

A RESISTÊNCIA, DE JULIÁN FUKS, E SEU CORTEJO DE SILÊNCIOS

A RESISTÊNCIA, BY JULIÁN FUKS, AND ITS CORTEGE OF SILENCES

Carlos Eduardo Bione¹

RESUMO: Este artigo propõe uma análise do romance *A resistência* (2015), do escritor Julián Fuks, a partir de questões referentes aos processos de representação do outro, da dor do outro, na literatura brasileira contemporânea. Para o escopo desta análise, entretanto, centrar-nos-emos especificamente na questão dos silenciamentos que dão corpo à narrativa, as consequências desses lugares de sombra transpirante e presentes no conjunto de relatos da memória familiar assim como os mecanismos de negociação postos em prática pelo narrador ao longo do processo de perlaboração da sua narrativa memorialística. Levaremos em conta, ao cabo, considerações adornianas sobre os sentidos da elaboração do passado para encontrarmos uma chave de leitura possível que nos seja produtiva na exegese da narrativa fuksiana.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Resistência; Ditadura; Julián Fuks.

ABSTRACT: This article proposes an analysis to the novel *A Rsesistência* (2015), by the writer Julián Fuks, concerning the questions to the processes of representation of the other, and of the other's pain, in the contemporary Brazilian literature. For the scope of this analysis, however, we will focus specifically on the issue of silences that embody the narrative; the consequences of these transpiring shadow places present in the set of reports from family memory, and the negotiation mechanisms put in place by the narrator throughout the process of developing his memorialistic narrative. We will take into account adornian concepts about the meanings of the elaboration of the past in order to find a reading key productive for us in the exegesis of the Fuks' narrative.

KEYWORDS: Memory; Resistance; Dictatorship; Julián Fuks.

É curioso um escritor. É uma contradição e também um não-senso.

Escrever é também um não falar. É também um calar-se.

É um gritar em silêncio.

Marguerite Duras

Ainda é tão difícil falar sobre essas coisas.

Flávia Castro, *Deslembro*.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco – Brasil. Doutorando em Literatura na Universidade de Brasília – Brasil ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-8015-7838>. E-mail: cadubione@gmail.com.

1. A ESCRITA DE RESISTÊNCIAS

Quarto livro do escritor portenho-brasileiro Julián Fuks, *A resistência* foi publicado em novembro de 2015, após um período de estada do autor na França que durou dez meses, como residente de um ateliê de criação artística, o *Cité Internationale des Arts*, no âmbito de um programa de mecenato e fomento à produção de artistas brasileiros. Iniciamos este artigo por esta indicação contextual da produção do livro, situando-o assim num contexto de feitura com espaço e tempo definidos, pois acreditamos que nele estejam contidas algumas chaves produtivas para a sua leitura, quais sejam, a questão do distanciamento espacial e temporal quanto à matéria a ser narrada, do insulamento linguístico proporcionado pela estada no exterior e do contato permanente com a sua própria história de vida pelo processo de rememoração – a priori, livre do crivo de terceiros.

Todos esses aspectos, cabe lembrar, são proporcionados em certa medida, a depender das disposições circunstanciais de cada sujeito, pela radicalidade da experiência do expatriamento, seja ele de caráter consentido, como no caso de Fuks, por meio da premiação duma bolsa de apoio à criação artística, seja por meio de imposições conjunturais, como no caso dos exílios políticos, econômicos, ambientais etc. – que seria, diferentemente, o caso dos pais do narrador.

Em entrevistas em que comenta o processo de escrita do livro, o autor ressalta a importância fundamental de ter participado dessa residência artística fora do país, fora do seu lugar habitual², para poder desenvolver uma escrita de gestos biográficos, abrindo o baú

² Não seria sem importância mencionarmos aqui o fato de o romance anterior de Julián Fuks, *Procura do romance* (2011), ter sido desenvolvido num ambiente/espaço antípoda, em termos de externalidade, àquele de *A resistência*. Nesse sentido a própria capa dos livros é um forte índice na intenção de direcionar a pré-leitura do público ao movimento de mudança desse espaço. Por mais que seja, por excelência, o espaço mental o chão sobre o qual caminha com plena desenvoltura o narrador fuksiano, as espacialidades dos dois romances são distintas: enquanto o *Procura do romance* tem como capa a imagem enclausurada duma escada (num prédio de apartamentos?), *A resistência* traz a imagem de uma profusão de fotografias a saltar de um armário/arquivo familiar de tal forma dispostas que parecem querer pular para fora do livro, propondo, assim, uma trajetória imagética inversa àquela do livro anterior, de dentro para fora. Num *clin d'œil* irônico e anedótico a essa tendência enclausurante da contemporânea prosa brasileira, a escritora Maria Valéria Rezende, em entrevista de fins de 2018 (“O maior patrimônio do Brasil é o povo” in *Programa Leituras*, TV Senado. Disponível em: <https://youtu.be/P05-O4iNG6M>), ao ser questionada sobre o uso duma escrita supostamente de tom

familiar e fazendo face a um legado complicado, com várias passagens silenciadas no conjunto dos relatos da família. Tal deslocamento para fora proporcionara-lhe um espaço de reflexão sobre sua condição de filho de pais exilados e, *por tabela*³, numa espécie de espraiamento do exílio parental, sobre a sua própria condição de nascido no exílio.

Nesse mesmo movimento de busca da externalidade como locus ótimo para se desenvolver reflexões de conteúdo familiar, encontramos, em percurso similar, o primeiro romance da escritora Tatiana Salém Levy, *A chave de casa*, de 2007. Seria esse deslocamento comum a ambos autores um importante índice para pensarmos as condições atuais – ao menos dos últimos dez anos – em que as narrativas que abordam nosso passado histórico recente precisam para poder serem elaboradas.

Assim como em *A resistência*, de Fuks, o tom memorialístico familiar rege a narrativa de Levy, cuja narração é assumida pela filha de pais exilados e nascida, ela também, no exílio. Em ambos os romances, pode-se perceber, nas entrelinhas da tessitura discursiva, a importância da exterioridade, sobretudo do exteriorizar-se, do pôr-se num externo outro, como parte do processo simultâneo de afastamento e de aproximação descrito pelos dois autores: ir para longe para estar mais perto da memória.

Vemos assim a ação dessa dupla via de peregrinação da narrativa. Uma necessária pulsão para fora das circunstâncias imediatas que se transforma, no momento seguinte, em pulsão para dentro, no refazer os passos dos ancestrais, no voltar à terra da origem, que também ela é a terra do exílio.

regional, devolve a missiva: “é curioso isso: ninguém questiona ou classifica essa literatura que se faz hoje nos grandes centros urbanos do Brasil, uma literatura que, de tão intimista, não sai de dentro da kitnet em São Paulo... se a minha escrita é regional, essa outra seria o quê? uma literatura condominial?”. Cabe também mencionar, no caso de Fuks, o fato de o seu mais recente romance, *A ocupação*, ser escrito a partir de mais outra experiência de externalidade, dessa vez numa residência que funde, na prática das ruas, o processo de criação artística ao ato político da ocupação de espaços sequestrados pelo capital e pela burocracia da administração pública; experiência esta que pode ser entendida como um movimento de desdobramento da sua resistência anterior, dentro do campo em permanente expansão da ação/intervenção política.

³ Remeto o leitor à noção de apropriação *por tabela* de uma dada memória desenvolvida por Pollack (1992) ao analisar o processo relacional da memória na construção de identidades; especificamente sobre as formas possíveis que se pode dar essa dinâmica, o autor explica “são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não [...] É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada.” (p.205) in POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

Em Fuks, a escrita insinua-se à terra de origem imediata da família, a Argentina portenha, para depois fincar os pés numa, por assim dizer, zona neutra – não nomeada textualmente, mas que, ao correr da leitura, percebe-se sua presença, como ambiente/espço a confundir-se com aquela da memória.

Essa condição de escrita distanciada, de fora ou insular, tal como pensada pelo ensaísta Jean-Pierre Martin (2011) ao desenvolver estudo sobre a postura de alguns escritores diante daquilo que o autor nomeia a *doxa literária*, uma espécie de mimetismo tautológico preso a condicionantes contextuais imediatos, configura-se como a forma por excelência adaptada à materialidade de uma escrita de gestualidades biográficas, que exige, na maioria das vezes, um distanciamento dos centros de contaminação da escrita⁴.

No caso de *A resistência*, trata-se dum lugar que não é o Brasil, terra de exílio dos pais, logo, espaço de contato direto com a família, mas que também não é a Argentina, terra de origem familiar, mas também terra-relicário de lembranças dolorosas e silenciadas. Um lugar terceiro, enfim, livre da influência direta das personagens/membros da família, sempre à espreita a lembrar-lhe uma dada regra de ouro implícita da dinâmica familiar quanto à adoção do irmão: o silêncio⁵; lugar terceiro que, por meio da condição de insularidade do expatriamento, propicia um estado de *tropismo da solidão* ideal para uma criação literária de intenso empenho biográfico memorialístico (MARTIN, 2011).

Nesse sentido, o expatriamento, entendido então como o estabelecimento de um locus apropriado à elaboração da memória, parece agir como o meio catalisador para a ruptura das diferentes formas de resistência. E são muitas as formas de resistência a serem trabalhadas pelo autor em sua narrativa autoficcional. A principal delas, leitmotiv de partida do romance, a luta interior do autor-narrador para abordar a adoção do irmão mais velho.

⁴ Para Martin (2011), estes seriam os lugares virtuais típicos de contaminação da escrita literária na contemporaneidade, notadamente, o ambiente de trabalho, o ambiente acadêmico, o ambiente familiar.

⁵ Ao leitor eventualmente mais interessado por este tema do silêncio, suas representações, seus sentidos e efeitos no ambiente familiar, deixo a referência de um artigo anterior, « XXX, de XXX », no qual desenvolvemos um estudo um pouco mais alentado sobre a dinâmica do silenciamento e seus efeitos no contexto específico da XXX, este como eixo de estudo para o dossiê temático XXX proposto pelos XXX, do Programa de Pós-Graduação XXX, da Universidade XXX, sob direção de XXX.

2. ELABORAÇÃO DA RESISTÊNCIA

A frase-farol de abertura do livro, “Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado” (FUKS, 2015, p. 9), põe-nos, abruptamente, em contato com aquilo que, num primeiro momento, pode ser percebido como o núcleo-duro de toda a narrativa, a saber, a abordagem de um tema tabu para a história da família, a adoção do irmão.

Entretanto, posteriormente, esse núcleo monolítico representado pelo tabu inicial, da interdição de elaboração discursiva dos membros da família a respeito das origens do irmão, será desdobrado em outros temas subjacentes como o porquê da adoção, como ela aconteceu, quais eram as circunstâncias pessoais dos pais adotivos e, principalmente, qual era o contexto socio-histórico em que se dera a adoção.

Ao longo da narração, entramos paulatinamente na história dessa família portenha, cujos pais, em determinado momento, passaram a ser perseguidos políticos pelo regime ditatorial argentino⁶ devido à sua participação na oposição armada ao regime. A adoção, que teve lugar momentos antes da fuga do casal para o Brasil, nos é contada a partir da perspectiva de um narrador também resistente em narrar, que quer e, ao mesmo tempo, não quer identificar o irmão mais velho como sendo adotado.

É nessa ambiência de delicada cumplicidade de revelações e silenciamentos que sabemos que a adoção foi feita num contexto em que se dava a prática de sequestro de filhos de prisioneiros políticos nascidos no cárcere. Prática esta instituída como parte da política de segurança nacional pelo regime ditatorial argentino como forma de interromper qualquer possibilidade de descendência daqueles que o regime considerava subversivos e indesejáveis à nova ordem.

Fato importante a ser considerado no processo de aproximação do leitor ao narrador e à matéria narrada, assim como no estabelecimento do fio ético que liga o

⁶ Dentre os sucessivos golpes de Estado sofridos pela Argentina ao longo do século XX, o livro faz referência especificamente àquele instaurado a partir de 24 de março de 1976 que, por meio duma sublevação militar, destituiu do poder a Presidenta María Estela Martínez de Perón; instaurou um Estado burocrático autoritário, autodenominado “processo de reorganização nacional”, responsável pelo período que acumulou, de 1976 a 1983, a um só tempo, a instrumentalização das forças armadas para uma política de terrorismo estatal, e resultou no maior número de casos de violações dos direitos humanos, com o desaparecimento de milhares de opositores ao regime (cf. COMISIÓN Nacional sobre la Desaparición de las Personas. *Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1984).

ouvinte ao relato e ao seu relator, são as passagens em que nos são narradas as tentativas infrutíferas da família, à mesa de jantar, de elaborar conjuntamente um entendimento para a situação de enclausuramento, mutismo, alheamento, na qual mergulhara o filho adotado.

Por meio do narrador, ficamos sabendo assim das tentativas de aproximação da família, cujos pais são psicanalistas, de um assunto que, a um só tempo, é percebido como um simples caso de adoção - da perspectiva profissional dos pais - e, em contracampo, uma situação que também põe em tensão os limites pessoais e éticos da relação entre os membros desse clã familiar: uma rede de relação circunstancialmente baseada numa díade *nós e ele* que se faz, se desfaz e se refaz incessantemente.

Nessa chave de aproximação ao dilema familiar, em dado momento, temos contato com a consciência do narrador quanto aos limites que lhe são impostos. Ao tentar elaborar sobre as condições nas quais se deu a adoção, o possível conhecimento dos pais sobre as reais origens do irmão – origem biológica e política, se assim pudermos nomear as circunstâncias do seu nascimento –, o narrador é interrompido por uma espécie de tomada de consciência deontológica que lhe recobra a percepção do seu lugar de sentido nesse momento específico da história familiar. Lugar este que, aliás, inexistente posto que nem nascido ele era.

O dilema angustiante, nessa passagem, de saber da existência de um número de telefone e de ter ao seu alcance esse elo precário, que pode ser a entrada para um espaço de repostas, parece reconduzir, ao fim, o narrador de volta ao seu espaço inicial de dúvidas e incertezas:

Tal como minha mãe, não me atrevo a discar esse número antigo, não chego à mensagem automática que acusaria o óbvio equívoco, um destinatário inexistente. Guardo consciência de que nada disso me diz respeito, ou creio guardar essa consciência, e, no entanto, não esqueço que há um pedaço de papel guardado numa gaveta.” (FUKS, 2015, p. 63).

São nesses termos, enfim, que o narrador encerra o capítulo: no reconhecimento dos limites a serem respeitados no avançar incerto dentro desse terreno que lhe escapa, mas que também parece acusar um impasse, a manutenção da possibilidade de repostas materializada no pedaço de papel guardado cuidadosamente, por anos e anos, na gaveta da escrivaninha.

Aqui se estabelece uma das dimensões políticas do amplo conjunto polissêmico mobilizado palavra *resistência*, trabalhada acuradamente pelo autor, alinhavando com ela todos os movimentos que dão corpo à tessitura narrativa.

Ao sabermos que a própria família do narrador, por seu envolvimento na articulação de uma resistência armada, era alvo de perseguição e que estava sob o risco iminente de encarceramento e tortura, a ideia central de resistência ganha forma e potência ao ficar-nos claro que a criança, destinada a ser sequestrada pelo regime, ao fim e ao cabo, pode ser acolhida e “protegida” da violência estatal.

A noção de resistência, nesta chave específica de entendimento, é desenvolvida finamente por Fuks. Como num ensaio sobre uma possível deontologia da escrita literária, o dilema ético impõe-se claramente à pena do romancista: como escrever diante da dor do outro?⁷ Como escrever a partir da sua perspectiva de filho biológico sobre a adoção do irmão? e mais, como escrever quando tal dilema assume a forma de um desafio, uma vez que o próprio irmão adotado delegou ao irmão romancista a (re)construção narrativa de sua história?

O romance não nos apresenta respostas fáceis, do contrário, ao longo de toda a tessitura da narrativa parece nos colocar constantemente diante dos dilemas que acompanham esse narrador, como nos ensina Ginzburg (2012), precário por excelência: estaria ele imbuído de uma legitimidade para contar essa história? seu lugar estável, inquestionável, o de filho biológico, dentro da família proporcionar-lhe-ia a perspectiva adequada a partir da qual esses fatos deveriam ser contados? seu discurso teria, enfim, alguma legitimidade?

Neste ponto, a narrativa assume dois outros desafios de ordem profundamente ética. O primeiro refere-se à questão do respeito ao silêncio do outro – anulando, portanto, a percepção apressada de que esse outro, o irmão adotado, por ser o sujeito diretamente

⁷ Referência ao ensaio homônimo da filósofa Susan Sontag (2003) em que a autora desenvolve – a partir da leitura crítica do debate estabelecido entre a escritora Virginia Woolf e um advogado londrino sobre as origens da guerra e os efeitos das fotografias feitas durante os combates, debate este que dará origem às reflexões desenvolvidas por Woolf, em meio à profusão de imagens da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), em seu livro *Três Guinéus*, de 1938 – uma refinada reflexão propedêutica a respeito dos limites éticos quando da reprodução imagética de cenas de dor e sofrimento, sobretudo em cenários de combate bélico. Este senso de limite deontológico *diante da dor do outro* está fortemente presente no discurso narrativo de *A resistência*, sobretudo, nas interrupções, nas quebras dialógicas, nas pausas e nos não-ditos do narrador assim como nos de sua família.

afetado pelos fatos, seria, presumivelmente, o único locutor de uma fala legítima sobre os fatos. O segundo, uma vez aceita a proposta de narrar a história do irmão, diz respeito à consciência do lugar ambíguo e precário de observador e, simultaneamente, de partícipe a ser ocupado pelo narrador.

Uma vez definidas essas duas instâncias narrativas iniciais, qual o lugar e como ele deverá ser ocupado, qual perspectiva será assumida como ponto de partida, outras questões surgirão, ao longo da narrativa, inquietando e desestabilizando o chão nada firme das memórias do narrador.

De início, questões que giram em torno da figura do irmão adotivo, como tudo realmente aconteceu? será que existe uma família biológica a reclamar o desaparecimento daquela criança? como o irmão lida com esse (não-)pertencimento filial imposto/interrompido abruptamente? ou ele simplesmente ignora essa situação?

À medida que essa perquirição vai-se aprofundando, numa espécie de sondagem memorialística, por meio de uma remontagem - sempre incerta - dos fragmentos que compõem o conjunto de lembranças dos primeiros anos da infância, o foco dos questionamentos deixa de ter como alvo exclusivo o irmão adotado e passa, num encadeamento lógico sequencial, a alcançar todos os membros da família.

Dentro dessa dinâmica infantil de insistentes porquês estará também, sendo questionado, o papel desempenhado pelo próprio narrador nesses silenciamentos da família quanto à condição circunstancial da adoção do irmão e, principalmente, quanto à percepção, também forjada em silêncios, de um irmão que, ao mesmo tempo, é, mas também “não é” adotado, como nos afirma a todo instante Sebastián – talvez o mais precário dos narradores fuksianos.

Em determinado momento da narrativa, surge claramente, para o leitor, a sensação de que todos os membros da família estão presos dentro de uma espessa nebulosa de interditos que se foram acumulando ao longo dos anos, em meio às ruínas da memória familiar, para usar aqui a metáfora benjaminiana. A missão de dissipar de alguma forma essa densa neblina, que paira nas zonas de silêncio da história familiar, parece ter sido assumida pelo narrador, pelo trabalho de elaboração discursiva desse irmão.

Trabalho hercúleo este com o qual investiu-se esse irmão-narrador resistente, o de investigar as zonas de sombra das narrativas nas quais está tecida a própria rede de relações dos membros da família, algo como ousar desmitificar a própria mitologia familiar. Fazer face a todos os silenciamentos. Irromper os espaços interditos e quebrar o silêncio primordial. Um silêncio que assume ares de um não-dito intencional, de um segredo que, por definição, não consegue manter hermética a sua materialidade e acaba por tornar seu objeto de silenciamento em matéria frágil, transpirante⁸, a exalar sempre indícios, pronta a romper-se ao mínimo manuseio menos cuidadoso.

Neste sentido, é exemplar a passagem do livro em que, quando dum mero mal-entendido entre os dois irmãos, a reação a uma interpretação enciumada do irmão-narrador sobre uma conversa que este não conseguira acompanhar entre o irmão mais velho e seu amigo, instaura-se uma ruptura que, aos olhos do leitor, parecia à espera duma irrisória oportunidade para dar-se prontamente e fazer ambos irmãos mergulharem num mutismo sem muito sentido, mas, igualmente, portadora de todos os motivos. Vejamos a passagem:

Num instante, porém, sem que eu entendesse o que me excluía, eu já não era parte, eu já não tinha lugar: eles eram dois jovens e conversavam sobre algo que me escapava; eu só podia sentir quanto minha adolescência era quase. Fosse sábio, teria calado, teria me contido. Não sendo sábio, *fix da bola que tinha nas mãos o verbo que me faltava* e arremessei com força na cabeça do nosso amigo, do amigo do meu irmão. Não era raiva, digo que não era raiva e creio ter razão. Segundos antes ele cobria o rosto com as palmas, devia ser serio ou penoso o que confessava, e eu julguei que aquilo era uma guarda baixa, que seria cômico atingi-lo. Pela reação soube que estava errado, que não podia ter atingido sua cabeça com a bola. Que aquilo não era um gesto jocoso e sim uma violência injustificada, uma violência diferente de outras, que não cabia entre irmãos ou amigos, que não cabia no convívio entre jovens. (FUKS, 2015, p. 47) [grifos nossos].

De um gesto corriqueiro, e até previsível, entre jovens em meio a uma conversa informal, uma sucessão de ruídos de interpretação é desencadeada. A frase-explicação do narrador para o gesto, de substituir as palavras em falta pela bola, parece-nos sintomática e

⁸ Aqui tomamos por empréstimo a noção de *segredo transpirante* cunhada por Le Bars em seu vasto trabalho de pesquisa sobre os diferentes e problemáticos processos de transmissão de uma história/herança familiar traumática aos seus descendentes, noção notadamente desenvolvida no Capítulo 7, *Des difficultés de transmission aux "transpirations"* [Das dificuldades de transmissão às "transpirações"], da sua tese de doutoramento, *Effets de raccomodement produits par l'écriture du récit de situations extrêmes de vie : l'exemple d'anciens appelés du contingent durant la Guerre d'Algérie* [Efeitos de acomodação produzidos pela escritura dos relatos de situações extremas de vida: o exemplo dos antigos convocados do contingente militar durante a Guerra da Argélia], apresentada, em 2012, ao Programa de Pós-graduação em Psicopedagogia, da Universidade de Nantes, França.

um forte índice das consequências de um mecanismo de silenciamentos consecutivos engendrado entre os irmãos - ao menos, assim nos parece ter-se dado a sequencialidade dos gestos, das interpretações e, num último momento, da fala final em tom grave de sentença, muito provavelmente acentuado pelo narrador que, de sua instância argumentativa, tenta colocar a gota do transbordamento nas palavras do irmão.

Da perspectiva do irmão adotado, entretanto, sua interpretação parece-nos ter sido a da quebra do respeito que um irmão mais novo deveria observar em relação ao irmão mais velho, e, por extensão, aos amigos desse irmão. Daí, muito provavelmente, o desfecho desse imbróglio entre irmãos, com o mais velho querendo aplicar um castigo corretivo no mais novo.

Como de se esperar, nessa arena de luta simbólica pela autoafirmação dentro do clã familiar, o fechamento da cena atinge um dos pontos mais fortes do romance:

Meu irmão me expulsou do quarto, mas dizer que meu irmão me expulsou do quarto é inexato -- não apenas distorcido, mas quase oposto à realidade. Não pediu que eu saísse ou me lançou ao corredor; segurou-me pelo braço e me conduziu no sentido contrário, quarto adentro, até a porta que se abria para a sacada. *Atirou-me, assim, na noite* -- uma noite fria, é o que dita a memória com seus pendores dramáticos -- e me trancou lá fora, atrás da porta de vidro, a porta alta que devia ter o dobro do meu tamanho, o dobro da minha idade, aquela imensa vidraça. [...] Fosse sábio, não sei o que teria feito, não teria chutado a porta. Não tenho a imagem da imensa vidraça se estilhaçando num longo segundo, [...] tampouco imagino o semblante do meu irmão *assustado ou deslumbrado* com a cena improvável, *mas do ruído não me esqueço*, o ruído não me escapa, os infinitos choques agudos do vidro contra o assoalho, a canção estridente a reverberar muito além do verbo, a repercutir muito além do ato. [...] Lembro que agora meus olhos se derretiam em lágrimas e talvez assim eu me livrasse daquela imagem, *a imagem do meu irmão do outro lado do vidro se partindo em estilhaços*. (FUKS, 2015, p. 47-48) [grifos nossos].

É evidente o embate entre os dois irmãos, partindo de gestos e silêncios mal interpretados, por ocupar o lugar simbólico da força e do respeito. E dentro desse embate, o fator mais importante a impulsionar ambos, a disputa por uma legitimidade que dê razão aos gestos de um e de outro.

Da parte do irmão mais velho, a óbvia constatação de que fora desrespeitado, de que tivera o seu *locus primogenitus* simbólica e fisicamente atacado e, o mais grave, diante de um amigo, alguém de fora da cumplicidade familiar. Da parte do irmão mais novo,

observa-se uma rebelde insubmissão quanto ao castigo que lhe fora aplicado – lampejos de contestação da autoridade e da legitimidade do irmão?

Cabe aqui ressaltar também a série de argumentos apresentados explicitamente pelo narrador, que os modula sob justificativa de ser ação própria à memória a dramaticidade. Mas, para além dos argumentos inscritos na narrativa, aquele que parece estar no cerne desse embate de *imagos* fraternos, *in absentia* porém latente, é a condição de irmão adotivo: teria legitimidade esse irmão para ocupar e atuar de dentro do lugar que lhe é de direito, o *locus primogenitus*, tal qual convencionalmente ocorre nas fratrias?

Outra pergunta que se impõe, no sentido inverso, seria quanto aos fundamentos da necessidade do irmão mais velho em agir, como voz de autoridade, naquele momento e daquela forma, sob pretexto de que o comportamento do irmão mais novo não fora adequado. Se estivesse em plena segurança do lugar que ocupa na fratria, teria o primogênito agido da mesma maneira? É muito provável que a insegurança compartilhada por ambos irmãos quanto aos limites dos papéis que desempenham tenha preparado o terreno para o choque e a ruptura das projeções de *imago* de um irmão em relação ao outro.

Do silenciamento ao silenciamento, ambos partiram e chegaram ao mesmo lugar, porém, agora de forma mais tênue, menos cordial, um amor fraterno que passa a ser nutrido por duas solidões imersas num mutismo ensurdecedor.

Retomemos aqui a noção acima mencionada do fenômeno de *transpiração* dos silêncios, dos segredos, do conjunto de relatos familiares que, por circunstâncias conjunturais, devido à força, radicalidade, vergonha etc. de seu conteúdo, têm sua dinâmica de transmissão aos descendentes da família interrompida. Antes, entretanto, de desenvolvermos uma breve análise sobre essa interrupção e suas consequências na narrativa de *A resistência*, cabe uma reflexão preliminar: não seriam esses silenciamentos, mantidos numa cumplicidade entre os pais e os filhos, em certa medida, um tipo de assimilação e mimetismo da solução encontrada – leia-se imposta, verticalmente, pelo Estado –, a anistia, no caso brasileiro, para que o regime autoritário pudesse chegar a termo e outra etapa da história republicana tivesse início? pois sabemos – hoje talvez mais do que nunca – dos efeitos que a materialidade do político assumem no corpo dos indivíduos. Reflexão que, por ora, deixamos em aberto.

Vários são os estudiosos que vêm dedicando especial atenção aos processos de transição política ao longo do século XX⁹, assim como são igualmente numerosos os teóricos do campo da justiça de transição, em contextos de pós-trauma coletivo, que identificam na anistia aplicada em casos de violência arbitrária, de conflitos com violações de direitos humanos, um efeito inverso àquele de início pretendido, de perdão e de reconciliação¹⁰. Na sua quase totalidade das vezes em que foi usada como atalho para a saída “pacífica” de um entrave político, a anistia, antes de “pacificar”, apenas e tão somente silenciou e pôs em estado de latência transpirante as divergências e tensões que estavam na origem do embate¹¹.

Uma resposta aproximativa para o entendimento desses silêncios persistentes n’*A resistência* de Fuks, vistos a partir dessa perspectiva, de um possível espelhamento dos efeitos da anistia no âmbito familiar, é, em certa medida, dada pelo próprio narrador, de maneira escamoteada, em outra passagem do livro. Afirma Sebastián: “Com meus pais aprendi que todo sintoma é signo” (FUKS, 2015, p. 63).

⁹ Para efeito de consulta, indicamos, no escopo deste artigo, a coletânea de ensaios reunidos no livro *O que resta da ditadura*, TELES e SAFATLE (Org.), 2010, notadamente o ensaio “O preço de uma reconciliação extorquida”, da filósofa Jeanne Marie Gagnebin, assim como os outros ensaios da Parte II, homônima do ensaio de Gagnebin, na referida obra. Cf. também o Volume II, Parte III, O direito à verdade, à reparação e à punição, da obra *Desarquivando a Ditadura: Memória e Justiça no Brasil*, SANTOS, TELES e TELES (Org.), 2009, notadamente o artigo “Anistia de 1979: o que restou da lei forjada pelo arbítrio?” (pp. 372-385), assinado por Glenda Mezarobba. Por fim, o breve ensaio de Emir Sader, *A transição no Brasil: da ditadura à democracia*², de 1990, em especial a parte “De uma ditadura a outra”, na qual Sader observa o transbordamento do aparato autoritário do regime (1964-1985) para o período posterior, apressadamente nomeado redemocratização.

¹⁰ Cabe aqui chamar a atenção do leitor à distinção epistêmica entre os dois termos. Apesar de, comumente, serem tratados quase em nível de equivalência, de forma intercambiável, *perdão* e *reconciliação* são gestos que se dão em esferas diametralmente opostas; enquanto aquele se opera na esfera mais íntima e pessoal da vítima em relação ao seu algoz, este dá-se, via de regra, na esfera pública, como dinâmica societal. Neste sentido, para aprofundar o entendimento desses dois gestos como ferramentas produtivas dentro do processo de restabelecimento do equilíbrio social em contextos de pós-trauma coletivo, remeto o leitor ao Capítulo V, *L’Afrique du Sud. Émotions, estime de soi et reconnaissance. Sentimentaliser la sphère publique ?* [A África do Sul. Emoções, estima de si e reconhecimento. Atribuir sentimentos à esfera pública?], notadamente em seu subcapítulo 4, *Les méandres de la « réconciliation » : l’instrumentalisation d’une valeur morale ?* [Os meandros da “reconciliação”: a instrumentalização de um valor moral?], do livro *La Justice Transitionnelle* [A Justiça de Transição] da filósofa Kora Andrieu (Paris: Gallimard, 2012. pp. 230-267). Na referida passagem, a autora analisa como o apelo a sentimentos das vítimas tem sido instrumentalizado em diferentes contextos pós-traumáticos, nos tribunais *ad hoc* pós-conflitos nomeadamente, para “solucionar” da maneira mais rápida, e quase sempre a menos eficiente, crimes de guerra em sua maioria considerados imprescritíveis pelas cortes penais internacionais permanentes.

¹¹ Essa noção pacificadora colada à ideia de anistia é, via de regra, enganosa quando não criminosa, sobretudo quando tem o Estado ocupando um dos pólos do processo criminal como agente perpetrador de violenta repressão contra a sua própria população. “Anistiar” todos, nesse caso, significa deixar impune o polo que (i) cometeu crimes contra os direitos humanos, imprescritíveis diga-se de passagem, e que (ii) comparativamente beneficiou-se de maneira desproporcional do aparato bélico das forças públicas contra a sua própria população.

Não seria, pois, apressado interpretar tal *signo* como um gesto de internalização, na esfera familiar/privada, do silêncio imposto pela esfera política/pública numa espécie de símile, às avessas, dos mecanismos de manutenção das formas autoritárias da dinâmica política brasileira – e sul-americana.

Para proteger os filhos da “brutalidade do mundo”, sem dar por isso, estariam os pais a reproduzir e, num limite interpretativo, a dar continuidade à violência do Estado na medida em que o acesso ao relato, sua elaboração e enfrentamento lhes são negados.

O narrador, porém, por vias menos duras e mais afetivas, tenta, de dentro da compleição familiar, identificar outras justificativas para os silenciamentos, os recalques discursivos dos pais ao tentarem relatar aos filhos fragmentos de episódios que remontam ao período de repressão política:

um pudor antigo adiando cada frase que eles se permitem dizer, uma anacrônica noção de sigilo, de inconfessável segredo, como se revelar esses dados e nomear os envolvidos fosse indiscrição a ser repreendida pelo movimento -- ou pior, a ser punida por tenazes algozes de um regime inclemente. Às vezes parece que baixam a voz para mencionar um episódio específico, às vezes gaguejam, largam relatos pelo meio, e tenho a nítida impressão de que ainda temem os nossos ouvidos -- de que *ainda somos, aos olhos deles, crianças a serem poupadas da brutalidade do mundo*. (FUKS, 2015, p. 39-40) [grifos nossos].

Todo o trabalho discursivo de Sebastián, a revirar os escombros da memória familiar, em muito remete à atmosfera melancólica dos textos benjaminianos sobre o cortejo silencioso dos derrotados da e pela História. Não seria exagero pensarmos aqui numa aproximação imagética do irmão-narrador ao *angelus novus*, de Paul Klee, ressignificado por Benjamin como o anjo da História, a observar, melancolicamente, o amontoado de ruínas históricas subir até aos céus.

Observe-se, nesse aspecto, a atmosfera, em tudo benjaminiana, criada pelo narrador diante da impossibilidade de acesso às áreas minadas da memória familiar e, por conseguinte, de uma compreensão dos silenciamentos dos pais:

Há algo que não quero lhes perguntar. Há muitas coisas que não quero voltar a perguntar, que prefiro evocar de palavras guardadas na *obscuridade da memória*, palavras que já esqueci mas que minha mente cuidou de transformar em *vagas noções, turvas imagens, impressões duvidosas*. Com esses *escombros* imateriais tenho

tratado de construir o edifício desta história, sobre *alicerces* subterrâneos tremendamente *instáveis*. Há algo, no entanto, que não conheço sequer nos limites dessa *precariedade*, algo que jamais me contaram, e que ainda assim não quero, ou não posso, lhes perguntar. (FUKS, 2015, p. 90) [grifos nossos].

Essa tentativa de dar corpo ao conjunto de fragmentos que compõe a memória familiar, de “construir o edifício desta história”, de escrever a dor silenciada, nada mais é que uma pulsão de vida a elaborar essa dor, a transmutá-la, a torná-la apreensível. É dar-lhe uma existência palpável e, sobretudo, é dar-se a possibilidade de, uma vez transmutada em discurso, superá-la.

3. DOS ESCOMBROS DO SILÊNCIO AO DIÁLOGO POSSÍVEL

Em seu ensaio *O que significa a elaboração do passado?*, ao abordar os limites éticos dos usos da memória, Theodor W. Adorno chama a atenção para a importância de um conceito nodal para além dos embates polarizados entre políticas de preservação e/ou destruição de lembranças e memórias no contexto de reconstrução da Alemanha nos anos posteriores ao fim da Segunda Guerra Mundial.

O filósofo defende assim a primazia do *Aufklärung* [esclarecimento], no sentido de um discurso que fala à razão e que, conseqüentemente, opera no sentido da construção de um entendimento claro e racional, opondo-se desta forma aos discursos que agem inversamente, contribuindo com o obscurantismo, o medo, a superstição, a repressão, a violência (GAGNEBIN, 2006, p. 101).

Logo, mesmo tendo em conta todo o empenho do pensador quanto à elaboração de obras que abordassem e inscrevessem no *ethos* filosófico universal os sentidos dos horrores da experiência da Guerra, não há que se identificar em seus escritos sobre o passado uma “sacralização da memória”. Como bem nos lembra a filósofa Jeanne Marie Gagnebin, não haveria nada mais distante das palavras adornianas do que o sentido da memória como um monumento a ser sacralizado, do contrário, afirma-o o pensador:

O que, sem dúvida, importa realmente é a maneira pela qual o passado é tornado presente; se se permanece na mera recriminação ou se se resiste ao horror através da força de ainda compreender o incompreensível. (ADORNO, Theodor W. *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?*, 1959, *Gesammelt Schriften*,

1997, p. 568, apud GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. 2006, p. 102).

Exatamente esta força de compreender o incompreensível parece-nos estar atuando como potência motriz da longa perlaboração desenvolvida pelo narrador de *A resistência*, de Julián Fuks.

Nesse aspecto, o trabalho de travessia – *Durcharbeitung* –, de que nos fala Adorno no referido ensaio, empreendido pelo filho-irmão-narrador, Sebastián, a partir do seu empenho em lembrar – *erinnern* – rumo ao esclarecimento – *Aufklärung* –, por meio do elaborar – *durcharbeiten* – os sentidos da dor e dos silenciamentos, desloca esse sujeito, antes aprisionado numa atmosfera de melancólica complacência, e o coloca num terreno de potencialidades, de pulsões, de compreensões.

Em tom menos grave, como numa libertação luminosa, o narrador parece ultrapassar todas as resistências que o acompanharam ao longo do seu *tour de force* memorialístico e esclarece – ao leitor, mas, sobretudo, esclarece-se a si próprio:

por que insisto numa provável mentira, contra toda evidência, a noção do meu irmão como um neto desaparecido. Isso não o absolveria de sua imobilidade angustiante, de seu presente vazio. Sou eu, e não ele, que desejo encontrar um sentido, sou eu que desejo redimir minha própria imobilidade, sou que quero voltar a pertencer ao lugar a que nunca pertenci. *Entendendo* enfim, *situado* enfim, *decidido* enfim partir: nada me restituirá lugar algum, nada reparará o que vivi, pois não parece haver nada a ser reparado em mim. (FUKS, 2015, p. 131) [grifos nossos].

Da percepção das pequenas pistas sempre a transpirar – como o exemplo dado pelo próprio narrador ao encontrar um antigo álbum de fotografias deixado no apartamento da família, em Buenos Aires, “esquecido” no centro duma das prateleiras do armário da sala, de maneira a fazer crer numa pretensa naturalidade despojada, dentro do qual, via o rosto do irmão mais velho, como um espelho, a lançar-lhe de volta as perguntas que, em última instância, pertenciam exclusivamente a si –, passando pela escrita propriamente dita da narrativa, pelos embates com as lacunas encontradas entre os fragmentos de lembranças, até chegar à cena da conversa à mesa com os pais, no momento posterior à leitura destes do manuscrito do livro já concluído, ao longo dessas diferentes etapas tem-se a construção permanente de um narrador, a despeito das forças de resistência

acumuladas, insubmisso às intempéries das circunstâncias de enfrentamento à *imago* familiar, a revolver os escombros das memórias dessa família num sentido ativo, positivo e propositivo – a partir dum *topos* oposto àquele puramente sacralizador, de reabrir mausoléus e retroalimentar uma dor tautológica e paralisadora, exatamente como no sentido combatido tanto por Adorno quanto por, mais recentemente, Ricœur (2000).

A cada gesto interrompido, a cada fala calada, a cada silêncio interposto à possibilidade de diálogo, o livro de Fuks nos põe diante de uma escrita – ela também a resistir ao rolo compressor dos discursos revisionistas dos “vencedores” – que nos revela as marcas silenciadas e ensurdecedoras de um passado recente imerso em escombros históricos.

Em meio às precariedades de um discurso familiar sincopado por pontos cegos de silenciamentos, esse irmão mais novo, narrador que nos guia de denegação em denegação, por fim, constrói uma percepção, distinta daquela de entrada, de seus próprios passos, “um trabalho de elaboração, em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e esclarecimento do passado e, também, do presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 105).

Dessa forma, em *A resistência*, tem-se a compleição, em última análise, de um tecido narrativo que atravessa os silêncios, as dúvidas, as dores, as ausências do passado para, ao fim e ao cabo, celebrar os laços do presente de uma família percebida pelo narrador na sua real dimensão, desvelada dos silêncios fantasmagóricos, livre de assombros e de idealizações, e entendida, enfim, nas limitações e possibilidades da sua organicidade. Uma família nem melhor nem pior, como aquela aludida nos versos do soneto verlaineano, *ni tout à fait la même/ni tout à fait une autre*¹², simplesmente uma família possível.

¹² *Nem exatamente a mesma/ nem exatamente outra*. Tradução livre nossa. VERLAINE, Paul. *Mon rêve familier* [Meu sonho familiar/habitual] in *Poèmes saturniens*, 1866. O poeta, certamente, utiliza-se do teor polissêmico do vocábulo *familier* - que, à época da escrita do poema, também tinha uso corrente equivalente a *familial* -, para construir os sentidos possíveis do seu soneto, daí a dupla tradução que indicamos para o título: familiar ou habitual. Cf. verbetes *familier* e *familial* no portal lexical do *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL). Disponível respectivamente em: <bit.ly/377ZcpZ> e <bit.ly/399A1ie>. Acessado em 20 out. 2019.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *O que significa elaborar o passado?* [*Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?*] (1959). Trad. Wolfgang Leo Maar. Disponível em: <bit.ly/2ZecTus>. Acessado em: 10 set. 2019.
- ANDRIEU, Kora. *La Justice Transitionnelle*. Paris: Gallimard, 2012.
- ARQUIDIOCESE de São Paulo. *Brasil: Nunca Mais*. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- ASSEMBLEIA Legislativa. Comissão da Verdade do estado de São Paulo Rubens Paiva. *Infância roubada - crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. São Paulo: ALESP, 2014. Disponível em: <bit.ly/2Qc2iMI>. Acessado em: 20 jul. 2019.
- BENJAMIN, Walter. *Teses sobre o conceito da História*. (1940). Disponível em: <bit.ly/2Q4xOfi>. Acessado em: 07 set. 2019.
- CARMO, Cláudio do. Da memória à pós-memória: ilações políticas e a ficção literária contemporânea. *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília*, v. 24, n. 40, 2015. pp. 173-185.
- CASTRO, Flávia. *Deslembro*. Brasil/França, 2019. Filme, color., 1h45min.
- COMISIÓN Nacional sobre la Desaparición de las Personas. *Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1984.
- DALCASTAGNÈ, Regina. (Orgs.). *Literatura e resistência*. Porto Alegre: Zouk, 2018.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A resistência*, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Nº 60, Brasília, maio 2020.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- FUKS, Julián. *A Resistência*. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência, melancolia*. Campinas: Aut. Associados, 2012a.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas: Quaderni di letterature iberoamericane*. V. 2, p. 199-221, 2012b. Disponível em: bit.ly/2RoihrN.
- MARTIN, Jean-Pierre. *Les écrivains face à la doxa: ou du génie hérétique de la littérature*. Paris: José Corti, 2011.
- PINHEIRO, Paulo S. Autoritarismo e transição. *Revista USP*. São Paulo, n. 9, p. 45- 57, mar./mai. 1991.
- POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

RIBEIRO, Renato J. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir F. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

RICCEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

SANTOS, Cecília M.; TELES, Edson et alii (Orgs.). *Desarquivando a ditadura: memórias e justiça no Brasil*. Vol. I e II. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009.

SILVA, Marcela. Quando as lembranças doem: a casa da infância em Vermelho amargo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. N° 48, Brasília, maio/ago. 2016.

SIQUEIRA, Tuca. *Vou contar para os meus filhos*. Brasil, 2012. Documentário, 24 min. Disponível em: <http://cinemaeditadura.com.br/vou-contar-para-os-meus-filhos> .

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

TELES, Edson & SAFATLE, Vladimir. (Orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

VERLAINE, Paul. Mon rêve familial. In: *Poèmes Saturniens*. Paris, 1866. Disponível em: <bit.ly/34QahEj>. Acessado em: 15 dez. 2019.

Recebido em 14/09/2020.

Aceito em 14/12/2020.