

## A escrita constelar do fracasso

### The Constellar Writing of Failure

Kleber Mazione Lima Ferreira<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Instituto Federal de Minas Gerais , Belo Horizonte, MG, Brasil

#### RESUMO

A partir das leituras e discussões sobre a literatura, bem como sobre os conceitos de imagem dialética e experiência na produção teórica de Walter Benjamin, o presente artigo abordará, dentro da esfera da crítica biográfica, a escrita do eu, e o posicionamento do sujeito entre o relato de si e sua transformação fabular frente às memórias familiares. Interessa diretamente realizar reflexões sobre como o termo autoficção, produto importado, tem ganhado trajetórias escritas e estéticas na literatura contemporânea brasileira, em especial nas obras de fotografia familiar. A obra que servirá de aproximações é *A resistência* (2015), do escritor paulista Julián Fuks.

**Palavras-chave:** Autoficção; Memórias familiares; Imagem dialética; Constelação do fracasso

#### ABSTRACT

Based on readings and discussions about the literature, as well as on the concepts of dialectical image and experience in Walter Benjamin's theoretical production, within the sphere of biographical criticism, the present article will address the writing of the self, and the positioning of the subject between the self-report and its fabled transformation in the face of family memories. It is directly interested in reflecting on how the term autofiction, an imported product, has gained written and aesthetic paths in contemporary Brazilian literature, especially in family photography works. The work that will serve as an approximation is "A resistência" (2015), by the São Paulo writer Julián Fuks.

**Keywords:** Autoficction; Family memories; Dialectical image; Constellation of failure

Na presente análise, o conceito que se persegue é o de autoficção, um fenômeno dentro do campo investigativo da teoria literária e que tem causado muitas discussões. O neologismo cunhado pelo francês Julien Serge Doubrovsky compõe esse circuito de análises não para precisar a sua definição ou contornar as imprecisões que o rondam, e sim para assinalar seu traço de operador de leitura em memórias biográficas, mais precisamente, neste presente artigo, em memórias familiares incorporadas na narrativa já mencionada. Os efeitos dessas memórias lidas como autoficção sugerem refletir mais do que simplesmente um traço de subjetivação, pois resgatam um realismo biográfico para exercício de formulações ficcionais.

A obra *A Resistência* ampara a sua escrita por outra escrita: o desejo de colocar no papel a memória de uma família. O narrador lança sobre seus escritos essa busca constante de falar sobre o irmão, ao passo que apresenta a fotografia familiar. Nos espaços de descrição, em que a voz da narrativa se mistura às vozes de seus familiares, cujo tom se altera, e assim o matiz da referência é tensionado, os leitores adentram numa trama de sobreposições. A condução da obra está garantida por esse que narra, na sua condição também de escritor, e isso assegura uma identificação, mas sem prejuízo ao aparato de imiscuir-se na teia narrativa as vozes desses outros próximos, dos consanguíneos e do adotado. O livro é a matéria sendo construída sob os nossos olhos, semeado em cada cena, orientado com esse desejo de articular lembranças, memórias, resgatar traços ou acumular traumas.

Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado. Se digo assim, se pronuncio essa frase por muito tempo cuidei de silenciar, reduzo o meu irmão a uma condição categórica, a uma atribuição essencial: meu irmão é algo, e esse algo é o que tantos tentam enxergar nele, esse algo são as marcas que insistimos em procurar, contra a vontade, em seus traços, em seus gestos, em seus atos. (Fuks, 2015, p. 09)

No jogo autoficcional a qual se propõe, *A Resistência* é uma grande acumuladora de vestígios, levantando adereços da memória para fazer essa realidade surgir diante dos olhos como a fisionomia de uma família.

Apropriar-se da memória do outro, ficcionalizar as memórias familiares e torná-las exercícios estéticos a favor da construção do eu e dos outros, parece reivindicar esse espaço autoficcional na narrativa de Fuks, em que seus quarenta e sete capítulos curtos reconstróem, de maneira arbitrária, esses álbuns memorialísticos familiares apagados e difusos. É nessa esteira que o Doubrovsky (2005) reflete sobre suas próprias práticas literárias e de outros autores considerados por ele autoficcionais, que podemos considerar a narrativa de Fuks um expoente híbrido, proteiforme e labiríntico: memórias, invenção, experiências familiares e verdade.

Os vestígios estão na obra impondo seu apelo à reflexão. A escrita é alçada a um novo modo de lidar com esse outro, com esse irmão que ganha cariz na linearidade escritural, mas não na linearidade da reflexão. Escrever é não escrever sobre esse próximo adotado, desse cujo vínculo é distendido por outras memórias. O escritor e a escrita se fundem no processo de produção do livro e da operação com a memória. Resistir aqui seria a tarefa tanto teórica, do escritor posto em atividade, quanto do narrador, que equaliza as informações para dar sucessão aos acontecimentos. Há uma mescla de vozes, de convocações dentro da escrita, cujo tom de sequencialidade e introspecção trazem um aspecto melancólico nas cenas narradas. Fuks ficcionaliza assim o estatuto do teórico, do escritor e ao mesmo tempo da própria biografia.

É para o outro o livro, mas é também para si. A autoficção ampara esse aspecto constelar da obra, seus domínios de vacilação, suas entradas ambíguas, sua quebra com um gênero tradicional e até mesmo com a noção tradicional de romance. A percepção de que há uma espécie de imagem constelar sendo tecida dialoga com o conjunto de reflexões sobre ideias e constelações postulados por Walter Benjamin.

[A autoficção] é uma variante pós-moderna da autobiografia, na medida em que se desprende de uma verdade literal, de uma referência indubitável, de um discurso historicamente coerente, apresentando-se como uma reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória. (Doubrovsky, 2005, p.212)

Tal variante pode ser entendida como um sintoma de um tempo, que no conjunto de sua tradição cultural, aponta para a experiência estética além do cognitivo, mas também sendo sensorial e psíquica. O passado é vertiginoso, fragmentário, mas também é a marca d'água da memória, do poder que se reveste a ela, e também da deterioração feita a cada página escrita desse momento pretérito.

O olhar constelar das escritas de Benjamin traz para o centro da reflexão sobre a obra *A Resistência* as imagens em pleno choque das lembranças, dos lampejos que se elucidam pela escrita literária, dos acontecimentos, das suas fotografias e, sobretudo, de seus traumas. O mosaico intra e intertextual está posto em movimento por uma operação do termo movente, que é autoficção. A estrutura constelar da narrativa adentra no perfil da autobiografia dando contornos novos, de possibilidades além do lido e para além também do vivido.

Não se trataria apenas de um conjunto (con-stelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela da proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída. (Otte e Volpe, 2000, p.37)

Atrás desse efeito que se constrói com o procedimento de ficcionalizar a própria

biografia, é que podemos enlaçar o postulado benjaminiano, no qual o acontecimento se une a uma constelação. O autor, Fuks, elevado à categoria de escritor de suas memórias familiares, acolhe o trauma de seu irmão, e também o seu, para reverberar as lacunas das lembranças. E nisso se formam imagens, convoluções dialéticas, surgindo estilhaços entre a experiência passada e nova experiência a partir desse intento de registrar.

A *Resistência* torna-se o programa da escrita, a intenção intelectual de rememorar, oferecer às suas memórias e de seus familiares, o lugar de registro. A obra, por si, abre-se para um documentário familiar, ela corresponderia a essas epístolas coletivas de (auto) expressão. É um livro familiar aberto, consultivo, preso à estante da casa, que deseja ser o documento de vestígio da história, reconhecido e autorreflexivo, que busca o outro num imenso exercício de si. São memórias que precisam ser outorgadas, pertencem ao real da família, ao real do narrador. É nesse intenso exercício de linguagem que se opera a fisionomia da realidade familiar. Um índice do real presente, o passado que não passou.

A estrutura constelar dos escritos benjaminianos é ao mesmo tempo responsável pelas dificuldades de sua leitura, uma vez que esta, obrigatoriamente, é vinculada à linearidade intrínseca do texto. Embora Benjamin mantenha a linearidade gráfica do texto, ele exige do leitor um máximo de atenção para que não lhe escapem as interligações 'verticais' entre os mesmos. Em lugar de uma cômoda seqüência de início-meio-fim o leitor, bruscamente mergulhado in medias res, encontra um "mosaico" de reflexões cuja ligação não é feita através da concatenação textual-linear, mas através de uma rede de conexões intra ou intertextuais. (Otte e Volpe, 2000, p. 39)

A mesma dificuldade mencionada na citação pode ser trazida para o objeto de

arte aqui analisado. É no exercício com o objeto que o método surge, e até mesmo o objeto se reconfigura. Do objeto se configura a metodologia e a metodologia reclama seu objeto, ambas alimentadas, mas ambas igualmente moventes. A metodologia pode vir a não garantir o objeto de análise, recuperar seu todo, e além disso, pode desfigurar o objeto. O objeto não consegue ser fixado, a não ser pelo pensamento movente, das imagens dialéticas.

E nisso o percurso teórico de Benjamin auxilia na prospecção, pois o conflito da discussão que surge na obra é a impossibilidade de narrar esse outro e ao mesmo tempo fazer valer a estratégia teórica de narrar através da ficção e da autobiografia. Na posição de leitor e de pesquisador, objeto livro e o objeto narrado formam a constelação, o mosaico do olhar. Não basta apenas ler a obra, é preciso lê-la com o incômodo da incompreensão, ao que escapa da atenção e da teoria.

O ritmo descontínuo do pensamento benjaminiano, enquanto pensamento vivo, fragmentado e inacabado, auxilia a ler o real como um texto. Tal aproximação com a teoria autoficcional torna o texto o operador de imagens e alegorias.

Isto não é uma história.

Isto é história. Isto é história e, no entanto, quase tudo 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. Não se trata aqui de uma preocupação abstrata, embora de abstrações eu tanto me valha: procurei meu irmão no pouco que escrevi até o momento e não o encontrei em parte alguma. (Fuks, 2015, p.23)

A relação da memória apresentada enlaça ao mesmo tempo a busca por esse vestígio da memória e da mesma forma a espera por alguma revelação, de algo anterior. Escrever o irmão é jogar luz nesse passado, vasculhar seu semblante na memória, dar lugar e rosto a esse próximo, mas que se encontra distante. Em, Benjamin, o vestígio ocupa lugar importante na construção do pensamento.

O vestígio possui, por assim dizer um aspecto bidirecional, aspecto esse que se torna mais claro quando se leva em consideração sua dimensão temporal: por um lado, há um processo de deterioração na passagem do passado para o presente, por outro lado, são as próprias ruínas que permitem que se empreenda o caminho inverso. Os restos são apenas restos, mas muitas vezes são os únicos testemunhos que permitem o acesso ao passado. (Otte e Volpe, 2000, p.40)

O vínculo com o passado, que conserva a memória e o tempo pretérito, se dá por meio das imagens dialéticas, bem como da projeção do tempo que se passou com o presente, de fazer mover a linguagem, arrancando a continuidade temporal.

Na imagem dialética a relação entre o passado e o presente é arrancada da continuidade temporal. Não há um desenrolar dialético, mas um salto que imobiliza. É a produção de um conhecimento imediato sobre um objeto histórico constituído simultaneamente, por sua vez, nessa imobilização. O espaço desta imobilização é a linguagem – o médium das imagens dialéticas. (Muricy, 1998, p. 219)

O narrador da obra aqui analisada recorre à essa articulação entre tempos, mas sua via de acesso é essa linguagem vacilante que tenta dar conta das afeições das lembranças. O estado de ser ou não história revela essa luta da linguagem em colocar em operação a construção mais pretensiosa e totalizadora: a escrita de um livro. O livro é esse lugar de acesso, a soma da linguagem, a soma de suas lembranças ou o acúmulo dos vestígios. Nisso, Sebastián, narrador personagem e escritor, parece ter consciência ao se esbarrar no fluxo fragmentário, na imagem que gera diante de sua imobilização.

Por que não consigo lhe passar a palavra, lhe imputar nesta ficção qualquer mínima frase? Estarei com este livro tratando de lhe roubar a vida, de lhe roubar a imagem, e de lhe roubar também, furtos menores, e o silêncio e a voz? Não consigo decidir se isto é uma história. (Fuks, 2015, p.25)

As memórias familiares compreendidas dentro de narrativas contemporâneas ganham contornos temáticos e estéticos quando incorporam a necessidade de biografar, registrar o doméstico com suas cenas familiares, suas mobílias afetivas e seus álbuns devassados pela perda. Tornar a memória fonte de investigação parece já remeter ao difícil compromisso de atenuar os danos causados pelo esquecimento e pela ausência irreparável, sobretudo pensada como exercício da escrita ficcional. Há nos retalhos memorialísticos, das obras que têm como matéria a escrita de si, uma força de rememoração, que busca acentuar outras vozes, conflituosas ou harmoniosas, que escapam da simples transcrição do doméstico para se tornarem imagem de linguagem.

Por alguma razão, porém, a cena chega a mim em sua imagem quase estática, um milissegundo apreendido em meio à infinidade, meus pais prostrados diante da mesa, seus ombros curvados, a comida fumegante ainda intocada. Sei que dramatizo quando assim os vejo, sei que dou o peso ao caso um peso exagerado, um peso que os relatos deles jamais comportam. (Fuks, 2015 p.51)

A escrita da reparação se une ao pensamento benjaminiano, uma vez que a linguagem no desenvolver da sua filosofia é construída a partir de reminiscências, da observação entre os fatos ocorridos e as experiências vividas. Há, portanto, uma articulação nos fragmentos para que os leitores não se apeguem a uma continuidade histórica. Benjamin evitava com isso o enquadramento rígido, a linearidade da história



ligada ao desenvolvimento e ao progresso. Sua pretensão era a de descontinuar o pensamento, voltando seu olhar para a experiência, deslinearizar a narrativa para operar sobre novos signos, sobre os cacos do pensamento. A interpretação crítica aparece em meio às ruínas e daí surgem os lampejos, as aberturas possíveis para perceber as diferentes nuances. A superação de uma história narrada e operada de forma tradicional gera o reconhecimento da dimensão da experiência.

O enredo que encontramos em *A Resistência* perlabora o trauma valendo-se da linguagem, pois busca na sua articulação memorialista o reconhecimento dos traços do irmão que se trancou no quarto. É a busca desse irmão que valida e invalida as memórias, pois ao se narrar o outro, descobre as fissuras de sua própria fisionomia. Não recorre ao testemunho, crente de que seu fluxo de fragmentos dará conta de flagrar esse outro, mesmo sabendo da precariedade de sua escrita, das inúmeras imagens.

Só queria conhecer o apartamento onde viveram porque estou escrevendo um livro a respeito, e aqui a minha voz assume alguma imponência, um orgulho injustificado que tenho escondido, um livro sobre essa criança, meu irmão, sobre dores e vivências de infância, mas também sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimentos. (Fuks, 2015, p.57)

A memória aqui traz esse aspecto de fragmento, posto em linguagem literária, o narrador reconhece a falência do relato, jogando com o peso da dramatização das cenas, incorporando elementos, dando ao fragmento uma vazão, um lugar de distensão. Tal operação acessa caminhos que mesclam essa matéria dúbia da vida e da obra. Além disso, o jogo especular de pôr em cena o sujeito que escreve o livro sobre seus traumas amplia as imagens dialéticas: escrever a própria escrita.

O vínculo com a escrita, além dos contornos de exposição e de liberação da memória, carrega consigo a discussão sobre a degradação da experiência. A experiência para Benjamin se relaciona com a memória, com a capacidade dos indivíduos de

preservação de informações, do intercâmbio de saberes na composição de uma memória coletiva, bem como na formação de uma identidade social capaz de refletir sobre o passado e o presente. O indivíduo-massa seria incapaz de guardar memórias, de lidar com as lembranças, uma vez que estaria ocupado com os choques cotidianos, com os inúmeros incentivos que evitam e esvaziam a reflexão, e mesmo o seu trato mais profundo com a linguagem.

O homem comum, entretanto – o passante – todo inteiro concentrado na interceptação do choque, não tem energias livres para a reflexão. Sem memória, sem experiência, sem passado, ele se deixa arrastar pela massa, totalmente atento aos perigos imediatos, totalmente inconsciente das ameaças profundas – capaz de defender-se do choque, mas ao preço de um comportamento reflexo, que privilegia a vivência e atrofia a experiência. (Rouanet, 2008, p. 52)

Em relação aos choques que evitam a reflexão, o trauma configura-se como a necessária ativação dos perigos. Se para Benjamin o choque evita novos traumas, é necessário, porém, entender o trauma como articulado às memórias, pois elas garantem o reconhecimento dos seus traços geradores. O trauma irradia experiências também nesse sentido, pois se embebe no manancial de informações ligadas ao estatuto do inconsciente.

Se para Benjamin o indivíduo se protege contra o choque pondo fora de circuito a memória, para Freud é precisamente através da ativação da memória que os contornos da situação geradora de perigos podem ser conhecidos, tornando possível a defesa contra novos traumatismos. Por outro lado, o indivíduo que sucumbe ao trauma não é um desmemoriado, e sim, muito pelo contrário, o portador de uma riqueza excessiva de memórias inconscientes que o impedem de avaliar realisticamente os riscos do presente. (Rouanet, 2008, p. 79)

Um dos traços significativos da obra aqui posta em análise é a relação com o trauma. O narrador vai atrás dos vestígios que tornam seu irmão adotado, o seu irmão legítimo. Ele persegue os rastros desse irmão, o seu afastamento, a vivência dos pais como militantes em plena ditadura argentina, com a sua vinda para o Brasil. No mosaico de cenas e de memórias postas em circulação, os choques aparecem por meio das incertezas, dos relatos que são matérias ficcionais, da dificuldade em acessar o passado. Vasculhando o passado, os espaços e fotografias, longe de encontrar a fisionomia do irmão, o que encontra são os restos, bem seja os miasmas de uma vida. A experiência se torna esse embate com a linguagem, ao invés de evitar o choque, ele permite que o trauma apareça não apenas de forma latente.

A linguagem retira força do inconsciente. A escrita é o caminho para esse passado, para a ativação de novos sentidos e sentimentos. O passado não apenas joga suas sombras, como galvaniza as novas sensibilidades.

Volto com eles no carro e também silêncio, não sei responder a essas questões. Sigo com eles nos dias seguintes, no apartamento que não entrei, tentando observar o menino com seus mesmos olhos atentos, procurando em seu rosto algum vago indício do nome que o represente. Essa aflição compartilho: tantos dias e não lhe davam um nome, tantas páginas e não lhe dou um nome, neste livro já não o nomeio. Sigo com eles tantos anos depois, embora agora, ou ainda, espaço e tempo nos distanciam. (Fuks, 2015, p.63)

Ao tentar elaborar o trauma do irmão, em verdade, é posto em ação os traumas coletivos. A constelação do acontecido, dos fatos familiares, cria a imagem do passado em plena atualização pela escrita. O conhecimento instantâneo indiciado pela escrita, imbricando passado e presente, é a imagem dialética da obra de Julián Fuks. Seu passado não apenas é matéria, mas é a reflexão crítica sobre o reconhecimento do caráter material em que o sujeito é diluído.

O caso da “imagem do passado” não seria diferente: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (Benjamin 1985:224). Como se evidencia no restante da Tese, o adjetivo “verdadeiro” não é um mero epíteto decorativo, mas, para Benjamin, a imagem do passado possui um valor de verdade, ou, invertendo, a verdade se apresenta, mesmo ao relampejar, como imagem. Trata-se de uma verdade ‘estética’, resultante de uma determinada composição e percepção, e não de uma verdade pré-estabelecida do telos. (Otte e Volpe, 2000, p.44)

A verdade estética composta pela recomposição, pela energia despendida na elaboração, atua na memória. A memória aqui é movente, capaz de elaborar e corresponder à importância da lembrança e do esquecimento. “São perguntas vãs, eu sei, perguntas inconsequentes que a foto impõe ou sugere. É porque a foto cala que eu me obrigo a dizê-la, que eu insisto em traduzir a sua retórica, em capturar sua tortuosa sentença (Fuks, 2015, p.65).”

A escrita memorialista vista a partir das entradas autoficcionalistas evita o fechamento de sentido. Isso corresponde às elaborações de Benjamin sobre as imagens que chegam do passado. Tratam-se de ruínas que colocam em crise a experiência, pois é sobre a crise que o livro também lida. A autoficção em sua natureza não se fecha, irradia novas porosidades, tratando, inclusive, de discutir seus próprios limites. O autor deixa seus rastros, assim como o narrador elabora também os seus percursos. Não corresponderia apenas investigar onde se encontram a matéria biográfica ou o momento de extrapolação, e sim como todo esse aparato induz a forma discursiva e promissora de imagens dialéticas.

Assim, discutir a autoficção pressupõe também questionar os efeitos estéticos de ficcionalização das memórias. Ao reconstruir as memórias familiares, o narrador da

obra, Sebastián, não coincide com o autor Fuks, inexistindo uma identidade nomeada entre autor e narrador/personagem, apesar de reverberar temas biográficos de sua família, como o exílio da argentina para o Brasil. O que não inviabiliza, como a crítica assegura, a perda do valor autoficcional. Essa identidade absoluta não é compatível com as possibilidades permeáveis do espaço biográfico, cuja identidade assumidamente reconhecível é impossível.

Cabe com isso, analisar de que forma a narrativa se inscreve como gênero autorreferente, pois a transformação do autor em personagem é só um dos passos necessários para a escrita de si ficcionalizada, mas não suficiente. E aqui a obra coloca-se como verdadeiro espaço biográfico, aberto para as investigações dos processos de subjetivação e das memórias familiares, como gatilhos de condensamento literário e de distensões referenciais. Tal processo é perceptível na tentativa do narrador-personagem de reconstruir as memórias familiares em busca das justificativas que levaram o seu irmão, adotado pelos pais psicanalistas durante a ditadura argentina (1976-1983), a se distanciar, a afastar-se do convívio e dos afetos familiares. Esse outro que é buscado na narrativa *A Resistência*, refletido e rememorado, abre para a reflexão de si, tornando essencial o exercício da rememoração como dispositivo da memória.

A conclusão leva à teleologia, ao esvaziamento das premissas que permitiram a reflexão, enfim, ao ultimato da reflexão, ou mesmo ao aparecimento de alguma verdade. Expulsa a pretensão de reconhecer o trauma do outro, o que surge e não se supera é a capacidade de sempre regar os vazios da experiência. O narrador se debate também com o esvaziamento, com sua pobreza. “Agora descobro que não quero entrar, que estou parado na porta e não queria estar parado na porta. Que estou parado na porta porque queria que meu irmão estivesse em meu lugar.” (Fuks, 2015, p.19).

Benjamin chama a atenção para o fim da experiência quando reconhece a incapacidade do homem, que preso à multidão, não consegue exercer indagações sobre os mais diferentes estímulos que lhe chegam. Incapaz de acessar ou de criar memórias, onde reside a experiência, tal sujeito se vê apenas aparando incitações de uma vida reificada.

Embora reconhecida a perda da experiência, e com ela o sentimento de aura da obra de arte, o crítico alemão também reconhece as novas possibilidades que surgem da barbárie.

O fim da experiência pode ser o início de uma nova barbárie: mas a barbárie não é, para Benjamin, necessariamente negativa. Os novos bárbaros, desprovidos de passado, vazios de experiência, têm sobre os civilizados a vantagem de se contentarem com pouco, de poderem começar sempre de novo, apesar de toda sua pobreza interna e externa” (Rouanet, 2008, p. 53)

Só sobre as ruínas latentes é que a pobreza passa a ser ressignificada. O fim da aura é dessacralizar lugares, mover os centros de poder, empoderar itinerários comprometidos com a liberação da consciência. “Numa ocasião, ele designa como aura um conjunto de imaginações que se agrupam em torno do objeto avistado e que têm sua origem na memória involuntária”. (Gagnebin, 2012, p. 16)

Perder a aura é reconhecer a barbaridade do narrar. Esse atributo de quem narra a sua pobreza, incapaz de falar sobre sua experiência sem se corresponder com outro, mesmo em exercício de autorreferenciação, é dialogar de modo positivo com as ruínas.

Pobreza de experiência: a expressão não significa que as pessoas sintam a nostalgia de uma nova experiência. Não, o que elas anseiam é libertar-se das experiências, anseiam por um mundo em que possam afirmar de forma tão pura e clara a sua pobreza, a exterior e também a interior, que daí nasça alguma coisa que se veja. E também não são sempre ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes é o contrário que se verifica: tiveram de “engolir” tudo isso, a “cultura” e “o Homem”, e ficaram saturadas e cansadas. (Benjamin, 2012, p.5)

Dos escombros emergem a noção positiva dessa libertação.

Barbárie? De fato, assim é. Dizemo-lo para introduzir um novo conceito, positivo, de barbárie. Senão vejamos aonde essa nova pobreza leva o bárbaro. Leva-o a começar tudo de novo, a voltar ao princípio, a saber viver com pouco, a construir algo com esse pouco, sem olhar nem à esquerda nem à direita. (Benjamin, 2012, p.4)

A concepção de linguagem e de comunicação encontram ecos na narrativa de Fuks, pois não é sem esse sentimento de pobreza e de falência que o narrador nos fornece fragmentos. A linguagem que comunica a experiência ultrapassa o limiar de transmissão: não se refere ao mundo de forma imediata.

Ora, memória, história e identidade não são, para Benjamin, conceitos imutáveis, mas instâncias que sofrem transformações históricas. A análise dessas transformações elucidada as diferenças entre vários gêneros literários (por exemplo, epos, romance, short story) e permite compreender melhor os dilemas da modernidade – e da literatura moderna e contemporânea que não consegue mais, segundo Benjamin, contar verdadeiramente uma história (Gagnebin, 2014, p. 219)

Da impossibilidade de narrar a própria experiência à obra aberta, o que temos são reflexões que sinalizam a pobreza sem deixar de flagrar a sensibilidade; o surgimento da barbárie na constelação das ideias; e a evidência pós-aurática na convivência com o choque.

Na arte pós-aurática, a vivência passa a assumir as funções que a experiência, vinculada à aura, não pode mais exercer. Só ela pode refletir a estrutura 'choquiforme' da realidade, responder às exigências da nova sensibilidade, baseada na generalização do choque, e agir sobre seu público, transmitindo-lhe a visão das tarefas adequadas à nova realidade. (Rouanet, 2008, p.56)

Contar verdadeiramente uma história é entrar no sem-fundo do que não poder ser nomeado, cifrado ou distinguido. Os fragmentos, os lapsos são, assim, um esforço para configurar o passado que jamais será totalizado. E, por isso, a consciência de que narrar também seja fracassar.

Penamos um pouco com seu irmão, é verdade, e você é fiel à sequência de fatos, fiel como se pode ser fiel às instabilidades da memória, mas me pergunto se ele chegou a ficar tão mal, se alguma vez foi tão esquivo, tão intolerável, se por tanto tempo esteve acessível no quarto. (Fuks, 2015, p.135)

O narrador de *A Resistência* coloca sob escrutínio a sua escrita. Ela passa a ser inspecionada coletivamente ao final. E talvez esse seja mesmo o destino da narrativa: deixar que os rastros sejam expulsos para que outros possam surgir. Além da tarefa da recepção que é dada ao leitor, incapaz de decidir, improvável que decida, o livro detona a sua ficção por dentro e tenta aparelhar o realismo.

Entendo, é claro, ele prossegue um tom ameno, que há muita elaboração de tudo o que vivemos, que o livro é outra forma de terapia, que uma história emocional ganha corpo ali. Mas nesse caso não deveria ficar entre nós, um texto que lêssemos juntos, interpretássemos,



discutíssemos? Eu sei, nós sabemos que é um livro saturado de cuidado, carregado de carinho, eu sei que a duplicidade não se restringe a nós, que o livro é duplo em cada linha. Há momentos, porém, em que me pego a duvidar, não estou certo de que ele deveria tão amplamente existir. Só não quero que você se guie pelo que digo, isso eu jamais quis: vá em frente, Sebastián, você fez o que tinha que fazer, e até é possível que alguém leia nisso um bom romance. (Fuks, 2015, p.137)

Afinal, tal avaliação coletiva amplia a noção de realidade ou aprofunda as dimensões da ficção? O narrador cedeu de fato à avaliação familiar? Esteve mesmo com o irmão antes de lançar seu ponto final na obra? Por que o nome do narrador só aparece nesse momento último? Tudo são espelhos, tudo são vestígios.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso. In: BENJAMIN, W. **Passagens**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2009. p. 515.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **O anjo da história**. Org. e trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- DOUBROVSKY, Serge. **Apud** VILAIN, Philippe. **Défense de Narcisse**. Paris: Grasset, 2005, p.21.
- FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, Recolher os restos. In: GINZBURG: Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (orgs). Walter Benjamin. **Rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p.27–38.
- MURICY, Katia. Imagens dialéticas. In: **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 213-234.
- OTTE, G.; VOLPE, M. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 18, p. 35-47, 2000.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. Sérgio Paulo Rouanet. - Rio de Janeiro: Edições Tempo brasileiro, 1981.

## Contribuições de autoria

### 1 – Kleber Mazione Lima Ferreira

Instituto Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-8464-1811> • [kleber.mazione@ifmg.edu.br](mailto:kleber.mazione@ifmg.edu.br)

Contribuição: Autor

## Como citar este artigo

FERREIRA, K. M. L. A escrita constelar do fracasso. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 42, e70818, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X70818>.