

METAFICÇÃO E (PÓS) MEMÓRIA EM *PROCURA DO ROMANCE*, DE JULIÁN FUKS

METAFICTION AND (POST) MEMORY IN SEARCH OF ROMANCE, BY JULIÁN FUKS

Paulo Alberto da Silva SALES*
Instituto Federal Goiano (IF Goiano)

Luciano Martins da CONCEIÇÃO**
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

RESUMO: Procuramos tratar neste artigo a respeito de alguns aspectos metaficcionais presentes na narrativa *Procura do romance* (2011), de Julián Fuks, relacionando a escrita de ficção às (pós)memórias do protagonista-autor Sebastián. Para fundamentar a análise, valemos das reflexões de Linda Hutcheon (1984) e de Patricia Waugh (1984), no que diz respeito à autorreflexividade no romance contemporâneo. Tratamos, também, da presença de elementos que podem ser lidos sob a perspectiva da pós-memória, segundo os estudos de Marianne Hirsch (2008), os quais relacionam a escrita metaficcional aos aspectos memorialísticos da/na escrita fictícia.

PALAVRAS-CHAVE: Metaficção. Pós-memória. Julián Fuks.

ABSTRACT: We try to deal in this article some metafictional aspects presented in the narrative *Procura do romance* (2011), by Julián Fuks, relating the fiction writing to the (post)memories of Sebastián, the protagonist-author in the novel. To support this, we analyzed the corpus of critical studies by Linda Hutcheon (1980) and Patricia Waugh (1984), in addition to our concerns¹ in the

* Professor do Instituto Federal Goiano (IF Goiano), Campus Hidrolândia, Goiás, Brasil, e do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, Cidade de Goiás, Goiás, Brasil. Email: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br

** Mestrando em Língua, Literatura e Interculturalidades na Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina. Email: lucxis@gmail.com

same line of work by authors in the same line of research. At the end, we will bring the notion of post-memory studies from Marianne Hirsch (2008), viewing Fuks' metafictional writing under the memorialistic aspects in construction fictional text.

KEYWORDS: Metafiction. Memory. Postmemory. Fiction.

INTRODUÇÃO

Os romances de Julián Fuks¹ têm ganhado cada vez mais notoriedade na crítica recente pela presença da dicção metafictional e memorialística de sua escrita. Ganhador de prêmios² como o Jabuti (2016) e José Saramago (2017), Fuks tem se dedicado à escrita de obras que perscrutam a linha tênue entre a ficção e a não ficção. Em seu projeto literário, a presença da autorreflexividade é uma das linhas de força que exigem coautoria dos leitores na produção de sentidos do texto, sobretudo no que diz respeito à reflexão sobre o labor ficcional.

Desde Cervantes, Laurence Sterne, Machado de Assis, Érico Veríssimo, Clarice Lispector, dentre outros ficcionistas contemporâneos, constatamos a ênfase na representação dos meandros da ficção que tem sido colocada como elemento central dos enredos, uma vez que é constante, nesse tipo de narrativa, a presença de digressões, comentários críticos sobre a própria noção de representação e a ausência de realismo formal. Nos textos fictícios de Fuks, o leitor depara com memórias fragmentadas relacionadas a elementos autobiográficos advindos do seu passado e, ao mesmo tempo, com uma escrita que se autoquestiona enquanto fabulação.

Tais peculiaridades são alvo dos principais estudos da crítica contemporânea que atribuíram papel de destaque ao leitor, que passou a colaborar com a criação e com a crítica do texto literário. Desde Barthes, com sua reflexão sobre a morte do autor enquanto vértice interpretativo da obra, começou-se a destacar o papel fundamental do leitor na construção de sentidos do texto, já que algumas narrativas ficcionais romperam com os

¹ Além de escritor, Fuks é crítico literário e doutor em literatura comparada. Já há algum tempo, suas produções ficcionais e crítico-teóricas examinam as transformações pelas quais o gênero romanesco tem atravessado. Seu mais recente estudo, intitulado como *Romance: história de uma ideia* (2021), apresenta um percurso crítico-teórico sobre as configurações do gênero romanesco desde sua ascensão.

² Ambas premiações com a obra *A resistência*, publicada em 2015.

enredos lineares em prol de construções especulares. Por meio dessa perspectiva teórico-crítica, podemos realizar uma leitura produtiva da ficção de Fuks.

Em *Procura do romance* (2011), o leitor é conduzido à *mimesis do processo* (HUTCHEON, 1984), que expõe a forma como a escrita ficcional problematiza realidade e ficção. O autor propõe um enredo que se vale de sua própria elaboração e que se desdobra a partir do relato do próprio Sebastián³, ao relatar suas dificuldades no processo criativo. A narrativa desenvolve em torno de uma viagem feita por Sebastián, protagonista-autor, que busca nas memórias da infância ideias que possam contribuir para a escrita de um romance. A obra é narrada em terceira pessoa, a exceção dos capítulos seis e onze, nos quais Sebastián assume a voz narrativa. Em todo o enredo, relata-se a viagem do protagonista até a Argentina, que se retira por alguns dias no antigo apartamento da família, onde passou parte de sua infância. Entusiasmado e, ao mesmo tempo reflexivo, Sebastián encontra dificuldades para escrever sua obra.

Enquanto as percepções de Sebastián vão sendo narradas, podemos notar diálogos com o estilo de escrita de autores canônicos, tais como o de Joyce. Nos primeiros capítulos, Sebastián descreve poeticamente luzes e sombras do apartamento que remetem a imagens memorialísticas do seu passado. Os leitores compartilham do incômodo de Sebastián em ter seu passado familiar narrado por outros sujeitos. Estando, então, no lugar onde tudo ocorreu durante os primeiros anos de sua infância, no local em que seus pais e seu irmão adotivo sofreram perseguições da ditadura cívico-militar argentina, Sebastián depara com a possibilidade de escrever um romance baseado em memórias de um passado não vivido, todavia que reflete no presente da escrita, o que podemos relacionar com a pós-memória, segundo os estudos de Marianne Hirsch (2008).

Partindo das confluências entre a autorreflexividade que possibilita a criação de uma memória não vivida, discutiremos brevemente a respeito de alguns aspectos da noção de pós-memória na intenção de averiguar os relatos de um passado não-vivido, mas que recorrentemente assombram Sebastián. Para tanto, nos valem das teorizações sobre a metaficcionalidade, segundo Hutcheon (1984) e Waugh (1984). Para essas críticas, a narrativa metaficcional enfatiza a *mimese* do processo, diferentemente dos romances

³Notório o jogo entre o nome do autor (Julián) e o nome do protagonista (Sebastián), ambos de origem argentina.

realistas que se detêm na *mimese* do produto. Em outras palavras, o texto metaficcional demonstra, ou representa durante a narrativa, seu próprio processo de construção, enquanto que a narrativa realista se preocupa em representar o que é verossímil à realidade. A presença da autorreflexividade, típica de narrativas metaficcionais, é uma das principais características da escrita de Fuks, haja vista que a obra, ao falar de si mesma, explora o “grande paradoxo da escrita autorreflexiva: a presença ativa do leitor na construção do texto” (SALES, 2017, p. 21). Assim, o leitor deixa de estar do lado de fora do texto e passa a colaborar sobremaneira com sua produção de sentidos.

As mais recentes críticas a respeito da escrita literária de Fuks abordam temas relacionados à quebra do pacto autobiográfico⁴ e à ficcionalização do real. Outros estudos discutem, ainda, a respeito de aspectos autoficcionais⁵ e da presença da memória na ficção. Logo, o que de fato nos inquieta, no tipo de ficção proposta por Fuks, é a não adequação de seu texto literário às estruturas tradicionais do gênero romance. Por fim, procuramos com este estudo contribuir com a fortuna crítica de Fuks, partindo da relação entre a metaficção e a pós-memória presentes em algumas passagens da narrativa.

1 A ESCRITA METAFICCIONAL

A escrita que fala sobre si mesma e que se autocritica, a metaficção, se detém, dentre outras abordagens, no como se dá o processo de criação ficcional de uma obra. Nela, temos narradores que descrevem sua rotina de produção, indagam o leitor, corrompem pactos e atribuem características indissociáveis entre o real e o ficcional. Ao colocar o leitor em local de destaque, como elemento-chave para possíveis interpretações da obra, a metaficção possibilita a sua coparticipação na construção dos sentidos. Como já é recorrente na literatura contemporânea, notamos a intensificação das formas autorreflexivas na construção do texto narrativo que joga, também, com elementos da realidade. Linda Hutcheon (1984), uma das primeiras teóricas da literatura contemporânea a discutir com maior profundidade sobre esse recurso da escrita, enxerga a produção de escrita metaficcional enquanto um gênero mimético, contudo, não a

⁴Cf. em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, de Philippe Lejeune (2008).

⁵ Neste estudo, não nos deteremos a respeito dessa escrita de si, uma vez que outros estudiosos já se ocuparam desse problema.

relaciona ao mimetismo aristotélico (*mimese* do produto) mas ao mimetismo do ato criativo (*mimese* do processo). Segundo a teórica,

Essa sequência provavelmente nunca foi antes tão claramente demonstrável quanto é atualmente: a consagrada equação crítica entre o romance e os conceitos de ‘realismo’ do século XIX está sendo desafiada, atacada por essas metaficções cada vez mais autorreflexivas. (p. 49, tradução nossa)⁶.

Contudo, a noção de metaficção não deve ficar atrelada apenas às características já pré-concebidas desse recurso, tais como o autoquestionamento da escrita e a presença ativa do leitor, uma vez que

além de tentarem definir a metaficção, apontando, por exemplo, aspectos que a caracterizam – e se tal fenômeno literário constitui um gênero, um modo ou uma categoria literária –, os textos sobre tal problemática, hoje bastante numerosos, são perpassados por discussões políticas e ideológicas. Isto é compreensível, principalmente, se lembrarmos que, no final do século XX, as discussões em torno da questão do pós-modernismo eram o centro de preocupação do mundo acadêmico e, nessas discussões, uma das temáticas predominantes era a relação entre artes *versus* política, sociedade, cultura e realidades históricas. (FARIA, 2012, p. 246, grifo da autora).

Tal como assevera Faria, a metaficção, ao apontar aspectos que constituem um gênero e/ou uma categoria literária, ela pode assumir perspectivas de cunho ideológico e social. Logo, ao lançarmos um olhar sobre a configuração de enredos autorreflexivos, mais especificamente da narrativa *Procura do romance*, inevitavelmente nos questionamos sobre os aspectos verídicos que foram inseridos no enredo, tais como evidências do passado traumático enfrentado pela família tanto do protagonista-autor quanto de Fuks que são articuladas na própria impossibilidade de uma criação autobiográfica.

Além de abordar questões pertinentes à escrita de ficção, no momento da criação literária e ao autocriticar o que escreve, Sebastián utiliza uma linguagem formal e intimista quase em tom confessional, que resgata questões políticas e históricas a partir de memórias familiares. Constatamos, também, a inserção de histórias de familiares que Sebastián se apropria para experimentar o que não vivenciou e, então, inseri-las na escrita

⁶“This sequence has probably never been more clearly demonstrable than it is at present: the time-honoured critical equation between the novel and nineteenth-century concepts of “realism” is being challenged, assaulted by these ever more self-reflecting metafiction.” (HUTCHEON, 1984, p. 49).

de seu romance. Dessa forma, a partir da narração, Sebastián apresenta o universo fabular da própria escrita do romance que o leitor está lendo, já que ao término da narrativa, descobre-se que o projeto da escrita do livro não foi concluída. Além disso, podemos notar no trecho abaixo a performance de Sebastián prestes a tornar-se parte do romance que ambiciona escrever:

O movimento de Sebastián só não é harmônico porque se deixa cada vez mais simular, à medida que ele vai tomando consciência de que, naquele gesto, naquele instante, naquele pôr do sol permeado pelo que classifica como uma beleza singela, poderá encerrar algum capítulo do romance que ambiciona construir. É pensando nisso que ele observa a árvore ressecada, que chamará de ressequida, a recortar sendas escuras contra o horizonte claro, e o rapaz desajeitado, tímido demais para a função que exerce, a posicionar o microfone em seu local definitivo e cravar as mão nas cordas de um violão amplificado. (FUKS, 2011, p. 33).

O capítulo se encerra logo após o trecho acima citado. Sebastián, ao mesmo tempo em que projeta a escritura de um romance, também está sendo projetado por essa mesma escrita espelhada ou em *mise en abyme*. Segundo Cristian de Oliveira Lopes⁷, Sebastián “numa espécie de rasura de si no rascunho do outro, plasmando o sujeito real em um ser de papel, se dá no romance que se rascunha e se fecha no romance que se encontra” (2019, p. 81). Nesse sentido, ao mesmo tempo em que ele é o autor de uma obra em construção, também é o seu próprio narrador. Ponto curioso é notar que, além dessas recorrências, o narrador coloca-se como um outro de si, ao metaforizar a realidade.

Ainda em *Procura do romance*, podemos perceber níveis de metaficção ou “*meta levels*”, nas palavras de Waugh (1984). Segundo a autora de *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*, os jogos e a ficção muito se assemelham a respeito da existência de níveis hierárquicos de mensagens e de contextos em ambos os casos. Tais níveis explicitam, ou explicam, a transição de um contexto para o outro no desdobrar da narrativa, o que possibilita criar um conjunto de significados que instigam seus leitores, como se constata na seguinte passagem:

É como se o personagem – sim, escritor – de repente se defrontasse com o livro que quer escrever; é como se aquela sombra, mancha pálida de deambular pelas ruas, súbito se conhecesse, se constituísse em corpo, se tornasse presente.

⁷ Dissertação de mestrado em Letras (UFGD). Disponível em: <http://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/handle/prefix/2226>. Acessado em 17 de mar. 2022.

Não. Sebastián imagina o sorriso a se evadir da boca de seu protagonista e aos poucos também o seu desaparece: se a verbalização está longe de ser satisfatória para um, também estará para o outro. (FUKS, 2011, p. 58).

No excerto acima, é possível identificar a transição de um plano ao outro, a fusão entre contextos que marcam o ficcionista e sua obra. O que seria autobiográfico e o que seria fictício em tantos âmbitos experimentais no enredo? Talvez, no caso específico de Fuks, seja no hibridismo das dicções de teor confessional e ficcional que a narrativa se arquiteta.

Ao analisar os processos de escrita de Fuks, percebemos ambiguidades entre os âmbitos ficcional e autobiográfico, quando em muitos trechos da obra nos deparamos com a rememoração e a reescrita de parágrafos. Em momentos como esses, os leitores identificam possíveis “erros” e/ou “repetições” de trechos semelhantes em diferentes páginas do livro, ou até mesmo tais pleonasmos passam despercebidos por serem, na verdade, o propósito da trama: a reescrita de um *frame*⁸ que não lhe parecia bom. Tais situações são comuns durante a escrita do romance. Em vários momentos, o protagonista-autor não consegue transmitir com clareza ou detalhar com minúcias suas ideias, e tende à reescrita do trecho ambíguo. O narrador utiliza desse recurso em algumas passagens da obra e, com isso, enfatiza a possibilidade de ficcionalizar memórias, lembranças e até mesmo ocorrências completamente ficcionais. Nesse sentido, o leitor, ciente dos aspectos autorreflexivos da obra, assume o papel ativo na coprodução de sentidos dos *frames* narrados. Assim, nas palavras de Waugh, “toda metaficção joga com a forma do romance, mas nem todo jogo é uma variação metaficcional” (1984, p. 43, tradução nossa), e fica a encargo do leitor decidir ou reinterpretar a natureza do recurso.

No capítulo nove, um dos episódios narrados trata de uma rememoração da infância, na qual Sebastián relata uma inspeção de piolhos surpresa que houve no ginásio da escola, evento, esse, que deixou os alunos aturdidos. Em seguida, há a reescrita de parágrafos repetidos, já que na função de crítico-escritor, o narrador julga que essas passagens não foram bem articuladas. Tal artifício funciona como uma espécie de jogo

⁸ Entendemos por *frame* uma espécie de “quadro” episódico ou “cena” da narrativa metaficcional. Preferimos manter o termo em sua língua nativa pela especificidade dos estudos metaficcionais de Patricia Waugh.

interativo entre o narrador e leitor. Não satisfeito, a voz continua a problematizar a noção de realidade, sem destruí-la:

Não.

Há algo de excessivamente onírico em ambas as possibilidades, uma ficcionalidade tão evidente que quase as torna caricatas – estranho que tenham surgido como se despontadas da memória. Se não saberia como prosseguir a partir de nenhuma delas, isso sem dúvida deve atestar o quanto carecem de verdade; o branco absoluto que se cria em sua mente quanto aos possíveis desfechos, desfechos que em nenhum dos casos pareciam de fato aproximar-se, revela uma incompletude muito característica das histórias alheias ou forjadas. (FUKS, 2011, p. 85).

Novamente, Sebastián demonstra inconformidade com os retalhos dos fatos. O que consegue rememorar não são mais do que histórias alheias, memórias coletivas que, de alguma maneira, se impregnam na sua memória individual. Podemos analisar ainda no trecho acima, que o protagonista-autor critica sua própria escrita, comentando-a. Essa estratégia metaficcional, ou seja, a do metacomentário

provém da ficção autoconsciente, traz consigo a mensagem mais ou menos explícita: “isso é um faz de conta” ou “isso é uma brincadeira, um jogo”. O mais importante no compartilhar deste recurso de ficção e jogos é a construção de uma realidade alternativa, manipulada a partir da relação entre um conjunto de sinais (sejam linguísticos ou não-linguísticos) como mensagens e o contexto ou *frame* desta mensagem (WAUGH, 1984, p. 35, tradução nossa)⁹.

A realidade do narrador é desestabilizada quando ele se depara com os entraves de sua escrita. Este olhar sobre si, sobre os momentos pelos quais sua infância foi formada e recorrentemente ter a sensação de incompletude das lembranças, reflete uma escrita de ficção consciente de si. Esta forma de produzir ficção é vista por muitos teóricos como a “decadência” do gênero romanesco, a tão afamada “crise do romance” como há muito se tem se discutido. Todavia, podemos atestar suas contribuições para a crítica literária contemporânea, relativas à legitimidade artística sobre o desvio das comuns interpretações dadas ao enredo, aos personagens e suas representações (WAUGH, 1984).

Fuks consegue, em *Procura do romance*, problematizar vários aspectos da noção de realidade, não apenas dentro do enredo, mas também fora dele ao tratar de questões

⁹“The metacommentary provided by self-conscious fiction carries the more or less explicit message: ‘this is make-believe’ or ‘this is play’. The most importante feature shared by fiction and play is the construction of an alternative reality by manipulating the relation between a set of signs (wether linguistic or non-linguistic) as ‘message’ and the contexto or frame of that message (p. 35).

provenientes da memória. Até aqui, tratamos do recurso metaficcional que o autor confere à recepção, possibilitando ao leitor adentrar ao universo da produção ficcional que fala sobre si, assumindo o papel de coprodutor de sentidos. E, ainda, que os bloqueios de escrita de Sebastián se relacionavam, muitas das vezes, às lembranças forjadas, contadas por outros, levando-o a refletir sobre seu passado e de como os fragmentos de memória podem ser usados na produção do seu romance.

2 REALIDADE E MEMÓRIA

Com os avanços das tecnologias da informação, a partir da metade do século XX, a sociedade de massas tem passado por transformações cada vez mais ousadas, permanentes e subversivas. Quando estávamos, então, no auge da produção de literatura realista, pairou sobre os romancistas preocupações quanto ao seu fazer literário em consonância com o não-literário, ou seja, com o autobiográfico. A alta proliferação das redes midiáticas e sociais possibilitaram a eles um espaço diversificado, estreado com base em publicações do que antes era de seu uso privado. Para Diana Klinger (2008, p. 13),

essas obras se situam além do paradigma moderno das letras, baseado em narrativas autônomas em relação com a figura do autor em uma busca de uma linguagem literária claramente diferenciada da cultura de massa [...] Uma sociedade na qual a mídia tem insistido na visibilidade do privado, na espetacularização da intimidade e na exploração da lógica da celebridade. Uma cultura midiática que manifesta uma ênfase tal do autobiográfico, que leva a pensar que a televisão se tornou um substituto secular do confessor eclesástico e uma versão exibicionista do confessor psicanalítico.

Frequentemente, narrativas de caráter confessional e memorialista têm sido publicadas, ganham o gosto popular e atraem a crítica especializada nessa busca pela “autenticidade” autoral. O que temos observado na escrita de ficção contemporânea é o vasculhar das memórias dos autores, uma vez que nelas encontram-se fragmentos utilizáveis na escrita ficcional. Tal prática que tem se tornado um hábito entre os ficcionistas. Entretanto, esse esforço resulta deliberadamente na *performance*¹⁰ do eu,

¹⁰Valemo-nos da noção de performance segundo os estudos de Klinger.

desnaturalizando, assim, a noção de realidade e ficção, semelhante ao que acontece nas redes sociais.

A dedicação a uma escrita literária voltada para o relato de si provou que, com o passar dos anos, as narrativas ganharam novas formas e conteúdos, recursos e elaborações discursivas capazes de criar universos paralelos, duvidosos, que se chocam entre a ficção e o autobiográfico. A hiper aceleração dos meios de comunicação trouxe novos significados ao que antes víamos como real. O que é divulgado pelas mídias nem sempre condiz com o fato, gera incertezas, dubiedades e possibilita a seus usuários um leque maior de leituras e interpretações.

Procura do romance é uma dessas obras cujo eixo principal se constrói sob a ótica amorfa do gênero romance. Por não ter uma estrutura fechada, sua constante alternância contextual possibilita aos leitores e críticos perceberem facilmente as marcas do contemporâneo, as muitas formas de se ler e criar narrativas de ficção. Para Patricia Waugh (1984), a sobrevivência do romance vem sendo garantida por essa facilidade do gênero em se adaptar à outras maneiras de o escrever. Isso possibilita a reavaliação dos procedimentos tradicionais de comunicação, permitindo o desvio de padrões estabelecidos. Segundo a teórica, ao analisar um romance de Gabriel Josipovici,

como no novo romance francês, o tempo cronológico se dissolve no espaço textual. A experiência é apresentada como repetição alternativa: uma conversa na página 28, por exemplo, é repetida na página 35, mas em um contexto diferente – “realidade, memória, imaginação? [...] é também uma “invenção”: um conjunto de mentiras, um lugar onde ficções são produzidas, um paradoxo de criação/descrição (1984, p. 145, tradução nossa)¹¹.

Na obra de Fuks, além de encontrarmos características semelhantes às apontadas pela autora, percebemos que as memórias reais do autor se misturam com as do narrador Sebastián. Em diversas passagens, o leitor facilmente confunde os contextos narrados. Tempo e espaço já não estão na primeira via de interpretação da obra, mas a conexão existente entre os planos real e ficcional, os fragmentos de memória tornados ficção, a representação mimética do processo de escrita da obra, e outros.

¹¹ “As in the French New Novel, chronological time dissolves into textual space. Experience is presented as repetition with shifts: a conversation on page 28, for example, is repeated on page 35, but in a different context – ‘reality’, memory, the imagination? [...] is also an ‘invention’: a set of lies, a place where fictions are produced, a creation/description paradox. (p. 145).

No trecho abaixo, o narrador discute sobre as interferências que realidade, memória e imaginação provocam na construção do seu romance.

Não que importe a realidade de cada um dos atos, isso Sebastián tem bastante claro, tal como conhece os riscos da palavra realidade e já aprendeu a sempre pôr em suspeição seu conceito. O problema é o que tais culminações tão ingênuas manifestam sobre a natureza da construção virtual que as antecede. A imaginação, a memória ou qualquer outra dessas entidades abstratas conduziu a um entredo ignóbil e isso compromete todo o processo. Tome-se como exemplo a inconsistente sugestão pouco anterior, em uma utilização forçada da perspectiva do menino, do célebre clichê de que a realidade seria mais estranha que a ficção: por mais razoável que seja constatá-lo nas ocorrências ditas incomuns do chamado mundo real, a tentativa de materializar esse fato em um romance – ficcional por definição – ou é tolice intolerável ou resulta de um oportunismo dos mais cínicos. E isso é inaceitável. (p. 86).

Enquanto crítico literário, Fuks tem discutido alguns aspectos interessantes a respeito da produção de romances nos dias atuais. Pressupostos de que o gênero estaria em “crise” ou que está “morto” são comuns de se ouvir em suas palestras, que discutem desde o ato de fabular até a sua insuficiência. Apenas criar histórias, personagens, nomes, não tem sido o bastante para os escritores desta nova forma de escrever narrativas. É preciso que a escrita literária contenha aspectos da realidade tão viscerais quanto os dela própria, assim a problematização dessa realidade durante a leitura provocará questões no leitor, receptor primeiro dos efeitos estéticos da narrativa ficcional.

O autor escreveu sua tese de doutorado a respeito da trajetória do gênero romance há séculos, discute, entre outras questões, o modo com o qual nossa realidade visceral ocupa a escrita de ficção contemporânea. O rememorar, criar e recriar lembranças através das narrativas tem sido um recurso da escrita de ficção recorrentemente utilizado por escritores romancistas.

Antes, o esforço para escrever ficção estava na criação de enredos que ocasionasse ao leitor uma suposta fuga da realidade. Histórias eram narradas na tentativa de se distanciarem dos dramas reais, cotidianos instigantes da vida humana. Assim, poderiam dar a seus leitores a capacidade de viverem outras vidas, de estarem noutros lugares imaginados, fictícios, fantasiosos. Sobretudo na contemporaneidade, o que temos percebido é que a ficção brasileira está cada vez mais próxima do relato pessoal, do testemunho e das escritas de si e do outro. Protagonistas cujas memórias narradas produzem o efeito inverso da catarse, ou seja, ao invés de elevar o leitor a outros planos

imaginativos, promove um discurso que o traz de volta a si, criando uma atmosfera intimista de reflexão. Nesse sentido, o leitor passa a questionar sua própria história, seu passado, sua realidade, seus traumas.

Os instantes em que Sebastián demonstra certo espanto ao perceber-se retratado na construção da narrativa, no uso de metáforas que acabam por definir sua própria jornada humana, possibilita uma leitura instável que ora se detém nos elementos ficcionais, ora nos reais. Esse tipo de texto fragmentado, digressivo, no qual as diferentes formas discursivas se entrecruzam, são marcas constantes nas narrativas de ficção contemporâneas.

No trecho abaixo, o narrador fala sobre o exato instante em que flagra um inseto se metamorfosear, arrastando-se para longe do casulo no qual se afugentava do mundo, mas que agora retorna mudado.

Não posso afirmar que tenha sido acometido por um sono inquieto, mas ao despertar perdera algum domínio sobre as minhas pernas e me vi levado por passos resolutos àquele lugar. Fui dar com o inseto a alguns centímetros de distância do casulo abandonado, ainda preso ao teto embora as asas parecessem formadas, trilhando o caminho moroso de quem arrisca sua primeira marcha. Arrastava-se pela superfície cimentada e era como se se arrastasse pela superfície dos meus olhos, atravessando as pupilas estupefatas: contrariava a gravidade e se dirigia, de fato, à crisálida menos delgada, à segunda parte da conveniente miragem, à companheira imaginada que permanecia em seu claustro. Era absurdo que a metáfora que antes lhe fora destinada se concretizasse; um despropósito da realidade que subvertia significados, que renegava por interação as identidades reivindicadas. Estaria eu saindo do meu casulo para bater no casco do seu e chamar por seu nome? Mas como poderia fazer isso se estava tomado pela passividade, se era representado por alguém cujas vontades eu não controlava, se o ator que me performava adiantava-se a mim num ato improvável? (FUKS, 2011, p. 100).

Sebastián, a todo tempo, reflete sobre a impossibilidade de narrar uma história que seja completamente ficcional, desprendida da autobiográfica. Por mais que intencionalmente estivesse em busca de uma escrita literária baseada em memórias, a partir do local onde passara parte de sua infância, ou mesmo partindo de um simples repousar dos olhos sobre um fenômeno casual, ainda assim, lhe parecia ignóbil seu modo de fazê-lo. Os recorrentes comentários a respeito do que seu texto poderia refletir causam em nós leitores certa confusão no desenrolar do enredo.

Segundo, Patrícia Waugh, “em alguns romances, os contextos mudam continuamente e de forma não sistemática que o comentário metalinguístico não é

adequado para destacar ou para interpretar tais mudanças. O leitor é deliberadamente desorientado” (2001, p. 37, tradução nossa)¹². Tais recursos favorecem o desvio narrativo, criando interpretações duvidosas ou no mínimo dúbias.

Diante as discussões levantadas, podemos apreender que cabe muito mais aos leitores percorrerem os entre-contextos da narrativa, problematizando suas transições entre o real e o ficcional, do que propriamente delegar ao escritor o papel de criar caminhos que os levem a interpretações concretas e costumeiras. Em *Procura do romance*, mesclam-se aspectos biográficos, memorialísticos e ficcionais, elaborados pelo autor a partir de uma escrita autoconsciente e extremamente autorreflexiva.

Assim, as memórias narradas por Sebastián, muitas vezes de um passado não vivido, mas que estão intrínsecas às suas raízes culturais, contribuem para atestarmos que a noção de realidade que antes tínhamos se desfaz na narrativa contemporânea. A sede do real cria na obra um paradoxo simultâneo, pois na tentativa de materializar na escrita de um romance o que é memorável, o protagonista-autor é induzido a ficcionalizar as partes imemoráveis. Característica essa, entre outras, muito discutida em estudos sobre pós-memória e ficção literária, nos quais nos deteremos a seguir.

3 PÓS-MEMÓRIA E FICÇÃO

O uso do termo “pós-memória”, por Marianne Hirsh (2008), propõe inicialmente um elo entre as noções de memória e o que se acarreta a partir daí, como as experiências de traumas históricos, por exemplo. Nesse sentido, discussões vêm sendo lançadas no que tange, novamente, às escritas de si. Em outras palavras, Hirsch compreende que em determinadas circunstâncias traumáticas ou de tensão a memória se estende em sintomas, sensações, lembranças que atravessam gerações.

Como já mencionado, Fuks traz consigo tais marcas memorialísticas que, inevitavelmente, perpassam por sua escrita, expressam através da voz de um protagonista-autor os tantos empecilhos vividos durante o processo de escrita, interrompido

¹²“*In some novels, contexts shift so continuously and unsystematically that the metalingual commentary is not adequate to ‘place’ or to interpret such shifts. The reader is deliberately disoriented.*” (p. 37).

continuamente pelas memórias da infância em uma Argentina conturbada pela ditadura cívico-militar. Observemos o trecho abaixo:

Nesse apartamento bonaerense ele passou dois anos remotos da infância, o que lhe concede, ente outras minúcias que não quer explorar, alguma reminiscência de sua arquitetura: é circular – ao menos tão circular quanto pode ser um apartamento. Tal noção não decorre de uma precoce consciência espacial do menino que ele foi naquela época, e sim da lembrança nítida de como passava horas, ou o tempo que é preciso passar para que um menino sinta que se passaram horas, correndo a toda velocidade e atravessando os cômodos diversos. Recorda, e lhe parece estranho que pudesse esquecer algo dessa ordem, que numa dessas corridas escorregou e estrondeou a cabeça contra a quina da mesa de mármore, acidente que lhe acarretou a respeitável soma de três pontos na frente. (FUKS, 2011, p. 9).

O narrador explora as formas de como a construção da narrativa se dará a partir de lembranças insistentes, ou até mesmo as novas, incompletas, fragmentadas, que retornam à consciência pouco a pouco. Durante sua estadia no local em que registrou diversos acontecimentos na infância, sobretudo no que diz respeito à sua família, Sebastián se enxerga como parte daquele apartamento, carrega consigo cicatrizes de um passado real, mas que agora lhe parecem tão distantes a ponto de lhe servirem tão somente como eixo ficcional.

Hirsh, ao analisar obras de artistas e escritores da segunda geração pós-holocausto, se aprofunda nas relações memorialísticas em sua autobiografia. A autora teve uma infância marcada pela guerra e discute, a partir de memórias traumáticas, os sintomas transferidos para os filhos, para os netos e tantos outros herdeiros de fatos impactantes da história.

pós-memória é o termo que cheguei com base em minhas leituras autobiográficas de escritores e artistas visuais da segunda geração. O “pós” em “pós-memória” sinaliza mais do que um atraso temporal e mais do que um local em uma consequência. O “pós-moderno”, por exemplo, inscreve ambos uma distância crítica e uma profunda inter-relação com o moderno; pós-colonial não significa o fim do colonial, mas sua continuidade preocupante, embora em contraste, o pós-feminista tenha sido usado para marcar uma sequência para o feminismo (HIRSH, 2008, p. 4, tradução nossa)¹³.

¹³“*Postmemory is the term I came to on the basis of my autobiographic alreading sofworks by second generation writers and visual artists.*” *The “post” in “postmemory” signals more than a temporal delay and more than a location in an after math. Postmodern, for example, inscribes both a critical distance and a profound interrelation with the modern; postcolonial does not mean the end of the colonial but its troubling continuity, though, in contrast, postfeminist has been used to mark as feminism*” (p. 4).

Segundo a autora, ainda estamos vivendo a era do “pós”, o qual continua a problematizar conceitos, a levantar discussões e a buscar a compreensão dos fatos históricos individuais e coletivos. A pós-memória surgiria, então, não como uma concepção nova, mas como um dispositivo de transmissão entre gerações que reafirma os momentos de grande impacto experienciados pelos antepassados.

Na produção de narrativas contemporâneas, como é o caso dos romances de Fuks, fatos históricos e autobiográficos que marcaram a humanidade transitam em seus enredos, não com relatos de memórias pessoais, mas com fragmentos do que realmente aconteceu enxertados pela ficção. A pós-memória que percebemos nos textos não se classifica como um método ou um artifício da escrita, mas se dá a partir de uma estrutura de transmissão entre gerações (HIRSH, 2008). O fenômeno pós-memorialístico está presente nas obras de autores que tratam de experiências pessoais, familiares (biográficas e ficcionais) ou que se utilizam de traumas e fatos históricos. Ao descreverem suas lembranças ou memórias coletivas com imagens (fotos, recortes de jornais ou revistas) e/ou textos autorreflexivos, se tornam uma espécie de herdeiros responsáveis pelo não esquecimento e propagação de uma literatura política e de resistência. Importante ressaltar que a pós-memória não está relacionada tão somente aos grupos familiares, mas diz respeito à formação da identidade que, mesmo não tendo vivido momentos traumáticos, trazem consigo os sintomas desse passado, estigmas de um tempo cujas marcas são refletidas no presente.

Sebastián, em certa ocasião narrada no capítulo quatro, encontra os seus primos distantes Cortala, seu marido e a filha Graciela. Naquele rápido encontro, Cortala relata as dificuldades geradas pela crise econômica, durezas que há anos a cidade tem enfrentado:

La crisis nos deixa a todos num estado de constante incerteza. Nossa família tem se safado, por sorte, mas nunca se sabe quando é que um novo baque virá a colapsar as bases da economia nacional e ameaçar os nossos rendimentos, o pão que alimenta os nossos filhos. E a cidade, o caos em que se encontra a cidade. Os maltrapilhos que ocupam as nossas calçadas, desagasalhados e sem teto. A cada fim de tarde, ¿viste?, uma horda de catadores se espria pela cidade, recolhendo entulho, chafurdando no lixo, ¿y para quê? Esse é o mundo em que vivem nossos filhos, ¿viste? (FUKS, 2011, pp. 39-40).

Como perceptível no excerto, constatamos que a presença de elementos da pós-memória na fala da personagem se relacionam a questões do passado social repercutidos no presente, bem como modulam a identidade e a realidade de um grupo. Isso reverbera no que está excluído e no que está incluído nas vozes narrativas que lemos e ouvimos, compartilhamos e por elas somos afetados. Para Hirsh, contar as histórias passadas é testemunhar o testemunho. Por um lado, a responsabilidade de contar histórias verdadeiras, e por outro, a responsabilidade ou o impulso, desejo ou necessidade de reparar algo tão terrivelmente comprometido e quebrado. E, diante disso, temos visto narrativas que recorrentemente resgatam tais eventos da história, os problematizam em seus enredos e reconfiguram a ficção contemporânea.

Dessa forma, as narrativas metaficcionalis e pós-memorialísticas favorecem leituras instigantes, interpretações internas e externas ao texto que nos fazem repensar as noções de realidade, ficção e memória, tão distintas quanto cúmplices nas literárias do contemporâneo. Os sentidos e caminhos traçados pela (pós)memória se caracterizam por nos conectar ao tempo passado e aos acontecimentos do presente, criando analogias e diálogos críticos de fôlego. Como temos observado, esses conceitos e pactos têm sido quebrados, distanciados, rompidos para que seja dado ao leitor novas possibilidades de leitura, de participação na produção de sentidos do texto literário. E ainda, facilita as formas de pensar o lugar do “eu” e do “outro”, o que provém da memória e o que está para além dela na atual escrita de ficção.

CONCLUSÃO

Como foi exposto, Fuks, assim como outros escritores da contemporaneidade, trata de elementos memorialísticos, uma vez que sente a necessidade de adequar sua escrita a novas configurações do romance, resultando em um intenso hibridismo de formas e discursos. Em *Procura do romance*, notamos a angústia de Fuks personificada em Sebastián, que nos permitem associar às inquietudes do autor. Nessa narrativa, Fuks dá início a um projeto literário que subverte e questiona o principal objeto de ficcionalização do escritor: sua própria realidade.

Nos romances subsequentes, *A resistência*, publicado em 2015 e *A ocupação*, publicado em 2019, o autor adentra-se ainda mais às memórias que tanto lhe suscitam

reflexões acerca da história de sua família e dos sintomas de um passado marcado pela repressão ditatorial argentina. A pós-memória, por sua vez, possibilita perceber o projeto literário do autor por outras vias de abordagens e teorias da crítica especializada. Dessa forma, as narrativas de Fuks problematizam questões individuais e coletivas, ao passo que possibilitam aos leitores que se contextualizem à realidade social impactada pela história. Fuks concentra em seu primeiro romance todo o foco sobre um ser que traz consigo um passado marcado por eventos traumáticos.

Por fim, é possível enxergar no projeto literário do autor linhas de força bem delineadas, sobretudo relacionadas à autorreflexividade, à (pós)memória e a não diferenciação entre realidade e ficção.

REFERÊNCIAS

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica* .v. 24, n. 1, p. 237 – 251, jan./jun. 2012.

FUKS, Julián. **Procura do romance**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

HIRSCH, Marianne. **The generation of postmemory**. In. *Poetics Today*, Durham: Duke University Press, 29:1, 2008.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic Narrative: the metafictional paradox**. New York: Methuen, 1984.

KLINGER, Diana. **Escrita de si como performance**. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, p. 11-30, 2008.

LOPES, Cristian de Oliveira. **A autoficção em Procura do romance e A resistência: confluências, travessias e fronteiras entre o biográfico e o ficcional em Julián Fuks**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, 2019.

SALES, Paulo Alberto da Silva. Meta-história, metaficção e metaficção historiográfica: uma revisão crítica. *Ícone: Revista de Letras*, Goiás, v. 17, n. 2, p. 16-31, nov. 2017. Disponível: <http://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/5838/4756>. Acessado em: 12 de set. 2021.

WAUGH, Patricia. **Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction**. Taylor & Francis e-library, 2001.