



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

**O SILÊNCIO DO NARRADOR COMO ASPECTO DE COAUTORIA DO LEITOR EM A
RESISTÊNCIA, DE JULIÁN FUKS**

**THE SILENCE OF THE NARRATOR AS A ASPECT OF CO-AUTHORSHIP OF THE
READER IN *THE RESISTANCE*, BY JULIÁN FUKS**

Lucianno Di Mendonça (UEG)¹
Paulo Alberto Sales (UEG)²

Resumo:

O presente artigo tem por objetivo demonstrar o “silêncio do narrador” como aspecto da coautoria do leitor na obra metaficcional. Através de elementos textuais no objeto, buscaremos expor como os silêncios espontâneos e compartilhados entre narrador e leitor compuseram uma referência metaficcional de nosso tempo. Para tanto, utilizaremos como objeto *A Resistência* (2015), de Julián Fuks, buscando respaldo nos teóricos Linda Hutcheon (2013), Patricia Waugh (2001), Walter Benjamin (1987), Roland Barthes (2012) e outros.

Palavras-chave: A Resistência. Silêncio do narrador. Leitor. Julián Fuks. Barthes.

Abstract:

This article aims to demonstrate the narrator's silence as an aspect of the reader's co-authorship in the metafictional work. Through textual elements in the object, we will seek to expose how the spontaneous and shared silences between narrator and reader composed a reference of our time. For that, we will use as object *The Resistance*, by Julián Fuks, seeking support from the theorists Linda Hutcheon (2013), Patricia Waugh (2001), Walter Benjamin (1987), Roland Barthes (2012) and others.

Key words: The Resistance. Narrator silence. Reader. Julián Fuks. Barthes.

Considerações iniciais

¹ Licenciado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2017), Mestrando em Língua, Literatura e Interculturalidade pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual de Goiás (POSLLI/UEG). E-mail: luciannodimendonca@gmail.com.

² Docente do Instituto Federal Goiano, Campus Hidrolândia, e do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás (UEG), campus Cora Coralina. E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

A obra de Julián Fuks avultou-se em tal dimensão que constitui-se num dos autores brasileiros mais estudados na atualidade. *A Resistência*, publicado em 2015 pela editora Companhia das Letras, conta a história de uma família de argentinos que vieram para o Brasil após o golpe militar em seu país de origem em 1976. A narrativa gira em torno do relacionamento de Sebastian com seu irmão adotivo. Mais que um relato sobre meandros da ditadura e suas consequências num povo e família, o viés metaficcional constitui um dos elementos que eleva o romance como uma referência em nosso tempo.

Temos a canadense, escritora e crítica literária Linda Hutcheon (1947-); e a britânica, crítica literária, historiadora e professora Patricia Waugh (1956-) como referências teóricas em metaficção nos anos 1980, especialmente a primeira. Outro vulto teórico, entre os anos 1950 e 1980, o escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês Roland Barthes postulou, dentre tantos temas, sobre semiologia, autoria, leitura, etc.

Dentre inúmeras abordagens possíveis quanto ao aspecto metaficcional do leitor como coautor, valeremos-nos do “silêncio do narrador”, ou seja, não o silenciamento arbitrário dalgum sistema ditatorial a um determinado povo. Também não é o silêncio poético que, normalmente, se reflete nas personagens; mas o “silêncio do narrador”, a falta do que dizer (ou não saber o que dizer) na pessoa que é a única que conta aquela história, o assombro do narrador diante da vida, bem como, da sua ausência de respostas (e palavras) em meio às vicissitudes e realidades aterradoras do cotidiano.

Pretendemos apresentar o silêncio que excede a narrativa quando o narrador explicita seu desejo por contar e compreender seu mundo, mas admite a falha em compreender. Mesmo narrando de forma clara, singular e sem esconder sua dubiedade durante a escrita em construção, o narrador chega a colocar sua narrativa na ordem do “fracasso” (como veremos à frente). Por meio de tal silêncio, o leitor entra compondo a obra ao lado do escritor. Dividiremos este artigo em dois tópicos: 1) O leitor como coautor; e, 2) O silêncio do narrador.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

Muito já foi dito na literatura sobre o silêncio. Assim, antes de explorarmos o significado que daremos ao termo “silêncio do narrador”, importa dizer quais “silêncios” não estamos falando. Como o foco não é falar desses outros vieses, pontuaremos apenas dois silêncios recorrentes. Sabe-se que a contação de histórias de forma oral através das recorrentes imagens dos anciãos no ocidente em torno da fogueira, ou dos sacerdotes-leitores no oriente dentro do templo repassando as histórias, mitos e experiências aos mais jovens, perduram em nosso imaginário quanto ao poder da transmissão da palavra, da tradição, da identidade, do sagrado, etc.

Por meio de tais mecanismos, passando pela invenção da imprensa até a modernidade, chegamos em Walter Benjamin, em seus dois ensaios³ *Experiência e pobreza* (1933), e *O narrador* (1936). No primeiro, ele observa um declínio na transmissão do saber, restando-nos apenas o silenciamento diante da crueza cotidiana: “a contação da experiência baixou, e precisamente numa geração que de 1914 a 1918 viveu uma das experiências mais monstruosas da História Universal” (BENJAMIN, 1987, p. 116). No segundo, o autor diz:

No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (BENJAMIN, 1987, p. 198)

O silenciamento identificado por Benjamin é aquele em que o narrador quer contar a história, mas o horror é tão grande que não consegue. Ou simplesmente, por inúmeros motivos nos quais envolve muita dor e tristeza, não quer contar. O século XX (não somente as duas Grandes Guerras) expôs a condição humana para matar e destruir de tal forma que, inversamente proporcional, muito se teorizou e se produziu narrativas sobre o assunto. Até recentemente, entrar

³ BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

em cena o termo *filhos da ditadura*⁴ para denominar os filhos das pessoas perseguidas em regimes ditatoriais e que narram o que viveram quando crianças e ouviram dos pais. Fuks, um desses filhos, explorou o silenciamento proporcionado por ditadores aos que os resistiam, mesmo que fossem do seu próprio povo.

Sebastian, narrador em *A Resistência*, usa as memórias que seus pais o contaram e as mescla com seu repertório literário, como no conto *A casa tomada*, de Julio Cortázar, citado em *A Resistência*. No texto de Cortázar dois personagens experimentam esse silenciamento totalitário e opressor, o narrador do livro de Fuks traz esta intertextualidade:

Mas acho que dramatizo esse peso porque posso senti-lo, porque de alguma maneira o entendo, ou creio entendê-lo. Conheço a frustração de um jantar fracassado. Conheço, talvez, a inquietude que bate quando não se pode ocupar o próprio espaço. Conheço, ainda que indiretamente, a sensação de casa tomada. (FUKS, 2015, p. 39).

O narrador homodiegético reconhece que não viveu diretamente a opressão e perseguição da ditadura argentina sofrida pelos seus pais. Mas como filho da ditadura “conhece a inquietude que bate quando não se pode ocupar o próprio espaço”. E ainda traz uma narrativa ficcional como algo próprio da realidade quando diz “conheço, ainda que indiretamente, a sensação da casa tomada”.

O segundo significado do silêncio, na literatura, é denominado “narrativa poética”, ou “romance lírico”, ou ainda, a “poética do silêncio”⁵, no qual a doutora Mariângela Alonso diz:

Espaço, tempo, personagem e mito relacionam-se, instaurando uma narração que cria seu próprio mundo, absorvendo os significados mais ocultos, que, num romance tradicional, não surtiriam grandes efeitos. Nas narrativas poéticas, tais

⁴ Termo do livro *Todos os filhos da ditadura*, de Judith Grossmann, 2011. Editora EDUFBA. 1a edição.

⁵ ALONSO, Mariângela. Quando o silêncio é poesia: a narrativa lírica de Osman Lins. REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG – Inhumas. ISSN 1984-6576 – v. 4, n. 2 – outubro de 2012 – p. 147-157 – www.ueg.inhumas.com/revelli. Acessado em 11 de set. de 2021.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

significados são antes símbolos que empreendem uma viagem rumo ao autoconhecimento. As narrativas poéticas, diferentemente das narrativas realistas, trazem, como tema central, questões inerentes à condição humana. Seus personagens efetuam, muitas vezes, uma busca frequente, de aspecto existencial. Assim, tais narrativas assemelham-se às narrativas míticas, na medida em que recriam o mundo através de símbolos. (ALONSO, 2012, p. 149)

Nessa “viagem rumo ao autoconhecimento”, o silêncio tem lugar central de fala. Como exemplo temos o conto “Os gestos”, de Osman Lins, onde o protagonista André, por uma condição física, não consegue mais articular a fala e fica num quarto de frente a uma janela aberta. Alonso coloca da seguinte forma:

Estes apontamentos nos conduzem ao silêncio articulado por André em seu quarto. Os intervalos que derivam deste silêncio deflagram uma incrível força poética, expressando o ser em sua totalidade, o que sustenta, assim, o discurso do personagem. Novos sentidos parecem emanar deste silêncio, tal como no ato poético. (ALONSO, 2012, p. 150)

Não somente no exemplo acima, mas o silêncio do personagem é muito explorado na literatura, com força retórica e significativa. O próprio Fuks, em *A Resistência*, intertextualiza a voz de Sebastian com o conto *O artista da fome*, de Kafka:

Exagerávamos, é evidente, como ainda exagero agora, ciente de que as palavras distorcem, de que as perguntas também afirmam. Não quero, não posso fazer do meu irmão um artista da fome. (FUKS, 2015, p. 58).

O artista da fome, em Kafka, é alguém tomado pelo silêncio em todo o conto. De certa forma, o narrador de Fuks cai naquilo que temia: “não quero fazer do meu irmão um artista da fome”, mas as palavras de sua mãe denunciam isso: “me pergunto se seu irmão chegou a ficar tão mal, se alguma vez foi tão esquivo, tão intratável, se por tanto tempo esteve inacessível no quarto”. Independentemente, se o irmão, não mencionado o nome, era uma pessoa-personagem silenciada



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

por uma condição real ou ficcional, Sofia Corso⁶ chama o que foi demonstrado na obra de o “silêncio como narrativa”:

A beleza da ficção está aqui edificada como a negação da produção narrativa construindo uma narratividade a partir da subjetividade humana e a lógica racional da escolha. A ficção permite, nesse caso, que o silêncio, a autoconsciência, seja uma narrativa. (CORSO, 2018, p. 7)

Silêncio como narrativa poderosa. Nesta abordagem, recorrentemente, o emudecimento vem do personagem: sua introspecção, seus pensamentos soturnos traduzidos no texto. Bem como, na forma de seu olhar e seu comportamento gestual representando pelas palavras articuladas do escritor.

Mas e quando o silêncio é do narrador? Neste aspecto, o silêncio da narrativa é diferente do que estamos denominando como o “silêncio do narrador”. Neste último significado da palavra silêncio, especificamente, do narrador, para a constituição do leitor como coautor da obra, partimos dos seguintes pontos:

1) Desde as narrativas clássicas até as modernas, guardadas suas diferenças e exceções, o narrador se ocupa em contar uma história que faça sentido e/ou ofereça respostas. Na metaficção, a preocupação é com a linguagem e a exposição do processo da escrita na própria escrita, ao mesmo tempo em que, não necessariamente, tenha que haver um desfecho.

2) Antes, quanto ao silêncio poético, o narrador homodiegético, ou a vida do personagem contada por um narrador heterodiegético, empreendia uma “viagem rumo ao autoconhecimento”. No “silêncio do narrador” ainda há essa preocupação, porém, não como centralidade da narrativa. Assim, não há necessidade que termine com alguém se autoconhecendo melhor. Inclusive, pode ser que tudo permaneça como era, ou ainda com a possibilidade de ficar pior, visto a exposição da família e sua “incapacidade” em contar a história.

⁶ CORSO, Sofia. Bergman, Sartre e Ricoeur: O silêncio como narrativa e a transformação do sujeito em crise. **VI Congresso Internacional de História**, 2018.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

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 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. 79).

Diferentemente do silêncio da narrativa, o “silêncio do narrador” marca não somente o cansaço do narrador em buscar respostas, mas sua rendição diante do fato em não encontrá-las. Barthes diz: “no texto, o sujeito-leitor se abisma, se perde”. (BARTHES, 2012. p. 38). Assim, no abismo que o leitor conscientemente se lança e se perde, o texto se ressignifica, o leitor se acha e se perde indefinidamente. Desta forma, o texto encontra sua justificativa somente no leitor.

Em *A Resistência* isso é sinalizado quando Sebastian está na porta do quarto do irmão para lhe entregar “um maço de folhas debaixo do braço” para que o irmão se torne leitor onde ele próprio se tornara personagem. Irmão que seria exposto num romance no qual fora ambientado na intimidade do próprio quarto.

Meu irmão abre a porta e não me traz respostas: em sua presença as perguntas se dissipam. [...] Entro de cabeça baixa no quarto e é como se o ocupasse, como se não restasse espaço para mais nada; noto que no quarto não cabem as palavras. (FUKS, 2015, p. 118).

Esses vácuos verbais na narrativa arrastam o leitor à significação do texto enquanto lê, e continuam significando depois que termina de ler. Essa indefinição quanto ao perdão do irmão é no último capítulo do livro, e não no primeiro. No início, o narrador em primeira pessoa, poderia começar sua jornada em busca de perdão, amadurecimento, ensinamento e autoconhecimento, mas não é isso que ele faz.

A palavra silêncio, bem como, suas inúmeras abordagens semânticas são usadas desde que existe literatura, porém, agora, faz parte da trama preponderantemente em termos de plurissignificação a que o leitor pode contribuir na coautoria da obra. Assim, o leitor oferece o



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

preenchimento dos espaços vazios que o texto, narcisisticamente, deixa no reflexo das águas narrativas.

Retire o silêncio de *A Resistência* e a obra se esfacela de forma retumbante. O silêncio na obra funciona quase como um elemento da narrativa. Assim como, as constelações giram em torno dum buraco negro, *A Resistência* gira em torno do silêncio.

Sento-me à mesa de jantar, embora esteja só. Sentando-me à mesa, sem fome, sem jantar, sinto que me faço acompanhar por muitos silêncios, sinto que cada ausência reivindica seu lugar. (FUKS, 2015, p. 20)

Mesmo quando há uma mesa posta preparada para a família, apenas um comparece: o narrador. Mas na verdade, ele está acompanhado “por muitos silêncios”. Naturalmente, as ausências citadas são do pai, da mãe, do irmão e da irmã. Porém, em toda a obra, vemos o narrador num processo de silenciamento até chegar ao último capítulo e não saber se quer o abraço e o perdão do irmão:

Estou e não estou parado diante do quarto do meu irmão, levo e não levo um maço de folhas debaixo do braço, não sei bem o que faço quando ali estou, se quero o seu abraço, se quero o seu perdão. (FUKS, 2015, p. 117).

Em todo o tempo o narrador conclama o leitor a “construir com o silêncio das ruínas (FUKS, 2015, p. 63). Não é uma construção a partir de algo consistente ou, ao contrário, instável, ou ainda através da celebre frase de Karl Marx no *Manifesto Comunista*: “Tudo o que era sólido se desmancha do ar, tudo o que era sagrado é profanado, e as pessoas são finalmente forçadas a encarar com serenidade sua posição social e suas relações recíprocas”. Por essas perspectivas, busca-se a construção ou a reconstrução do ser humano por meio de narrativas. No silêncio do narrador, não há o que se criar, seria como dormir em relativa paz numa casa de escombros inauditos.

Tal escombros da narrativa é constituído tendo como matéria-prima a abstenção do desejo de falar. Não poderia haver outro resultado senão uma edificação de silêncios, cujo “engenheiro-chefe” é o leitor, tendo como “narrador-pedreiro” alguém que confessa sobre si: “Essa é a



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

integridade que consigo, a paralisia é meu corpo inteiro”. (FUKS, 2015. p. 45). Diante dessa passagem podemos ser instigados a dizer que o narrador apenas usou a metáfora da paralisia para elucidar seu cansaço, mas é mais que isso. Tal leitura fica evidente quando ele diz: “Agora não sei mais por onde ir. Agora paraliso diante das letras e não sei quais escolher” (FUKS, 2015. p. 80). Desta forma, o processo titubeante de narrar não deixa dúvidas, sua frustração é com a própria narrativa. Afinal, caso sua tristeza fosse de outra ordem comunicativa, diria: paraliso diante das palavras, não sei quais **falar**, mas a ênfase está na ausência de movimento diante das letras. Tal paralisia de Sebastian não parece ser a escolha de uma metáfora despretensiosa. Barthes, ao falar sobre a leitura, não desconsidera quaisquer estruturas narrativas, ainda que

múltipla e aberta, toda leitura ocorre no interior de uma estrutura [...], a leitura fica-lhe submissa, precisa dela, respeita-a; mas perverte-a. A leitura seria o gesto do corpo (é com o corpo, certamente, que se lê) que, com um mesmo movimento, coloca e perverte a sua ordem: um suplemento interior de perversão. (BARTHES, 2012, p. 33)

Na aparente contradição do “movimento de paralisia” do narrador, ele abre a significação para a livre movimentação do leitor. Não estamos lidando aqui com o silêncio retórico ou filosófico (apesar que há os dois, naturalmente), nem aquele silêncio do personagem impresso na “mancha gráfica”⁷ como frase de efeito. É o silêncio da insuficiência em narrar mesmo diante do fluxo narrativo. Silêncio, muitas vezes, expressado no cambalear diante da dúvida quanto ao que dizer, no autoquestionamento como narrador, no colocar em cheque, na própria história, sua capacidade em contar uma história. Sebastian não tem problema em reconhecer tais questões, admite isso em vários momentos, ou seja, não é um silêncio de ausência de palavras.

Há casos que não habitam a superfície da memória e que, no entanto, não se deixam esquecer, não se deixam recalcar. No espaço de uma dor cabe todo o esquecimento, diz um verso sobre estas coisas incertas, mas os versos nem sempre acertam. Às vezes, no espaço de uma dor cabe apenas o silêncio. Não um silêncio

⁷ Espaço delimitado de impressão dentro da página, fora desses limites tem-se a parte em branco das margens.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

feito da ausência das palavras: um silêncio que é a própria ausência. (FUKS, 2015, p. 61).

Aqui o narrador usa as palavras para dizer de uma qualidade de silêncio que as palavras não alcançam. Quanto ao silêncio recalcado pela verbalização “confusa” do narrador, Lourival Holanda⁸, crítico literário, escritor e professor da Universidade Federal de Pernambuco, escrevendo sobre a facilidade que o narrador metaficcional tem em dizer das suas dificuldades no processo da escrita no próprio romance, diz:

Um autor francês contemporâneo, Emmanuel Carrère, é um dos bons exemplos de metaficção bem-sucedida. Sua postura interrogativa lembra Montaigne em seus circunlóquios, suas ambiguidades, suas reticências. Em obra recente, *O reino*, o narrador faz muitas referências e si mesmo, sua motivação para escrever, e segue contando suas dificuldades e dúvidas no processo de escrita. E ainda amplia através da ficção essas reflexões nos personagens mesmos. (HOLANDA, 2020, p. 150)

O narrador em *A Resistência* diz a expressão “não sei” várias vezes ao longo do livro. Muitas delas mostram-no dizendo da sua inabilidade em narrar. Não sabe, inclusive, se vai falar de adoção, dos pais, do seu relacionamento com o irmão ou de si mesmo na composição da obra. Num curso de escrita criativa nos moldes tradicionais, Fuks seria massacrado. Desta forma, o processo criativo do escritor, e por consequência, o próprio livro se constrói à medida que o leitor caminha página após página. Essa indefinição narrativa não pode ser aleatória, uma boa preparação e revisão de original (como de fato ele teve de uma das maiores editoras do Brasil) facilmente apontaria tais inconsistências.

Toda cicatriz grita, ou é apenas memória de um grito, um grito calado no tempo? Tantas vezes a vi, tão fácil a reconheço, mas não sei dizer o que grita, ou o que cala, aquela cicatriz. (FUKS, 2015, p. 55).

⁸ HOLANDA, Lourival. A metaficção vista de perto e de longe. In: **A escrita no espelho: ensaios de metaficção**. Lucas Lima Moura, Maria Suely de Oliveira Lopes, Sebastião Alves Teixeira Lopes; organizadores. Teresina: EDUFPI; Cancioneiro, 2020.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

Como apresentado, reconhecemos que o silêncio do narrador não é invenção pós-moderna. Contudo, recentemente, vários romancistas desgastaram sua tinta e pena gerando tanto um movimento ficcional na literatura, quanto em seguida, uma teorização robusta desde os anos 1960. Tal silêncio se dá na fenda da linguagem, Lourival Holanda descreve:

A metaficção aponta a fissura na crença da linguagem como poder de comunicar em qualquer circunstância. Mas, a linguagem produz apenas um *efeito de comunicação*. E nos contentamos com isso, na rapidez do cotidiano. Talvez essa seja a razão de tantos textos, desde o Ulisses, de Joyce, falarem de incomunicação. (HOLANDA, 2020, p. 152)

Lourival falou do *efeito de comunicação*, ou seja, o que se pode dizer não é suficiente para representar a realidade, no máximo tal comunicação produz um efeito que se inclina mais para uma pretensão de comunicar. Sebastian se coloca nesse entremeio, fala e cala, narra e reconhece a insuficiência na própria narrativa. Barthes, quanto ao que se pode referenciar, propôs o “efeito de real”: “Nicole dizia: ‘Não se deve olhar as coisas como são em si mesmas, nem tais como as conhece quem fala ou escreve, mas com relação apenas àquilo que delas sabem os que leem ou ouvem.’” (BARTHES, 2012, p. 62).

Assim, o narrador que se apropria do seu próprio silêncio e o imprime nas páginas. Não despreza a unidade da língua escrita (seu instrumento de trabalho), mas sabe do limitado alcance da palavra. Por outro lado, tem ciência da eficiência dos caminhos que o leitor constrói por meio da leitura daquilo que foi escrito. Ao ponto de Barthes dizer que devemos olhar as coisas com “relação apenas àquilo de delas sabem os que leem ou ouvem”. Neste ínterim, o leitor entra significando e recriando o texto, como diz Barthes⁹:

⁹ BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Prefácio Leyla Perrone-Moisés; tradução Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça? [...] O que é então S/Z? Simplesmente um texto, esse texto que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos. (BARTHES, 2012, p. 26, 27)

Dito isto, o leitor não somente entra em coautoria, mas também participa na narração. Ele não toma o lugar do narrador indeciso, mas também narra a partir das próprias significações tomadas do texto, para posteriormente, devolve-las ao mesmo livro, desta vez, como autor. Essa não seria uma forma do leitor entrar como coautor na obra também narrando junto com o escritor? Pensamos que sim.

Barthes continua o desenvolvimento de sua tese: “Esse texto, que deveria chamar com uma só palavra: *texto-leitura*, é muito mal conhecido porque faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor” (BARTHES, 2012, p. 27). Desta forma, Barthes não coloca o texto numa prateleira e a leitura na outra, ele diz que é uma só palavra: “*texto-leitura*”. A *Resistência* dá ao leitor e o leitor à obra, pela perspectiva do silêncio do narrador, uma ideia robusta das palavras de Barthes.

A *Resistência*, por ser uma obra metaficcional, não quer representar a realidade, mas por meio do narrador, colocar de forma factual dentro do enredo como a obra é construída. Faz a história girar em torno da narratologia, e não do enredo em si. Assim, nas passagens acima, temos exemplos de como o narrador abre seu processo criativo e inclui o leitor à cocriação juntamente com ele.

Imaginamos que Julián Fuks, como doutor em Letras e escritor metaficcional, tenha lido quando Linda Hutcheon disse que a metaficção traz ao leitor “uma dupla conscientização da natureza fictícia e de uma base no real” (HUTCHEON, 2013, p. 143, tradução nossa). Quanto a



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

essa questão, Maria do Socorro Baptista Barbosa¹⁰, doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina, diz:

O texto metaficcional é autorreflexivo e autorreferente, capaz de provocar no leitor a reescrita de outro texto refletindo sobre a ação das personagens e a construção da trama. Na metaficção, o escritor revê os fatos, as personagens reais, introduzindo-os em seu romance, o que lhes permite estabelecer uma relação de intertextualidade entre o literário e o histórico. (MOURA, 2020, p. 1)

A escrita metaficcional não é ocasional, esquizofrênica ou apta para uma abertura de significações infinitas. Pelo contrário, quaisquer de seus elementos confluem para que o leitor signifique a obra em coautoria. Não é um “voo cego” através de frases soltas, o escritor será tão bem sucedido tanto quanto “fracassar” seu narrador. Em sua tese de doutoramento¹¹, Fuks coloca da seguinte forma:

Quando a teoria está toda inserida no universo ficcional, constituindo na prática o corpo principal do romance, assume um caráter irônico e pouco confiável. Pelo princípio da ironia, cada um de seus enunciados pode estar manifestando o seu contrário, cada afirmação pode estar ali para negar-se. Se um romance radical em sua metaficção tem o intuito desvelado de fracassar, talvez seja esse o tipo de romance que se ironiza afinal, talvez não seja tão profunda a crítica ao romance que se acusa de convencional. (FUKS, 2016, p. 106, 107)

Em várias entrevistas¹², Fuks disse: “não sou um escritor criativo”. Não que ele queira ser criativo e não consegue, não que seja necessário ser criativo e é um escritor frustrado por isso. Em nossa leitura, ele problematiza a ideia de gênio literário e traz a ficção para o real e corporifica a

¹⁰ BARBOSA, Maria do Socorro Baptista. **A escrita no espelho**: ensaios de metaficção. Lucas Lima Moura, Maria Suely de Oliveira Lopes, Sebastião Alves Teixeira Lopes; organizadores. Teresina: EDUFPI; Cancioneiro, 2020.

¹¹ FUKS, Julián Miguel Barbero. **História abstrata do romance**. 2016. Tese de doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2016.

¹² FUKS, Julián. A representação do real na literatura. 2020. (1:11:39). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-IBzpjh8goo>. Acesso em 23 ago 2021.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

ficção no ato de narrar o “efeito do real”. Ele desconstrói a ideia de uma cisão entre a fantasia e o cotidiano. Desta forma, o leitor se coloca nessa ruptura, elaborando e plurissignificando o texto.

Em outra entrevista¹³ ele disse que um dos prováveis nomes da obra seria *O irmão possível*, mas ficou *A Resistência* por sugestão dos editores, pois *O irmão possível* não teria uma boa acolhida mercadológica. Tal ideia do título preterido aparece duas vezes no texto, uma delas, no final do capítulo 13: “qualquer um deles seria bem-vindo, seria a consumada alegria. Qualquer um deles, o que viesse antes, o filho possível”. (FUKS, 2015, p. 32).

Mesmo não sendo o título escolhido, ele pode nos dizer algo sobre a escrita de Julián Fuks: inclassificável quanto ao gênero, fragmentada, disruptiva, digressiva; afinal, o filho (irmão) pode ser possível de fato e impossível na idealização. O mesmo podemos dizer de seu livro: impossível como romance dentro de algumas concessões, impossível de contorná-lo. Marco em seu tempo.

Considerações finais

Propor uma análise teórica de uma obra muito estudada como *A Resistência*, por meio de teóricos tão referenciados e fundamentais na teoria literária contemporânea e na metaficção, constituiu um desafio imenso para nós. Contudo, ao ler nosso *corpus* pela primeira vez, e posteriormente, na releitura e estudos, o “silêncio do narrador” retumbou aos nossos ouvidos de uma forma que não poderíamos não dar-lhe a atenção requerida.

Elementos da metaficção, como dito e conhecido, não é algo novo, a pintura, o cinema, o teatro, e as artes em geral, dela fazem uso há séculos. *Dom Quixote* (1605) sendo o marco na literatura, segue inesgotável a quem se aventura analisá-lo pela perspectiva metaficcional. Porém, a Teoria da Literatura, desde Barthes, Hutcheon e outros, começaram a delinear uma teoria

¹³ FUKS, Julián. Literatários – Julián Fuks [A Resistência]. 2016. (23:28). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZgClgKV-HoU>. Acesso em 14 de set. de 21.



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

consistente, para chegarmos na atualidade com um grande número de títulos nesse viés, bem como, uma tendência da academia para se debruçar cada vez mais na metaficção.

O silêncio, tal qual tentamos reafirmar, sempre foi utilizado, na literatura, como um meio retórico, filosófico, poético, e sobretudo narrativo. Mas o silêncio se apresentar na obra por meio do narrador (que é a pessoa que fala), de uma maneira tão contundente ao ponto de arrastar o leitor para a coautoria, foi um fator que pensamos ser passível de nosso estudo.

Assim, a hipótese que o “silêncio do narrador” seria um elemento fundamental na coautoria do leitor na obra *A Resistência*, em nossa análise, confirmou-se. Um narrador indeciso, titubeante, repetitivo, duvidoso, que não tem medo de escrever sobre sua “incapacidade” de contar a história, e outros fatores em sua forma peculiar de narrar, apresentaram-se como uma das vias pelas quais o leitor abriu sua própria trilha na coautoria do romance.

No livro *Tertúlia: o autor como leitor* (2013), Fuks está como um dos ensaístas da obra – ao lado de Ana Miranda, Luiz Ruffato, Lygia Fagundes Telles, Boris Schnaiderman, Marcelino Freire, Paulo Bezerra, Nérida Piñon, Tiago Novaes, e outros. Quanto ao *Ulisses*, de James Joyce, Fuks diz:

Joyce pode ter libertado a literatura dos grilhões antiquados que preponderavam até então, e a ele só devemos gratidão por ter tomado essa ousadia, por ter dado o golpe necessário numa tradição putrefata. Por um tempo pairou sobre as páginas uma indagação de difícil resposta: o que se pode fazer depois de *Ulisses*? Seria o novo depois do novo de fato impossível? O que restaria de pertinente para criar no campo das artes escritas? Felizmente, o próprio Joyce, e Kafka, e Beckett se ocuparam de providenciar uma contestação satisfatória. (NOVAES, 2013, p. 346)

Julián Fuks no ano de 2012, data em que escreveu este ensaio para o livro *Tertúlia: o autor como leitor*, perguntou: “seria o novo depois do novo de fato impossível? O que resta de pertinente para criar no campo das artes escritas?” Seu livro *A Resistência* foi lançado em 2015, logo, tal obra ainda não podia se apresentar como candidata a responder por si o questionamento de seu escritor. Não seremos nós, produtores desse artigo, que iremos responder a esse questionamento. Mas é



08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

inegável que algo pertinente foi feito no campo das artes escritas através de *A Resistência*. E não somente tal obra, a metaficção e seus escritores estão, substancialmente, entre nós.

Finalmente, queremos ressaltar: em nossa contemporaneidade, pela primeira vez, os leitores, de forma preponderante, fazem parte da composição de uma obra. Esse artigo buscou colaborar um pouco que possa lhe caber nesse diálogo. Seguiríamos honrados no estudo desse tema se nossos leitores pudessem nos corrigir e apontar possíveis inconsistências na análise proposta até aqui.

Referências

- ALONSO, M. Quando o silêncio é poesia: a narrativa lírica de Osman Lins. **REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG – Inhumas**. ISSN 1984-6576 – v. 4, n. 2 – outubro de 2012.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Prefácio Leyla Perrone-Moisés; tradução Mario Laranjeira. 3ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins, 2012.
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas. Vol. 1. 3. Ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- CORSO, S. **Bergman, Sartre e Ricoeur: O silêncio como narrativa e a transformação do sujeito em crise**. VI Congresso Internacional de História, 2018.
- FUKS, J. **A Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FUKS, J. **História abstrata do romance**. Tese de doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2016.
- HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. Waterloo, Ontario, Canadá: Wilfrid University Press, 2013.
- MOURA, L. L.; LOPES, M. S. O.; LOPES, S. A. T. **A escrita no espelho: ensaios sobre Metaficção**. Teresina: EDUFPI Cancioneiro, 2020.
- NOVAES, T. **Tertúlia: o autor como leitor**. Organizado por Tiago Novaes. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2013. 424 p.
- WAUGH, P. **Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction**. Taylor & Francis e-Library, 2001.