, à “brutalidade do mundo”; a resistência do irmão à integração com a família desde a sua tenra infância, quando, num ato simbólico, rejeitou o leite da mãe adotiva; a resistência do narrador em aceitar o enclausuramento do irmão, embora ele mesmo, cada vez mais, se tranque no quarto para escrever etc. (Fuks: 2015, 20, 34, 41, 42, 66, 72, 96).

No entanto, há uma forma de resistência que não está diretamente incorporada nas páginas do livro. Essa forma de resistência é, de fato, o próprio livro. É aqui que a questão do engajamento se torna relevante. Pode-se afirmar que a obra de Fuks é engajada, embora não no sentido de um panfleto político.

Como mencionamos anteriormente, o livro, por sua própria existência, é um ato de resistência. Ele resiste ao esquecimento das práticas e das consequências devastadoras da ditadura, as quais continuam a ter um impacto significativo, especialmente em um período de polarização política, como o que vivemos atualmente, onde o tema da ditadura ressurgiu.

Em tempos sombrios, como os que acabamos de passar – e o que esperar daqui para frente? –, em que algumas pessoas insistem em negar a existência da ditadura, a tortura e a violência perpetrada contra os inocentes, entre outros delírios negacionistas diante de fatos históricos, o livro de Fuks é, de fato, um ato de resistência. Mas por que é um ato de resistência? Não apenas porque as ditaduras podem ressurgir, como alerta o pai do narrador, mas também porque, como Sebastián escreve, os abusos, a opressão e o sofrimento persistem de várias maneiras, em diversos regimes, mesmo quando os cidadãos aparentemente participam regularmente nas eleições. Em resumo, o livro é um ato de resistência porque, assim como Bertolt Brecht nos lembra, “a cadela do fascismo está sempre no cio”, especialmente dada a paisagem política atual, que exige que estejamos constantemente alertas.

Por fim, Fuks converte sua obra em uma forma de literatura comprometida e resistente, ao abordar questões políticas de maneira não panfletária, algo que caracteriza grande parte da literatura contemporânea e reflete a necessidade do escritor na sociedade atual. Dadas as circunstâncias do país e as expectativas em relação a um escritor engajado, Fuks apresenta um drama que permeia a pós-ficção e/ou a autoficção, em uma fusão frequente e característica da literatura mais contemporânea.

Referências

AVELAR, Mario. “Metaficção”. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, 2010. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaficcao/>. Acesso em: 13 out. 2022.

BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: _____. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1972, pp. 35-43.

CARAGEA, Miora. “Metaficção historiográfica”. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, 2010. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaficcao-historiografica/>. Acesso em: 13 out. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. “O tempo no romance brasileiro contemporâneo”. In: GOMES, Gínia Maria (Org.). *Narrativas contemporâneas: recortes críticos sobre literatura brasileira*. Porto Alegre: Libretos, pp. 129-143, 2012, pp. 129-143.

FERRARI, Bruno. “As escritas de si no cenário da literatura brasileira contemporânea”. *Revista Landa*, Rio de Janeiro, v. 4 n. 1, pp. 175-192, 2015.

FUENTES, Carlos. *Eu e os outros: ensaios escolhidos*. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FUKS, Julián. “A resistência”. [Entrevista concedida a] Roberta Carmona. YOUTUBE, *Canal Literatórios*, #103, 2016a. (23m28s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZgClgKV-HoU>. Acesso em: 13 out. 2022.

FUKS, Julián. “Julián Fuks, em *A resistência*”. [Entrevista concedida a] Tiago Novaes. YOUTUBE, *Canal Escrita Criativa*, 2016b. (46m19s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SruJ84tKA2A>. Acesso em: 13 out. 2022.

FUKS, Julián. “O tripé da ditadura, com tortura, desaparecimento e censura, está preservado no Brasil”. [Entrevista concedida a] André de Oliveira. *El País*, São Paulo, 30 dez. 2017a. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871_107676.html. Acesso em: 13 out. 2022.

FUKS, Julián. “Julián Fuks: Quero uma literatura ocupada pela política”. [Entrevista concedida a] Ruan de Sousa Gabriel para a *Revista Época*, 28 jul. 2017b. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/07/julian-fuks-quero-uma-literatura-ocupada-pela-politica.html>. Acesso em: 13 out. 2022.

GOMES, Helder. “Metaliteratura”. In: CEIA, C. *E-dicionário de termos literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, 2010. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaliteratura/>. Acesso em: 13 out. 2022.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KNAUSGARD, Karl Ove. “Sou simples, mas minha literatura não é”. [Entrevista concedida a] Andrea Aguilar. *El País*, 22 mai. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/07/cultura/1430999545_578570.html?rel=mas. Acesso em: 13 out. 2022.

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

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

POST-TRUTH. In: *Oxford Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2022. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/post-truth?q=post-truth>. Acesso em: 13 out. 2022.

REDONDO, Susana Arroyo. *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género*. Tese (Doctorado em Filología) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alcalá, 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=101911>. Acesso em: 13 out. 2022.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “À procura de um novo realismo – teses sobre a realidade em texto e imagem hoje”. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik. (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, pp. 76-90, 2002, pp. 76-90.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SOUZA, Ana Paula Aires. *Escrituras expandidas, referencialidade e espetacularização na literatura latino-americana contemporânea (Mario Bellatin, Daniel Link, Ricardo Lísias e Jacques Fux)*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2020. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3668>. Acesso em: 13 out. 2022.