

Entre irmãos: adoção e imaginação em Julián Fuks, *A Resistência* (2015)

Jobst Welge

Universität Leipzig, Deutschland

Abstract This article argues that in his autofictional novel *A Resistência* (2015) the Brazilian author Julian Fuks explores the affective and imaginative implications of family memory, namely with regard to his non-biological brother who had been adopted when his politically active parents fled the Argentine dictatorship for Brazil. The real parents of this unnamed brother have been among the 'disappeared' of the political state violence. The article shows how Fuks uses this very particular situation of family memory to explore the imaginary and hypothetical components that are integral both to the individual construction of the past and the affective bonds within a family.

Keywords Imagination. Transgenerational relation. Trauma. Memory. Adoption. Autofiction.

Resumo 1 História traumática, memória familiar. – 2 Imaginando o passado da família/ relações múltiplas. – 3 Meta-narrativa, adoção, herança.

A literatura latino-americana dos últimos anos oferece vários exemplos de como os escritores abordaram o período de ditadura e violência estatal a partir de uma perspectiva transgeracional, que muitas vezes está diretamente centrada em constelações familiares. O foco literário na família situa as repercussões da história e da política em um nível micro de comunidade, por assim dizer. Como escreveu Astrid Erll:

Family memory is a typical inter-generational memory: a kind of collective memory that is constituted through ongoing social interaction and communication between children, parents, and grandparents. (2011, 306)

Essa estrutura transgeracional muitas vezes leva a situações em que os protagonistas mais jovens dos romances, ou seja, os filhos da família, ao assumirem a posição de narradores (autoficcionais), encontram-se na posição funcional de ‘detetives’ que vasculham o arquivo da família, memórias, objetos materiais ou narrativas orais com relação a segredos, vazios ou silêncios familiares, que estão diretamente ligados à história violenta do século XX. Como observou Gabriele Schwab:

Family legacies of transgenerational haunting often operate through family secrets and other forms of silencing. Such silences and secrets inevitably affect artistic forms and modes of production and representation in second-generation narratives about the legacies of violent histories. (2010, 13)

Ou, como escreveu Geoffrey Maguire em relação ao contexto do *Cono Sur*, «the works of many of this generation emphasize the breakdown of family narratives through the rupture of a generational heritage and thus problematize the ‘already resolved’ issues of testimonial coherence» (Maguire 2014, 212).

Exemplos proeminentes disso são as obras situadas no contexto da pós-ditadura, como, por exemplo, *Formas de volver a casa* (2011), do autor chileno Alejandro Zambra, ou, do mesmo ano, o romance *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011), do autor argentino Patricio Pron. Esses e outros romances (bem como filmes) provenientes especialmente do *Cono Sur* expressam um trauma transgeracional que se torna narrativamente articulado pela perspectiva de uma criança, os filhos ou sobrinhos daqueles que foram detidos, desapareceram ou sobreviveram à violência do estado e que, portanto, experimentaram as consequências das tensões entre família e militância (ver Logie, Navarrete 2020, 44-5; Willem 2013; Campisi 2020, 242). Da mesma forma, romances recentes da literatura brasileira, pertencentes a uma geração diferente, têm usado de forma variada constelações familiares para explorar o tema da violência do estado e dos chamados desaparecidos durante a Ditadura Militar (1964-1985), notadamente o romance *K. Relato de uma busca* (2014), de Bernardo Kucinski, e o romance *O irmão alemão* (2015), de Chico Buarque.¹

¹ Ver Welge 2019. Sobre o fenômeno do desaparecimento no Brasil, especialmente após a ascensão em 1969 do terceiro presidente militar, Emilio Garrastazu Médici, ver

É nesse contexto mais amplo da literatura recente, principalmente autoficcional, que quero situar o romance *A Resistência*, de Julián Fuks, publicado originalmente no Brasil em 2015. Esse romance é notável por seu caráter altamente reflexivo e transnacional, já que se refere aos períodos ditatoriais e na Argentina e no Brasil. Embora o romance compartilhe a perspectiva da segunda geração de uma família (como exemplificado pelas obras de Zambra e Pron), *A Resistência* também se concentra na relação intrafamiliar e enigmática com um irmão (como em Buarque).

Antes de abordar a especificidade da situação familiar e histórica neste texto, gostaria de mencionar que Fuks também é um escritor altamente consciente da história e da teoria do romance. Assim, em seu livro-ensaio *Romance. Historia de uma ideia* (2021), ele caracteriza a forma típica do romance contemporâneo em termos de hibridismo genérico, e de um 'retorno do real', ou, como ele também o designa, 'pós-ficção'.² Tomando escritores representativos como W.G. Sebald e J.M. Coetzee como seus principais exemplos, ele vê o romance contemporâneo retornar, por assim dizer, aos primórdios da forma literária no século XVIII europeu:

Romance e testemunho do mundo se fundem ou se confundem como poucas outras vezes. O romance se faz um gênero híbrido, se aproxima do ensaio, da reportage, da autobiografia, do relato historiográfico, dessas outras formas que já lhe pertenciam, mas assemelhando-se a elas como em nenhum outro tempo. (Fuks 2021, 170)

Nesse sentido, Fuks argumenta que as obras de Sebald, que misturam ficção e ensaio, devem ser vistas não como uma exceção curiosa, mas como um exemplo emblemático de uma nova disposição literária, especialmente em relação a determinados contextos históricos e políticos:

Um conjunto grande de escritores vem se incubindo de promover uma reflexão sobre as repressões várias, as violências oficiais, as incontáveis formas de autoritarismo, os muitos traumas históricos. (172)

No que segue, primeiro situarei o romance de Fuks nesse contexto pós-traumático e discutirei como ele está vinculado à memória familiar. Depois disso, mostrarei como Fuks usa a especificidade da constelação familiar – a relação do eu autoficcional com um irmão adotivo – para destacar o papel central da imaginação na representação do

o excelente estudo de Atencio 2014, especialmente 10-18.

² Sobre essas tendências mais amplas do romance latino-americano contemporâneo, ver Welge 2021; sobre a tendência geral da pós-ficção, ver também Donnarumma 2014.

passado e dos laços familiares. Por fim, discutirei como a exploração autoficcional da relação entre passado e presente também usa estratégias para refletir sobre a relação entre verdade e ficção. Enquanto o romance contemporâneo (autoficcional) frequentemente combina a verdade referencial com uma reflexão hipotética de ‘possibilidades’ (Welge 2021, 10; Meretoja 2017, 37), vamos ver que o romance de Fuks vincula esse aspeto de forma poderosa ao cenário da adoção familiar.

1 História traumática, memória familiar

Observando a capa do livro *A Resistência*, originalmente publicada pela Companhia das Letras, podemos já notar como as questões do passado histórico e familiar são abordadas por um romance ‘híbrido’. O nome do autor aparece aqui em letras tipográficas, e uma colagem de cartões postais antigos, cartas manuscritas e fotos sugere que estamos olhando para uma espécie de arquivo familiar, referindo-se a eventos do passado. A foto mais visível em primeiro plano mostra a porta aberta para uma sala repleta de imagens (e imagens dentro de imagens), sugerindo cenas de resistência política, algumas delas apenas de forma obscura, havendo, também, o inevitável ícone do Che Guevara. Mais importante ainda, a porta aberta para um cômodo que parece ser um escritório (com uma pilha de livros sobre a mesa) sugere um movimento de fora para dentro, entrando, por assim dizer, em um espaço interior e privado. No entanto, a capa do livro como um todo sugere um movimento para fora, como se significasse que esse livro está ‘divulgando’ eventos privados do passado (ver Bione 2020, 31).

Durante a ditadura militar na Argentina (1976-1983), cerca de 30.000 crianças desapareceram, de acordo com as Mães da Praça de Maio, que começaram a se manifestar em meio à chamada «guerra suja» (Logie, Navarrete 2020, 41). Surgiu também um grupo chamado Avós da Praça de Maio, cujo objetivo era localizar os bebês tirados das mães consideradas subversivas, bebês muitas vezes nascidos na prisão e depois entregues para adoção, muitos para famílias de militares. Essa medida desumana foi praticada pelo regime militar para evitar que o espírito de resistência política fosse ‘herdado’ ou transmitido para a próxima geração. O caso dos *desaparecidos* está, portanto, profundamente ligado a questões de silêncio, ausência, herança e representação (Gatti 2017, 16).

O narrador masculino autoficcional do romance de Fuks tem um irmão mais velho, adotado, que pode ter entrado para a família dessa mesma forma, embora essa não fosse uma família subserviente ao regime, mas que, ao contrário, estava engajada em uma resistência ativa, clandestina e militante ao regime. Assim como sua irmã mais velha, o narrador nasceu depois que seus pais, um casal de psiquiatras,

já haviam fugido para o Brasil (por ser uma ditadura relativamente menos perigosa que a da Argentina³) e se estabelecido em São Paulo, pois haviam sido avisados por um colega torturado de que sua prisão era iminente. O leitor entende que a adoção do irmão mais novo deve ter acontecido imediatamente antes da fuga da Argentina para o Brasil, enquanto a mãe recebia aconselhamento médico sobre sua aparente incapacidade de ter um bebê.

O discurso em primeira pessoa do romance gira em torno dos silêncios e enigmas que envolvem tanto as atividades políticas passadas dos pais do narrador quanto as circunstâncias exatas da adoção de seu irmão. Embora se concentre principalmente nas relações familiares sincrônicas no Brasil, o romance contém algumas referências à ascendência genealógica, como a informação de que a família da mãe é de origem espanhola e católica e aquela do pai (e o sobrenome Fuks) é de origem judaica alemã (Fuks 2016, 35).⁴ Parte dessa família paterna havia migrado anteriormente para a Romênia e, sob a pressão do crescente antissemitismo, acabou emigrando para a Argentina na década de 1920, onde o pai do narrador nasceu vinte anos depois. O fato de o pai sentir que seus pais poderiam ter sido deportados nunca foi discutido abertamente na família.

Os movimentos transnacionais da família, ou seja, a mudança espacial dos pais da Argentina para o Brasil, também implicam uma divisão intergeracional, na medida em que o narrador só é capaz de conceber e 'lembrar' o período da ditadura argentina e a vida de seus pais durante esse período espaço-temporal, de forma mediada e indireta, levando seu discurso constantemente a dúvidas e especulações. O conhecido conceito de pós-memória de Marianne Hirsch é pertinente aqui:

Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they 'remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. (Hirsch 1997, 5)

Portanto, as memórias familiares são vistas como inerentemente contraditórias, geralmente cercadas de silêncios e ambiguidade. Podemos dizer que o romance de Fuks faz parte desse tipo de narrativa que Dominique Viart chamou (principalmente em relação à ficção francesa) de «narrativa de filiação» (*récit de filiation*), a fim de

³ Ver Ward, 2020, 241 nota 2.

⁴ O contexto migratório e transnacional das histórias de famílias judias tem sido explorado em vários romances latino-americanos. Para a Argentina, menciono apenas o exemplo da obra autoficcional de Andres Neuman, *Una vez Argentina* (2003); para o Brasil, a recente narrativa autobiográfica de Luiz Schwarcz, *O ar que me falta. História de uma curta infância e de uma longa depressão* (2021).

distinguir esse gênero (com as primeiras manifestações na década de 1980, de acordo com Viart) de outros tipos e tradições de romances familiares. Esse tipo de texto se distingue por uma situação em que, normalmente, um narrador em primeira pessoa se propõe a investigar o passado familiar a partir de uma perspectiva ‘arqueológica’. Além disso, essas narrativas são tipicamente fragmentárias, questionam a linearidade do tempo e contêm frequentemente elementos meta-narrativos (Viart 2019, 18; Figueiredo 2019).

2 Imaginando o passado da família/relações múltiplas

Desde o início do romance, e depois quase obsessivamente, o narrador enfatiza a faculdade da imaginação. De fato, em relação ao momento do nascimento de seu irmão, ele repete anaforicamente a frase «Não quero...» («Não quero imaginar os braços estendidos de uma mãe em agonia»; Fuks 2016, 17). Essa reticência em assumir totalmente o lugar do outro – mesmo que as descrições repetidas atestem a ambição de fazê-lo – caracteriza a dicção do romance como um todo. Da mesma forma, os eventos do passado, embora não sejam diretamente conhecidos, mantêm sua influência no presente, e o narrador necessariamente relata os eventos do passado «por suposição» (87). Uma lição de seus pais psicanalistas é que «todo sintoma é signo» (99).

Por exemplo, o narrador se lembra de uma antiga amiga de sua mãe na Argentina, Marta Brea, uma jovem psicóloga, vítima da violência do estado que havia ‘desaparecido’ durante a ditadura. Como a família fica sabendo muito mais tarde, ela foi assassinada no ano de 1977. Sua ausência não é exatamente sentida pelo narrador (já que ele obviamente nunca a conheceu pessoalmente), mas tem uma presença na casa da família, por assim dizer:

Marta Brea era o nome que tinha em nossa casa o holocausto, outro holocausto, mais um entre muitos holocaustos, e tão familiar, tão próximo. (115)

A comparação deliberada entre o caso dos *desaparecidos* argentinos e as vítimas do Holocausto estabelece, portanto, uma conexão implícita com os antepassados judeus da família Fuks e seu possível destino. Essa conexão pode ser vista como um exemplo do que Michael Rothberg chamou de «memória multidirecional», ou seja, os possíveis contatos entre diferentes elementos de uma memória coletiva e sua articulação dentro de um quadro de referência potencialmente global (Rothberg 2009; Moszczyńska 2022, 125-31). Além disso, o romance sugere analogias e ecos implícitos ou explícitos, como entre a migração dos avós, o exílio político dos pais, o exílio herdado do narrador e o ‘exílio’ metafórico do irmão adotivo, que foi tirado da sua família

biológica. Seguindo Rothberg, Kaisa Kaakinen explorou o conceito de narrativas de trauma transnacionais (Kaakinen 2017, 175-82). Ela enfatizou que essas ligações entre traumas também podem ser lidas de forma diferente por leitores situados de forma diferente (180). Por exemplo, leitores brasileiros provavelmente pensarão nas pessoas que desapareceram durante a Ditadura Militar no Brasil, embora o romance quase não faça referência explícita a esses fatos (Welge 2019, 293). Na obra de Fuks, o narrador apresenta o problema de como o trauma transgeracional se manifesta em um contexto transnacional:

Pode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos. Tão expatriados quanto nossos pais? Devíamos nos considerar argentinos privados do nosso país, da nossa pátria? Estará também a perseguição política submetida às normas da hereditariedade? (Fuks 2016, 30)

O irmão adotivo, com seus laços 'reais' com a Argentina, é quase invejado pelo narrador pela «autonomia de sua identidade» (30) mesmo que sua adoção o coloca em uma relação 'irreal' e metafórica com sua nova família. Tanto a adoção quanto o trauma transgeracional ocupam, portanto, relações especulares com relação a um vínculo 'original'. Dessa forma, a 'herança' e o pertencimento são problematizados como algo que pode ser biológico *ou* imaginário. A natureza não-linear e fragmentária do romance mostra como o caso de adoção envolve todos os membros da família, como eles estão presos em uma rede de silêncios e segredos – que o projeto de escrever este livro revelará apenas parcialmente. É claro que o tema da adoção também levanta questões sobre até que ponto o significado de 'família' é condicionado pela herança genética ou se os filhos não biológicos são, de alguma forma, inerentemente diferentes dos filhos 'naturais'. Assim, o narrador reflete repetidamente sobre como seu irmão se percebe diferente, como ele precisa insistir em seus direitos enquanto irmão mais velho, como ele se vê excluído da inclinação intelectual de todos os outros membros da família, como ele se revolta contra as posturas bem-comportadas do núcleo familiar (185-8).

De fato, o título do romance evoca diferentes significados de resistência: a resistência política contra o regime militar na Argentina; a insistência do irmão adotivo em ser totalmente incorporado à família que o adotou; e, finalmente, a resistência declarada do narrador em narrar a história de seu relacionamento com o irmão, na verdade, sua resistência em contar uma história. Essa resistência em contar a história do romance é de fato enfatizada desde a primeira frase do texto: «Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado» (13).

Ou, para dar apenas mais um exemplo, lemos no início do sétimo capítulo uma negação da natureza ficcional ou construída da narrativa:

Isto não é uma história. Isto é história. Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e a linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras. (37)

Essas e outras afirmações paradoxais - a afirmação e a negação simultâneas do 'fato' da adoção, bem como da qualidade do texto como uma 'história' - criam um espaço de reflexão para o leitor, em que 'ficção' e 'realidade' são apenas aparentemente opostas. No primeiro caso, entendemos que o narrador está reticente em abordar um tópico que é cercado por um tabu. No segundo caso, o paradoxo joga com a semântica de uma história narrada em oposição à História (como objeto de historiografia) - ambos os significados são transmitidos pela palavra portuguesa 'história' (análoga à alemã *Geschichte*, mas em contraste com a inglesa *story/history*). A frase de Fuks parece validar e afirmar a veracidade sobre a ficcionalidade.

Entretanto, a estratégia mais importante do romance não é necessariamente a questão da memória transgeracional como tal, mas o contínuo exercício ético do narrador para colocar-se no lugar dos *outros*, ou para imaginar como poderia ter sido o passado. Esta ênfase na imaginação e no sentido do possível é visível em numerosas passagens e reflexões do romance. Por exemplo, o narrador se coloca imaginativamente no lugar de seu irmão, muitas vezes com um sentimento de culpa: «Nunca pensei como seria, para meu irmão, caminhar pelas ruas de Buenos Aires» (29).

Ou, ele imagina a dor de sua mãe, quando ela perde um filho com o qual estava finalmente grávida:

Imagino minha mãe grávida de nove meses [...]. Não posso imaginá-la, porém, recebendo a notícia da morte do feto [...], não posso ou não quero imaginar seu sofrimento. (54)

O narrador se coloca especulativamente na posição de seus pais, como eles teriam reagido a um artigo num jornal, assinado pelos Avós da Praça de Maio. Assim, ele assume não apenas a posição dos outros, mas questiona se esta pergunta no jornal, sobre o destino dos filhos *desaparecidos*, poderia ou deveria ser relegada ao passado:

Especular sobre como meus pais reagiram, sobre como teriam lido o apelo das Avós da Praça de Maio, é uma frágil tentativa de relegar esse apelo a um tempo preciso, de torná-lo extemporâneo, de excluí-lo do presente em que sua voz subsiste. (137)

O narrador, como vimos, ignora muitos detalhes e segredos do passado de sua família, sobre identidades, e, portanto, a atividade persistente da imaginação preenche esses espaços vazios e silêncios (ver Di Meglio 2021, 8-9). Por meio dessa ênfase constante na atividade presente do narrador, a narrativa mostra que não está interessada em reconstruir, ou mesmo em desvendar o passado, mas sim em explorar as várias relações narrativas e afetivas que sustentam a constituição temporal dessa constelação familiar.

3 Meta-narrativa, adoção, herança

Quando o narrador confronta o pai sobre o motivo de sua reticência em narrar, ele dá uma resposta que deixa mais do que claro que os eventos do passado podem retornar, embora não da mesma forma:

A resposta que meu pai repete é uma absurda mescla de devaneio e lucidez: as ditaduras podem voltar, você deveria saber. As ditaduras podem voltar, eu sei, e sei que seus arbítrios, suas opressões, seus sofrimentos, existem das mais diversas maneiras, nos mais diversos regimes, mesmo quando uma horda de cidadãos marcha às urnas bienalmente. (59)

Para o gênero da autoficção, é típico que contenha elementos altamente autoconscientes, exemplificando assim a tendência ‘híbrida’ que o próprio Fuks diagnosticou como sendo típica de uma certa variedade do romance contemporâneo, como vimos acima. Por exemplo, as últimas páginas de *A Resistência* refletem sobre como esse mesmo livro que estamos lendo foi recebido pelos pais do narrador, ou seja, do autor, dando assim crédito a um nível auto-biográfico de verdade e confiança, apontando explicitamente e paradoxalmente para uma possível divergência entre a realidade biográfica e a representação literária:

É estranho, minha mãe diz, você diz mãe e eu vejo meu rosto, você diz que eu digo e eu ouço minha voz, mas logo o rosto se transforma e a voz se distorce, logo não me identifico mais. Não sei se essa mulher sou eu, me sinto e não me sinto representada, não sei se esses pais somos nós. (135)

Essa insuficiência é expressa pela reação do pai a partir de uma perspectiva bastante ambivalente. Por um lado, ele não quer que os detalhes privados da família cheguem ao público por meio da publicação desse livro - esse é novamente um ponto que reforça claramente o efeito da veracidade biográfica; por outro lado, ele parece estar comovido com a narrativa do filho:

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 possível que alguém leia nisto um bom romance. (137)

É somente agora, quase no final do romance, que o narrador pessoal recebe um nome próprio e, embora Sebastián estabeleça um paralelo claro com 'Julián' (os nomes têm a mesma terminação), a diferença obviamente também é um sinal claro do aspecto ficcional do livro, da não identidade com o real.

Um outro elemento meta-narrativo ocorre quando o narrador nos diz que está escrevendo um texto sobre adoção e que esse tema ainda não foi tratado na literatura, pelo menos não dessa forma (139). De fato, estou argumentando aqui que o romance estabelece uma analogia mais profunda entre seu conteúdo temático e sua forma literária, entre o cenário familiar da adoção e a noção de possibilidade ficcional. A prática da adoção é baseada na ideia de que uma relação familiar não é necessariamente dada ou natural, mas que pode ser assumida, que é possível sentir e ver essa pessoa como meu filho, como meu irmão, como «meu possível irmão» (3), como Fuks escreve na dedicatória do livro. Sugerindo exatamente essa possibilidade 'virtual' de identificação empática, Marianne Hirsch citou abordagens (por exemplo, de Geoffrey Hartman) que defendem a ideia de testemunho por adoção:

If we thus *adopt* the traumatic experiences of others as experiences that we might ourselves have lived through, if we inscribe them into our own life story, can we do so without imitating or unduly appropriating them? (Hirsch 2008, 114; minha ênfase)

Entretanto, o narrador reflete sobre a questão da adoção/herança não apenas com relação à situação 'especial' de seu irmão, mas também com relação às suas próprias possíveis heranças em relação às experiências de seus pais. Nesse romance, a questão da herança, emblematizada pelo caso do irmão adotado, tem implicações políticas, morais e biológicas. Enquanto o narrador viaja algumas vezes para Buenos Aires, visitando a antiga casa de seus pais, ele se pergunta até que ponto ele tem uma herança argentina, apesar do fato de ter crescido inteiramente no Brasil. Além disso, confrontado com a história de seus pais e da geração deles, uma história de coragem mas também de luta armada, o narrador chega a uma compreensão diferenciada de como ele se vê, apesar das diferenças óbvias, em uma continuidade de seus pais, uma continuidade que também é expressa pela multivalência do título do romance:

Não, não tem um epílogo a história política dos meus pais. Seu inconformismo tem contornos mais discretos e a um só tempo mais nítidos: sua militância sempre se manifestou no hábito de

questionar, disputar, discutir. Agora que assim os vejo, sinto que não me diferencio, ou que neste momento não o desejo. [...] Jamais quereria ter uma arma nas mãos, e dizê-lo é também uma ação, também constitui uma história política. (Fuks 2016, 163)

Outra questão de herança, ou pelo menos de repetição ou analogia, é a atitude do narrador, sua postura duvidosa com relação à questão de ele dever reconstituir, agora muitos anos depois, as circunstâncias específicas da adoção de seu irmão, ou seja, a identidade exata dos pais biológicos do irmão. Ele sabe de um pedaço de papel em poder de sua mãe que contém um número de telefone, o que pode lhe dar uma possível pista nesse sentido. No entanto, assim como sua mãe, ele é muito hesitante, muito resistente, para dar continuidade a esse tópico:

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. (63)

Gostaria de enfatizar, então, que a voz narrativa do texto concebe a relação entre os dois irmãos (e entre o filho e os pais) em termos de analogias, especulações hipotéticas, uma exploração ficcional do possível. A exploração do passado, e especialmente do passado familiar, não é simplesmente composta de uma série de eventos ou ações, mas o mundo passado é inevitavelmente colorido por sentimentos e pela sensação de diferentes possibilidades – que o narrador desenvolve, imaginando como certos eventos poderiam ter sido diferentes. A relação com um irmão adotivo, portanto, serve a Fuks para explorar a ideia de família a partir de um contexto afetivo e ‘possibilista’, em vez de um contexto de genealogia ou genética.

Nesse sentido, o texto auto-ficcional de Fuks mostra constantemente como o real e o possível se penetram um no outro. Ao fazer esta observação, recorro ao trabalho de Hanna Meretoja, que no seu livro *The Ethics of Storytelling* (2017) reconsiderou questões narratológicas a partir de uma perspectiva ética e hermenêutica. Seguindo Meretoja, eu diria que o romance de Fuks é representativo de obras recentes de ficção que não só brincam com a oposição entre ficção e realidade histórica, mas que exploram o hipotético, ou seja, uma extensão imaginativa do real que transcende deliberadamente a dimensão da referencialidade. Esta ideia de extensão imaginativa é também fundamentada na noção do sujeito como o lugar da experiência vivida e da reflexividade. Como Meretoja sugere, esta dimensão da possibilidade do real é de fato característica de tendências mais amplas

na literatura contemporânea, na medida em que os romances desafiam a dicotomia entre o real e o possível, e projetam «hipóteses de possibilidades humanas num mundo passado» (Meretoja 2017, 17). Ou, como Meretoja coloca em um contexto diferente:

That the use of this dichotomy [entre história e ficção] is commonly linked to problematic ontological assumptions about the nature of history and reality. It risks dismissing how a sense of the possible is a constitutive dimension of every actual world, how literary fiction provides interpretations of actual (past and present) worlds, and how it has its own means of contributing to our sense of a past world as a space of possibilities. (372)

É neste sentido, eu diria, que Fuks toma o cenário incomum de uma adoção e, além disso, uma adoção sob circunstâncias políticas muito especiais também como uma metáfora para outras constelações familiares. A relação com o irmão adotivo destaca o que Hirsch chama de «atos afiliativos da pós-geração», na medida em que os laços intrageracionais (além do eixo pais/filhos) podem ser vistos como «facilitadores da identificação e projeção através da distância e da diferença» (Hirsch 2008, 114; tradução minha). Desta forma, e com a ajuda e os limites da imaginação, Fuks sugere que também os membros da família biológica estão sujeitos a nossas ocupações afetivas, projeções, medos e incertezas, aos caprichos de nossas reconstruções e memórias. O romance *A Resistência* mostra como as relações com os membros da família no presente são condicionadas pelo passado, que é necessariamente «um passado possível» (Fuks 2016, 143). Em relação a seus pais (assim como em relação a seu irmão), o narrador-filho está em uma posição de continuidade e diferença, de saber e não saber: «Todo filho excede o que se concebe como filho. Nenhum de vocês jamais foi o que imaginávamos» (159).

Bibliografia

- Atencio, R.C. (2014). *Memory's Turn. Reckoning with Dictatorship in Brazil*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Bione, C.E. (2020). «A Resistência, de Julián Fuks, e seu cortejo de silêncios». *Valittera*, 2(3), 30-47.
- Campisi, N. (2020). «O silêncio das ruínas. Cosmopolitismo, posmemória e historicidade contemporânea em *A Resistência* de Julián Fuks». *Chasqui*, 49(1), 240-56.
- Di Meglio, E. (2021). «Formas del tabú y el secreto familiar en *La Resistencia*, de Julián Fuks». *El taco en la brea*, 8(14), 77-89. <https://doi.org/10.14409/tb.2021.14.e0050>.
- Donnarumma, R. (2014). *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: il Mulino.
- Ertl, A. (2011). «Locating Family in Cultural Studies». *Journal of Comparative Family Studies*, 42(3), 303-18. <https://doi.org/10.3138/jcfs.42.3.303>.
- Figueiredo, E. (2019). «A resistência, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação». *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 60, 1-7. <https://doi.org/10.1590/2316-4018605>.
- Fuks, J. (2016). *A Resistência*. Lisboa: Companhia das Letras.
- Fuks, J. (2021). *Romance. História de uma ideia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gatti, G. (2017). «Prolegómeno. Para un concepto científico de desaparición». Gatti, G. (ed.), *Desapariciones. Usos locales, circulaciones globales*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 13-32. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1qqhftb.3>.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hirsch, M. (2008). «The Generation of Postmemory». *Poetics Today*, 29(1), 103-28. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Kaakinen, K. (2017). *Comparative Literature and the Historical Imaginary. Reading Conrad, Weiss, Sebald*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Logie, I.; Navarrete, M.T. (2020). «Trauma transgeneracional y trauma secundario: padres, hijos, nietos». Spiller, R.; Mahlke, K.; Reinstädler, J. (eds), *Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España*. Con a colaboração de R. Pérez-Hernández. Berlin; Boston: De Gruyter, 39-60. <https://doi.org/10.1515/9783110420760-003>.
- Logie, I.; Bieke, W. (2015). «Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile. La Casa revisitada». *Alter/nativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos*, 5, 1-25.
- Maguire, G. (2014). «Bringing Memory Home: Historical (Post)Memory and Patricio Pron's *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*». *Journal of Latin American Cultural Studies*, 23(2), 211-28. <https://doi.org/10.1080/13569325.2014.893234>.
- Meretoja, H. (2016). «Fiction, History, and the Possible. Jonathan Littell's *Les Bienveillants*». *Orbis Litterarum*, 71(5), 371-404. <https://doi.org/10.1111/oli.12109>.
- Meretoja, H. (2017). *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Moszczyńska, J.M. (2022). *A memória da Destruição na escrita judaico-brasileira depois de 1985. Por uma literatura pós-Holocausto emergente no Brasil*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Schwab, G. (2010). *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*. New York: Columbia University Press.
- Viard, D. (2019). «Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire». *Cahiers ERTA*, 19, 9-40. <https://doi.org/10.4467/23538953ce.19.018.11065>.
- Ward, C. (2020). «'As ditaduras podem voltar, eu sei': On the Construction of Trust in Julián Fuks' *A resistência*». *Journal of Lusophone Studies*, 5(1), 238-60. <https://doi.org/10.21471/jls.v5i1.319>.
- Welge, J. (2019). «Memory, Truth, and Auto-Fiction in the Recent Latin American Novel». Schneider, N. (ed.), *The Brazilian Truth Commission: Local, National, and Global Perspectives*. New York; Oxford: Berghahn, 286-301. <https://doi.org/10.1515/9781789200041-017>.
- Welge, J. (2021). «Historical Reference and (Auto)Fiction in the Recent Latin American Novel». Fülöp, E.; Priest, G.; Saint-Gelais, R. (eds), *Fictionality, Factuality, and Reflexivity Across Discourses and Media*. Berlin: De Gruyter, 138-51. <https://doi.org/10.1515/9783110722031-010>.
- Willem, B. (2013). «Desarraigo y nostalgia. El motivo de la vuelta a casa en tres novelas chilenas recientes». *Iberoamericana*, 13(51), 139-57. <https://doi.org/10.18441/ibam.13.2013.51.139-157>.