

Resistindo ao próprio: o impessoal, o comum e o passado em *A Resistência*, de Julián Fuks

Gabriel Fernandes de Miranda¹

Diana Irene Klinger²

Resumo: Este artigo busca fazer uma análise do romance *A Resistência*, de Julián Fuks, a partir das relações que se estabelecem na obra entre passado, o político e resistência. Além disso pretendeu-se compreender as tensões entre pessoal e impessoal no romance e sua capacidade de promover uma desestabilização da ideia de “próprio” e uma abertura para o “comum” e a impessoalidade. Através das contribuições de Jacques Derrida e Florencia Garramuño, pretende-se ler no romance de Fuks uma confluência de temas e formas comuns de relacionar estas ideias na literatura contemporânea.

112

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Passado. Comum. Impessoal. Julián Fuks

Abstract: This article's goal is to provide an analysis of the novel *A Resistência*, by Julián Fuks, which departs from the relations established in the text between the past and the political resistance. Beyond that, the article considers the tensions between the personal and impersonal in the novel and its capacity to promote a destabilisation of the idea of “proper” and an opening to the “common” and to the concept of impersonality. Through the contribution of Jacques Derrida and Florencia Garramuño, the article reads in Fuks' novel a confluence of common themes and forms used to connect these ideas in contemporary literature.

Keywords: Brazilian Literature. Past. Common. Impersonal. Julián Fuks

¹ Mestrando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro

² Professora Associada de Teoria Literária da Universidade Federal Fluminense

Introdução

A Resistência é um romance múltiplo, fragmentado, e que gira em torno do passado performando através do narrador uma busca por aquilo que já não é mais. Como pretendo explicitar ao longo do artigo, a performance da busca pelo passado do irmão – e dos pais – se revela paulatinamente em uma performance do fracasso desta mesma busca.

Há um longo processo que se dá no enredo e que se manifesta também na forma a partir de capítulos-fragmentos que evidenciam as lacunas da memória e as dúvidas do narrador, no qual o passado se revela como um espectro, um fantasma mal resolvido cuja ambiguidade fundamental está na impossibilidade de seu retorno completo, assim como na impossibilidade de seu expurgo.

A partir de uma narrativa cíclica, que inicia e para a busca do passado do irmão adotivo do narrador a todo o momento, o livro de Julián Fuks constrói o passado da família como um “inapropriável”, em eterno estado de suspensão. Seu procedimento de representar o fracasso da narração do passado familiar se configura aos poucos em um desvelar da história, em especial da história recente das ditaduras latino-americanas, como um elemento “comum”. Nesse artigo entende-se que, longe de se alongar diretamente na manufatura do comum, o livro se coloca como um discurso na direção da erosão da apropriabilidade do passado. O fracasso do narrador é lido como o fracasso de tomar o passado para si e a suspensão da história de seu irmão e de seus pais promove ao invés a abertura para que o passado ditatorial e quiçá o passado em geral se construam no campo do “comum” — entendido aqui como um elemento fruto de uma prática, de uma instituição que é diretamente oposto à propriedade (DARDOT; LARVAL, 2017, p. 240).

Formas de Resistência

A Resistência já em seu título evoca sentidos múltiplos. Contrastado com o enredo do romance, o título parece se referir à origem clandestina e militante da família do narrador. Os pais do narrador são figurados como militantes durante a ditadura argentina e exilados no Brasil. Também pode-se articular uma ligação do título com o irmão adotivo do narrador, uma figura misteriosa que se recusa a ser incorporada na família e cujo passado sempre é recusado a emergir. De fato,

há também uma implicação formal do título com o romance. Durante toda a narrativa se estabelece um fio de fala do narrador que tenta recuperar a história de seu irmão, mas a todo momento hesita e, mesmo cessando de contá-la, permanece insistindo na impossível tarefa de falar por seu irmão.

Parece ser justamente a partir da figuração da “impossibilidade de narrar” (GARRAMUÑO, 2012, p. 101) que surgem os pequenos capítulos-fragmentos que dividem *A Resistência*. Um capítulo nunca é maior do que o fragmento de uma lembrança. Dessa forma, o livro se coloca como um apanhado de fugidias incursões da memória; incursões essas que, contudo, não são figuradas apenas como buscas interiores, mas estão estreitamente ligadas à passagem do narrador pelos espaços onde os eventos do passado ocorreram.

Ao longo do livro o narrador toma para si um papel que se assemelha àquele do arqueólogo, visitando sítios aonde o passado está disposto por debaixo da superfície. Revisitando a cidade de Buenos Aires — o receptáculo da história de seu irmão adotivo e de seus pais — o narrador se esforça para imaginar a si próprio como a seu irmão, caminhando pela cidade que é o símbolo de sua origem misteriosa e intransferível. Neste trecho do romance o narrador inaugura a dúvida que permeará até as páginas finais do romance: seria seu irmão uma das crianças retiradas de pais militantes desaparecidos?

Caminho pelas ruas de Buenos Aires e vou parar na praça do Congresso, em frente à sede das Mães da Praça de Maio. Hesito um instante na porta, não me decido a entrar. Já estive ali outras vezes por mero turismo ou curiosidade, já percorri cada estante da livraria, já tomei um café em sua galeria, já me deixei impregnar por seus testemunhos, suas histórias, suas palavras de ordem. Agora descubro 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).

Ainda neste primeiro encontro com o passado estabelece-se outra relação que perdura ao longo do romance: a relação entre o espaço e o tempo. Os locais de Buenos Aires se tornam depositários do passado, ou melhor, de uma acumulação de espectros do passado³. É justamente por uma “presença ausente” (DERRIDA, 1994) que se insinua a todo momento uma resposta que seria definitiva para a dúvida em relação ao irmão adotivo. O encontro com a possibilidade de resposta,

³ E Derrida aponta algo importante para nossa compreensão: que a herança do passado é sempre um espectro, que assombra. (DERRIDA, 1994, p. 11)

ou de evocação do passado, causam contrapartida uma paralisia no narrador, uma *resistência* que o impede de avançar. Neste episódio, a resistência se configura como uma impossibilidade de falar sobre a história do outro, seu irmão. Apesar de seu papel de narrador — e todo o poder que envolve o ato de falar por ou falar sobre —, a impossibilidade de narrar se dá por uma distância da experiência, indicando a falência da possibilidade de narrar *pelo* outro

Mais à frente, ainda insistindo na reconstrução de um passado familiar, o narrador-escritor procura o antigo apartamento de seus pais em Buenos Aires. Após um diálogo truncado com o porteiro, este último lhe concede passagem. As palavras que o porteiro profere indicam ainda mais uma dimensão a esta busca: “*Ab, una más, una memória más de los setenta*” (FUKS, 2015, p.58). A busca pessoal do narrador se mostra, pelos olhos do porteiro, como mais uma tentativa de recuperar o passado, uma singularidade contida em um universo comum e múltiplo de procuras. Aqui então, a tentativa pessoal de reconstrução histórica passa a se desenhar como parte de um todo, de uma memória e de uma experiência traumática compartilhada. Mais uma vez acomete ao narrador a paralisia, a *resistência* corporal ao desvelar do passado:

Mas eu não me movo, fico parado diante daquele pórtico antigo, daquelas paredes cinza, e não sei mais o que dizer. A paralisia se expandiu do meu peito, tomando meus pés e minhas mãos até a ponta dos dedos. Essa é a integridade que consigo, a paralisia é meu corpo inteiro. (Idem. *ibidem*)

Impelido pelo dever de reconstituir o passado de seu irmão, o corpo do narrador se nega a seguir no caminho. Talvez a hesitação se dê pelo medo de uma reconstituição que coloque seu irmão na lista das crianças procuradas pelas Mães de Maio⁴, pela reviravolta que isso poderia causar na família, tendo em mente o passado militante de seus pais. Talvez ainda, a re-emergência do passado e de seus fantasmas seja avassaladora demais.

A resistência à reconstrução do passado se manifesta ainda na descoberta de um pedaço de papel no qual se encontram o nome e o telefone da parteira de seu irmão, que entregou o bebê aos pais. O narrador, assim como seus pais, não revisita esse número, não liga, não procura a ligação mais óbvia que poderia solucionar a dúvida incessante. Ao invés, o pedaço de papel só retorna como

⁴ Organização que busca os filhos de militantes da esquerda argentina sequestrados e criados por militares durante o período ditatorial de 1976 a 1983.

assombração, como possibilidade jamais revisitada. A revisitação do passado é negada diversas vezes, e o papel retorna como lembrança de uma possível entrada para reconstruir o passado. O narrador diz “...não esqueço que há um pedaço de papel guardado numa gaveta”(FUKS, 2015, p.63).O livro se mantém em seu esforço impossível de reconstituir a história de seu irmão.

Em um ponto já no fim do livro (FUKS, 2015, p.95), o narrador admite o fracasso de sua empreitada. O livro se configura como um fracasso da reconstituição da história de seu irmão e o narrador reconhece também que seu irmão sequer foi representado no livro. Em suas aparições breves, o irmão finda por se constituir sempre como corpo estranho à família, sempre marcado pela diferença, pela distância e pela ausência de diálogo. Contudo, mesmo após a marcação contundente do fracasso do esforço narrativo o livro não termina, indicando aí uma vontade que vai além do resultado da busca, há uma poética e uma política que se inauguram em torno do movimento de revirar o passado. Movimento este que é tomado como uma “co-atividade”, através da falência do familiar, a busca pelo passado se constrói como uma atividade necessariamente partilhada(DARDOT; LARVAL, 2017).

É evidente que há uma resistência à narração da história pessoal dessa família, num sentido fortemente psicanalítico (VIDAL, 2015). Diante do passado e sua possível emergência, o narrador de *A Resistência* compartilha um sentimento que está presente em *Cascas* (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.28): “um abatimento particular perante a história”, a ameaça de emergência do passado que promove um gesto de parada. Julián Fuks consolida então essa maneira de ver o trauma passado através da impossibilidade e, ao mesmo tempo, da persistência de recuperá-lo. Trata-se de uma dualidade também já expressa por Didi-Huberman (2017, p.30) diante dos vestígios do Holocausto,em que,diante de um trauma inimaginável surge a necessidade de ensaiar uma representação do mesmo, ainda que seja falha, incompleta e fragmentada. Essa dualidade, no entanto, produz algo para além da simples persistência em narrar.

O Impessoal, o Espectro, o Passado

A Resistência demonstra, de certa maneira, uma tendência contemporânea de escrever através da ficção a irrepresentabilidade do real(GARRAMUÑO, 2012p.108). O que emerge, com esse movimento narrativo de ir e vir em busca de uma história individual e familiar, é justamente outra coisa:a incapacidade

do narrador de revisitar a história de seu irmão, constrói — pela tangente do enredo— a “experiência do comum” (GARRAMUÑO, 2016, p.109) do trauma da ditadura argentina. A dimensão pessoal é negada a todo momento, é justamente seu inverso que emerge; através da própria busca se desenha um passado de cunho espectral, fantasmagórico que é, essencialmente, “impessoal” (GARRAMUÑO, 2016).

A aproximação da narrativa com a experiência parece recair em termos já colocados por Florencia Garramuño (2012) em *Experiência Opaca*. Sua análise da obra de Juan José Saer a respeito da ficcionalização da busca pelo passado pode muito bem ser deslocada para também evidenciar o caráter duplo de *A Resistência*.

Pois acho que a escrita desse autor [Saer] poderia se definir como uma literatura que trabalha com restos, com ruínas, com fragmentos. Como se sua obra tivesse querido sempre insistir não só em que a literatura trabalha com os restos do real, mas em que a vida mesma está construída com os escombros e as ruínas que a experiência e os acontecimentos depositam sobre a superfície opaca da existência. (GARRAMUÑO, 2012, p. 98.)

De fato, as problemáticas de experiência, passado e ficcionalização se colocam a todo tempo no livro de Fuks, desde a incessante busca pela história até o diálogo final com os pais do narrador, que revelam as dessemelhanças entre aspectos do livro e sua realidade, pondo em cheque a possibilidade da ficção e minando a possibilidade da literatura como fazer redentor— principalmente devido à impossibilidade de concluir o objetivo inicial anunciado nas primeiras páginas do livro, a saber: a reconstrução da história do irmão. O romance indica justamente para essa relação *outra* entre experiência e literatura de que fala Garramuño (2012), sua trama não avança, a proposta inicial não é cumprida e o livro pronto se configura como um fracasso em seu plano. Mas é justamente da performance do fracasso que emerge a incontornável inapreensibilidade do real. Aqui, a experiência passa a ser o local do trauma irresolúvel e do desconhecimento (GARRAMUÑO, 2012, p.119) e assim pelo mesmo procedimento, emerge a impessoalidade do passado.

Há ainda uma dimensão pouco explorada na análise de Garramuño. Ela perpassa, sem maiores explicações, uma “espectralidade da experiência” (2012, p.127). Apesar de não citar diretamente, ela parece incorrer sutilmente pela “*hauntologie*” (DAVIS, 2005) iniciada por Jacques Derrida. O estudo dos espectros,

em sua forma derridiana, é uma categoria marcada por duplos, a presença-ausência, o manifestar-se e esconder-se. Apesar de não desenvolver essa categoria, a espectralidade aparece como peça essencial no argumento de Garramuño. E é através dela que é preciso investigar a construção de uma nova relação entre experiência e literatura.

Fazendo aproximações com John Wylie (2007) em seu artigo sobre “geografias espectrais” em W.G Sebald, é possível compreender a aparição destes espectros em *A Resistência*. Aqui eles aparecem sempre em relação ao passado e aos espaços percorridos pelo narrador-escritor. Ao visitar marcos espaciais do passado da ditadura argentina e de sua história familiar, o narrador se encontra aterrorizado, assombrado (WYLIE, 2007, p.181). A permanência do passado em camadas infinitamente complexas faz com que o corpo fique paralisado.

O espectro, tomado como entre-lugar, entre o visível e o invisível, entre o manifesto e o oculto, aparece em *A Resistência* na constante tensão entre passado e presente. A tentativa de resgate da história fracassa, mas o passado não deixa de assombrar o narrador, como acontece com o fragmento de papel com as informações da parteira. O que ocorre com a dúvida que permeia o passado é significativo: a constante re-emergência da questão e sua constante não-resolução é também como um espectro, assombrando a narrativa e a família do narrador. Se deslocarmos mais uma vez elementos alheios, podemos trazer o que diz Wylie sobre a obra de W.G Sebald: “[...] *spectral geographies, geographies in which place appears, when it does, as a sudden and displacing punctum of pasts and presents.*” (WYLIE, 2007, p. 181-182). No romance de Fuks os locais visitados aparecem justamente dotados dessa *marca*, essa estranha assombração que trata justamente da sobreposição de tempos e da própria complexidade da experiência do real, como aponta Garramuño (2012). Assim como na obra de Sebald, os locais são a tomada de corpo do passado, em uma emergência inevitável e horrorosa do trauma.

O que Wylie atribui ao narrador Sebaldiano também aparece em *A Resistência*; assim como no livro de Fuks, o corpo do narrador Sebaldiano é por vezes acometido de um súbito horror paralisante quando confrontado com imagens, símbolos ou locais do passado. O que me interesse mais é a particularidade desta paralisia em *A Resistência*. Diferente do que ocorre na obra de Sebald — especialmente em *Os Anéis de Saturno* — a paralisia do narrador de *A Resistência* se configura como impedimento para a emergência completa do passado. Aqui,

os momentos de paralisia também freiam a narrativa e impossibilitam o ato de contar, fazendo parte do procedimento textual repetido de impedir o avanço do enredo. Ou seja, a paralisia se dá diante da iminência da emergência do passado, como um sintoma que antecede o desvelar da verdade, paralisando o corpo do narrador e sua narrativa, de forma a continuar o ir e vir da tentativa de recuperar o passado no texto. O texto e a busca do narrador se retroalimentam em seu fracasso.

Articulando as contribuições de Garramuño, Wylie e Derrida percebo que o romance de Fuks faz parte de uma rede na qual também estão e se articulam outras narrativas contemporâneas, como *K*, de Bernardo Kucinski, os romances de Juan José Saer analisados por Florencia Garramuño (*El Entenado e Glosa*), a obra de W.G Sebald em geral e o recém traduzido *O Espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, de Patricio Pron, assim como *Jamais o Fogo Nunca*, da chilena Diamela Eltit. O que se coloca em questão é uma espectralidade que impõe uma dúvida sobre os limites da ficcionalidade e da referencialidade, assim como incita dúvidas quanto à própria apreensão do real e do passado.

O procedimento formal de *A Resistência* é simples, a busca pela retomada do passado é sempre pausada, freada pelo narrador, e a repetição desse procedimento elabora um efeito que mantém o passado em sua forma suspensa, espectral e assombrosa. O trauma e a dúvida quanto à origem do irmão se colocam enquanto figuras cuja emergência total é sempre impossível, assim como o é o seu desaparecimento completo. A dimensão pessoal é negada a todo momento, é justamente seu inverso que emerge; e através da própria busca se desenha um passado de cunho espectral, fantasmagórico que é, essencialmente, “impessoal” (GARRAMUÑO, 2016). A impessoalidade notada por Garramuño como tendência da literatura contemporânea brasileira deve ser lida em *A Resistência* como um procedimento que nega a propriedade do passado, abrindo caminho para um ato instituinte do comum.

A suspensão atingida pelo livro e a negação ao desenvolvimento da trama central são ferramentas textuais que indicam para algo além da figuração do passado como espectro. A impossibilidade de retomada do passado pessoal só leva à reconstrução tangencial de uma história coletiva. O livro de Fuks, então, a partir desta perspectiva, coloca em cena também a questão da ética da representação, incorrendo justamente em uma forma contemporânea de narrar o trauma. Forma essa que consiste em narrá-lo tangencialmente, sem incorrer em injustiças

históricas nem em aproveitamentos estéticos. De certa forma, poderia incluir *A Resistência* em um movimento mais amplo de narrativas do trauma, como os livros de W.G Sebald, e naquilo que Florencia Garramuño (2012) chamou de “poéticas do real”(p.105).

Dessa forma, o romance aos poucos mina o passado como passível de ser próprio. Ao narrador é negada a propriedade do passado, enquanto em um segundo plano o passado avança em uma espectralidade, que é justamente política e comum. Nesse sentido, o romance constrói a inapropriabilidade do passado e em seu lugar instituí a história como uma experiência da ordem do comum, partilhada e “além do público e do privado” (DARDOT; LARVAL, 2017, p. 200). Aqui, o passado, ao ser construído como espectro se aproxima cada vez mais de uma indefinição que é característica do comum. A espectralidade criada implica a suspensão do passado para fora das categorias de público e privado e empurra a história como um elemento do comum e, portanto, inapropriável.

A retomada do passado aparece para o narrador do romance como um imperativo ético, ainda que seu esforço seja incompleto. Rodrigo Turin (2017) sintetizou os efeitos destes procedimentos se referindo a *K* e ao romance de Fuks que atualizam as formas de se representar o passado. Turin escreve:

O passado que surge nesses romances, em gêneros distintos como a literatura testemunhal e o romance histórico, não se reduz ‘àquilo que foi’, a uma instância passiva e distanciada do presente enquanto pura anterioridade, mas como força ativa, que coexiste com esse presente, *assombrando-o*. (p. 59, grifo meu)

Segundo Ana Kiffer(2014, p.59),o que está em jogo é a perda de funcionamento das vozes interiores na arte contemporânea.Essa falência aparece em *A Resistência* a partir do fracasso do narrador em dar conta do passado, ao mesmo tempo que se testemunha a tentativa deste narrador de sair de si, ensaiando a missão impossível de reconstituir a história de um *outro* corpo, o de seu irmão (KIFFER, 2014, p.55).

Em termos gerais, a falência da recuperação do passado pessoal do narrador (e de sua família) testemunha ainda outra capacidade contemporânea da literatura. Ao invés de construir e aperfeiçoar as subjetividades do narrador e de seu irmão, a trama do romance acaba evidenciando a história. Dá-se corpo à um trauma e um passado impessoal — que aparece como espectro — inundando espaços e atravessando fronteiras tradicionais, seja entre passado e presente, seja

entre Estados nacionais.⁵ É justamente por esse limiar pouco definido que o romance busca representar o passado, ou melhor, fazer emergi-lo. Para recuperar o vocabulário Derridiano (DERRIDA, 1994): há uma “conjuração” desses fantasmas do passado, nessas terras densamente povoadas de tragédia.

Se o estar com fantasmas é um ato político de memória (DERRIDA, 1994, p.11), o narrador de *A Resistência* promove, através de sua busca — falha e incompleta — um movimento de resistência também ao esquecimento. E mais, o que emerge da falência do narrador e das vozes interiores do romance é algo que se posiciona no limiar do público e do privado, justamente o espaço indeterminado que Derrida aponta como sendo a morada do político (DERRIDA, 1994, p.74) e que é definido por Dardot e Larval (2017) como o comum.

O movimento ao que o livro se une é de uma profunda produção do estado contemporâneo das formas de lidar com o passado, incorrendo naquilo que Garramuño (2016, p.108) identifica na obra de Veronica Stigger e Teixeira Coelho como: “um abandono da lógica da representação em favor de uma ambição de presença”. *A Resistência* então se coloca no *milieu* de uma prosa contemporânea que se volta para a relação com o passado e com os seus fantasmas, sempre retornados. Indica como ato político a memória, mas também uma ética de representação do passado que, como em Didi-Huberman (2017) passa pelas *casca*s da história, aquilo que resta e que se apresenta a nós, transformando a relação com a história em um intenso “escavar” (BENJAMIN apud DIDI-HUBERMAN, 2017, p.66) que valoriza o movimento em detrimento do resultado.

121

Biopolítica, forma-de-vida e construção do comum

É possível ainda avançar no entendimento do romance de Julián Fuks como uma obra que se relaciona profundamente com os conceitos de biopolítica e “uso dos corpos” (AGAMBEN, 2017). A retomada do passado ditatorial da Argentina e do Brasil é, certamente, o âmbito mais claro de ligação com a biopolítica e o domínio da vida pelo Estado. Mas, nas linhas de Roberto Esposito (2012), uma leitura positiva da biopolítica também é possível, de forma que o romance se apresenta

⁵ Há que se dizer que essas mesmas características parecem povoar também o romance de Diamela Eltit, *Jamais o Fogo Nunca*, cuja tradução foi feita justamente por Julián Fuks, denotando não só a proximidade do autor com os temas do passado latino-americano e as ficções que se constroem em torno desse período, como a proximidade com os temas de vida íntima, resistência e biopolítica.

como uma ferramenta de produção de linhas de fuga do domínio da política sobre a vida. Seguindo as palavras de Esposito, trata-se de uma abertura que indica um poder “da vida e já não sobre a vida” (2012, p.114, tradução minha)

A falência das “vozes interiores” à qual remeti acima e da história pessoal é também uma falência do “próprio”, justamente aquilo que Esposito (2012) caracteriza como oposto do comum. O que Fuks produz é a emergência de uma linha de fuga que permite a construção do comum através da representação literária do *não funcionamento* do próprio, do individual e do pessoal. A abertura que o romance traz pode dar-nos pistas de que a construção do comum passa justamente pela desestabilização da categoria de propriedade. Por essa perspectiva, a evolução do narrador no percurso do romance e o seu fracasso na tentativa de narrar uma experiência pessoal dá espaço para a narração do comum — do qual também fala Garramuño (2016) — levando a crer que há um espaço na ficção para a desconstrução das categorias estáveis de próprio e da dialética privado-público.

A reconstrução do passado — fragmentária e transnacional como é no romance — indica também uma linha de fuga — dada devido à ficção — da tendência nacionalizante ou individualizante do discurso historiográfico disciplinado. Ao implicar o narrador em um fazer quase arqueológico que transpõe fronteiras estatais e identitárias, Julián Fuks indica a possibilidade de uma política da memória que esteja ligada com o comum, ou ao menos com a compreensão de que o próprio, o familiar, ou o nacional são apenas recortes da categoria mais ampla e mais positiva de comunidade. Uma comunidade dos espectros, ou dos marcados pelo passado traumático poderia ser, então, a resposta política para o esquecimento comandado não só da ditadura argentina, mas de todas as ditaduras latino-americanas.

De fato, se retomo Jacques Derrida (1994), a implicação no romance de um espaço fronteiro entre público e privado — que não funcione em oposição, mas para foradessas categorias — indica o espaço do político, e que se liga também à categoria de comum de Roberto Esposito (2012). O espectro traumático, o passado em seus fragmentos e suas camadas são figuras políticas que chamam, ou são chamadas, para a construção do comum, ou ao menos, para a construção de uma narrativa comum da história. Dessa maneira, *A Resistência* se abre à interpretações e discussões em torno da biopolítica, não só em sua forma negativa de desaparecimentos e controle sobre a vida — talvez a forma mais conhecida e

óbvia, aquela do sequestro da vida pelo Estado — mas em volta de um horizonte de produção de uma biopolítica positiva — ligada à construção do comum e à produção de vida — através da ficção.

O desenvolvimento do romance de Julián Fuks chega a um ponto importante na página 79, que explicita uma dúvida que me parece pertinente:

É preciso aprender a resistir. Nem ir, nem ficar, aprender a resistir. [...] Resistir: quanto em resistir é aceitar impávido a desgraça, transigir com a destruição cotidiana, tolerar a ruína dos próximos? Resistir será aguentar em pé a queda dos outros, e até quando, até que as pernas próprias desabem? Resistir será lutar apesar da óbvia derrota, gritar apesar da rouquidão da voz, agir apesar da rouquidão da vontade? É preciso aprender a resistir, mas resistir nunca será se entregar a uma sorte já lançada, nunca será se curvar a um futuro inevitável. Quanto do aprender a resistir não será aprender a perguntar-se?(FUKS, 2016, p.79)

Aqui o narrador assume a voz de um outro, desta vez seu pai. E coloca nesse corpo militante questionamentos que também são seus. A insistência do narrador em ensaiar um relato do impossível é também uma resistência positiva que se insere num dever ético — que Agamben diz ser o campo da arte (AGAMBEN, 2017, p.277) — de permanecer de pé. Essa passagem implica justamente numa valorização da busca como forma de resistência. O dever que o narrador toma para si de recriar a história de seu irmão se figura como um devir, cuja a resolução não importa, mas sim seu movimento. É daí justamente que parece vir a negativa do romance em solucionar a dúvida. A suspensão intencional da origem do irmão e sua não-resolução erodem as convenções do romance e da expectativa em relação ao movimento de busca. E não seria essa busca também a busca por aquilo que Agamben (2017) chama de forma-de-vida?

O que podemos ler em *A Resistência* em aproximação com *O Uso dos Corpos* (AGAMBEN, 2017) é a implicação do ato de narrar como a busca pela forma-de-vida. Deixo Agamben falar por si:

O pintor, o poeta, o pensador — e, em geral, qualquer um que pratique uma *poiesis* e uma atividade — não são os sujeitos soberanos de uma operação criadora e de uma obra; eles são, sim, seres vivos anônimos que, tornando todas as vezes inoperosas as obras da linguagem, da visão, dos corpos, procuram fazer experiência de si e constituir sua vida como forma-de-vida. (AGAMBEN, 2017, p. 277)

Partindo dessa passagem, não só o escritor (Julián Fuks) como o narrador, cuja a anonimidade é mantida por quase todo o romance, se apresentam como esses seres vivos que produzem forma-de-vida através de sua obra. Narrar e escrever aqui são atividades de uso de si, ou seja, produção de outras formas de subjetivação que escapam da biopolítica nefasta. Mais uma vez Agamben, falando de Sade, parece pertinente: “*Comum nunca é uma propriedade, somente o inapropriável. O compartilhamento desse inapropriável é o amor, “o uso da coisa amada[...]”*” (AGAMBEN, 2017, p.117) Se apropriando dessa passagem é possível dizer que a tentativa de retomar a história do irmão falha por justamente cair no campo do inapropriável, no campo da intimidade, cuja potência está ligada à uma “clandestinidade da vida privada” (Idem, p.11).

A “militância” do narrador de *A Resistência* é, portanto, a sua própria insistência em narrar. O ato de narrar que produz outro tipo de subjetivação também erode as formas do próprio, ao insistir na impossibilidade de reconstituir a história familiar e abrir caminho para uma história comum. Para além disso, há que se apontar que a busca inicial pelo pertencimento da história familiar (privada) à uma história nacional (pública) se mostra ineficaz, ou impossível. Assim, chega-se a uma construção no limiar dessas duas categorias, que comunaliza o trauma da ditadura, de forma que a memória dos crimes produzidos pelo Estado e pela biopolítica negativa não é propriedade de ninguém, mas um elemento comum, uma existência que só pode “ser em comum” (NANCY, Jean-Luc, 2016, p. 131), cuja a rememoração pode abrir portas para uma *outra* biopolítica. Dessa forma, a irrepresentabilidade do real e a dificuldade de narrar o passado do irmão são não apenas testemunhos de uma falência da linguagem, mas sim um ato consciente de minar as possibilidades de apropriação do passado.

Em termos gerais, *A Resistência* se aproxima de binômios bastante recorrentes na literatura e no discurso intelectual como passado/presente, público/privado, político/pessoal e se nega a escolher um lado, erodindo essas oposições, tornando-as inoperosas e buscando um espaço limiar, espectral onde situa a história e a busca pelo passado que se apresenta no romance. A obra de arte e a busca não são apenas “uso de si” (AGAMBEN, 2017) aqui, mas se abrem como formas-de-vida em um sentido mais amplo e menos subjetivo do que daquele que Agamben escreve, se aproximando mais de uma “vida” comum.

Em um último fôlego retomo Judith Butler em *Quadros de Guerra*(2015), que aponta sua visão sobre o uso feito pelas mídias hegemônicas das imagens das guerras — principalmente aquelas no Oriente Médio — como sendo de uma tragicidade alarmante. Para Butler, a mídia, por meio de sua reprodutibilidade e dos enquadramentos, produz vidas “precárias” nos países assolados por guerras, insistindo na distância dessas vidas e construindo um consenso sobre a “matabilidade” daqueles sujeitos, a mídia produz imagens e narrativas que coloquem as mortes dos *outros* como não passíveis de luto. Dessa maneira os meios de comunicação aparecem como fortes instrumentos de poder que acompanham o Imperialismo americano e os efeitos mais nefastos da biopolítica negativa do capitalismo. Em contraponto à essa ideia, proponho a possibilidade de que é a arte, nesse caso específico, a forma literária do romance, que pode justamente nos oferecer o contrário.

Em complemento à contribuição de Butler, Esposito e Agamben, há que se considerar também a conceptualização do comum como substantivo, e não apenas como adjetivo (DARDOT; LARVAL, 2017, p. 53). Nesse sentido, o comum não é mero acessório, mas precisa ser entendido como fruto de uma prática. De fato, para Pierre Dardot e Christian Laval (2017) uma questão essencial, retirada da ideia de que o comum só pode ser construído por uma “co-atividade” (p. 53) é a da instituição do comum. Para eles, o comum precisa ser instituído por uma série de práticas políticas e de discurso que atuem para fora do Estado e do Capital, ele não existe por si só, é sempre preciso criá-lo. No romance de Fuks, a literatura e a busca pelo passado performada pelo narrador se constituem não só como obra de arte, mas como ação instituinte do comum. Instituição esta que se dá pela lenta dissolução do familiar e da propriedade do passado, implicando em uma abertura para o entendimento do passado como campo do comum, ou seja, como aquilo que é inapropriável, aquilo que não pertence nem ao Estado, nem aos indivíduos nem ao Capital, sendo, ao contrário, um campo instituído a partir daqui como parte fundante de uma comunidade política.

Em termos de conclusão retorno a Butler (2015) para dizer: se à mídia hegemônica cabe o papel de criar vidas mais precárias do *outro* lado dos conflitos, à ficção pode restar o espaço fundacional de erodir as bases da propriedade e das oposições ocidentais. De modo que *A Resistência*, ao jamais responder à pergunta da origem do irmão adotivo do narrador, mantém a vida em suspenso, em sua

origem precária que é justamente o elemento que Butler conclama como a base de um entendimento comum da vida (2015, p.32). Ou seja, no argumento do romance, a performance da impossibilidade de narrar indica que não é necessário que a família do narrador esteja ligada *diretamente* à história da ditadura argentina e à sua biopolítica de desaparecimentos. A suspensão que o romance produz institui justamente que a precariedade da vida independe da ação direta ou não dos traumas mais nefastos da história, e que reconhecer essa condição como base das relações humanas é também um passo para a construção daquela nova categoria de *comum*, base de uma nova política do século XXI.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O Uso dos Corpos**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017.

BUTLER, Judith. Introdução: Vida precária, vida passível de luto. In. _____. Trad. Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão, Arnaldo Marques da Cunha. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DAVIS, Colin. État Présent: Hauntology, Spectres and Phantoms. **French Studies**. v. 59, n.3, pp. 373-379, 2005

DARDOT, Pierre; LARVAL, Christian. **Comum: Ensaio sobre a revolução no século XXI**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2017

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

ESPOSITO, Roberto. Inmunidad, comunidad, biopolítica. Trad. Daniel Lesmes. **Las Torres de Lucca**. n. 01, pp. 101-114, julho-dezembro. 2012. Disponível em: <<http://lastorresdelucca.org/index.php/ojs/article/view/24/26>>

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

GARRAMUÑO, Florencia. **A Experiência Opaca: literatura e desencanto**. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012

GARRAMUÑO, Florencia. *Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal*. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, pp. 102-111, jan./abr. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/>

estudos/article/view/24135/17233>

KIFFER, Ana. A Escrita e o Fora de Si. In: KIFFER, Ana e GARRAMUÑO, Florencia (Orgs). **Expansões Contemporâneas: Literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, pp. 47-68.

NANCY, Jean-Luc. **A Comunidade Inoperada**. Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

TURIN, Rodrigo. A polifonia do tempo: ficção, trauma e aceleração no Brasil contemporâneo. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 55-70, jul.-dez. 2017.

VIDAL, Paloma. **A literatura como resistência no romance de Julián Fuks**. [S.l.]: O Globo, 2015. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/a-literatura-como-resistencia-no-romance-de-julian-fuks-18220517>>. Acesso em: 6 abr. 2018.

WYLIE, John. The spectral geographies of WG Sebald. *cultural geographies*, v. 14, n. 2, p. 171-188, 2007.