

## UM ESPECTRO DE 1964 EM *A RESISTÊNCIA*, DE JULIÁN FUKS

Felício Laurindo Dias<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa a figura do espectro na obra *A resistência* (2015), de Julián Fuks. Para tanto, articularemos o conceito de espectros para tratarmos das figuras dos desaparecidos na ditadura militar brasileira. Elegemos como suporte teórico as reflexões de Jacques Derrida em torno da espectralidade, sobretudo em *Espectros de Marx* (1994), livro no qual o filósofo interpreta o passado sob o crivo dos espectros, tema que se apresenta como força-motriz na figura da personagem-ausente, Marta Brea, em *A resistência*. Com efeito, articularemos a dimensão histórico-fantasmagórica dessas obras aos rastros e aos fantasmas das ditaduras militares da América Latina que persistem em assombrar o nosso presente.

**Palavras-chave:** Espectralidade; Literatura brasileira contemporânea; Ditadura.

### A SPECTRE FROM 1964 IN *A RESISTÊNCIA*, BY JULIÁN FUKS

**ABSTRACT:** This article analyzes the figure of the spectrum in the work *A resistência* (2015), by Julián Fuks. We will articulate the concept of specters to deal with the figures of the disappeared in the Brazilian military dictatorship. We choose as theoretical support the reflections of Jacques Derrida around spectrality, especially in *Espectros de Marx* (1994), a book in which the philosopher interprets the past under the sieve of the spectra, a theme that presents itself as main motor in the figure of the absent character, Marta Brea, in *A resistência*. Indeed, we will articulate the historical-ghostly dimension of these works to the traces and ghosts of the military dictatorships of Latin America that persist in haunting our present.

**Keywords:** Spectrality; Contemporary Brazilian literature; Dictatorship.

### Introdução

Josefina Ludmer em *Aqui América Latina* (2013) traz ao debate a modernização na América Latina durante os períodos de 1960, em que a ditadura militar promovia cortes e rasuras incontornáveis na política e nas formações dos Estados-nação no Cone Sul. Mas é a partir da análise de obras produzidas nos anos de 2000 que a autora aponta um vazio como experiência de tempo e que também é tributário desse contexto que se estende desde a ditadura militar na América Latina. Dentro desse contexto, saltos modernizadores provocaram uma espécie de

<sup>1</sup> Mestre em Teoria literária e Literatura Comparada pela UERJ. Doutorando em Teoria e História Literária pela UNICAMP. [felicio-dias@hotmail.com](mailto:felicio-dias@hotmail.com) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2605-5777>.

corte de tempo como regime histórico, em que a sensação é de que há sempre um atraso nesse processo de modernização, ou algo fora de órbita. Tal suposto avanço desdobra-se, na verdade, em repetições e retornos de eventos que foram apagados para que houvesse um lugar da história do capitalismo global nas narrativas latino-americanas. A estratégia é capturar parte do tempo histórico e devolver um sentido de progresso. Assim, progresso e modernização, nos âmbitos de países como Brasil, Chile e Argentina, tiveram um impacto irretratável e incontornável com as administrações dos militares e as heranças de lei que ficam e sustentam a forma como esses países lideram seus cidadãos. Isso está diretamente relacionado a uma administração advinda da ditadura militar que promove uma experiência íntima do tempo.

Esse recorte que Ludmer apresenta pode nos oferecer uma perspectiva importante, no que diz respeito às modificações nas vidas das pessoas no continente, e como a experiência pessoal e o acontecimento histórico então imbricados. Essa articulação nos permite pensar como a ditadura e a modernização forçada penetram na vida das pessoas e influenciam também as temporalidades e trajetos narrativos que são tomados por cortes, lapsos, pegadas, retornos, retalhos, aparições, lacunas e repetições temporais. Aqui, temos palavras-chaves que voltam de maneira incisiva na produção de obras literárias. Algumas obras de ficção, por exemplo, tratam desta condição de progresso, que de certa forma é contaminado por um atraso temporal de tudo o que se preservou da ditadura, de suas políticas, das formas de violências, e que agora são institucionalizadas e incidem também nas maneiras de se contar esse passado.

A condição de um passado de violência, e muito acometido por uma censura incisiva e um cenário de perseguições às narrativas que se propunham denunciar o horror político instaurado na época, não desapareceu. Não somente não desapareceu como se instaurou e se preservou. Na verdade, esse tempo reaparece com muito mais vigor e insistências nessas ficções dos anos 2000, através de textos memorialistas, autoficções, diários, testemunhos e romances epistolares. Não é difícil encontrar textos que, em algum momento da narrativa, contenham uma cena ou uma lembrança que gire em torno de um trauma político e histórico, que está dado como um referente de 1964, mas que não necessariamente esse seja o eixo norteador da obra.

Da mesma forma, escritores, artistas e produtores de cultura passam a ter um cenário com condições menos adversas e muito mais frutíferas e favoráveis à produção de obras literárias, artísticas ou cinematográficas que toquem esse trabalho de memória que ficou por

fazer, e isso mesmo nos anos de abertura democrática nos países da América do Sul. Temas atuais, que transitam entre questões de gênero, discussões étnicas e raciais, ou mesmo temáticas mais intersubjetivas e ontológicas, não estão em descompasso com esses restos de 1964. Pelo contrário, o vigor de algumas obras se dá justamente pela complexificação e pontes até então impensáveis de outros eventos catastróficos como genocídios, atentados e guerras que se mostram também em compasso com o que acontecia no Brasil durante a ditadura. O ganho é essa forma de “despresentificar” o presente e pensá-lo como um tempo fora do eixo, e que parte das peças que compõem esse tempo caleidoscópico advém de alguma instância de um passado que se recusa morrer. Parece haver entre esses escritores não uma novidade de uma técnica ou interesse que nunca existiu, pelo contrário, há uma continuidade de uma herança de desestabilizar a história oficial via ficção e de dar voz àqueles que só estiveram no centro das histórias como vítimas invisíveis de tortura, massacre, genocídio e colonização.

Com este panorama, queremos analisar alguns excertos de uma obra de ficção brasileira contemporânea que está no centro dessas relações entre violência e reparação histórica. Este texto visa à análise de alguns trechos de *A resistência* (2015), de Julián Fuks, cujas preocupações e escolhas estéticas podem servir de complemento ao aparato teórico de Jacques Derrida, em *Espectros de Marx* (1994). Consideramos essa leitura fundamental para se delinear e analisar o conjunto dessas dívidas históricas e familiares inscritas no cerne de nossa cultura encharcada de traumas. Mas também para se investigar as formas romanescas em sua recriação da matéria contemporânea, a partir de um presente preenchido por assombrações históricas e familiares, cuja origem e verdade não podem ser acessadas por seus narradores. Há, então, apenas a recuperação de figuras espectrais, como veremos adiante.

### **Um espectro de 64 ronda os anos 2000**

A pergunta que se faz hoje diz respeito às práticas do cotidiano e às múltiplas maneiras de se estabelecer relações sociais que são assombradas pela impossibilidade do luto dos desaparecidos e torturados na ditadura militar brasileira. No entanto, é crucial repensar a concepção de estado e justiça hoje que, contraditoriamente, se constituem em meio de um golpe militar e são preservados até hoje pela implementação de uma constituição assombrada por todos esses espectros de 1964. No interior dessas questões, podemos dizer que trata-se de lançar

algumas perguntas formuladas após a leitura de obras que precedem o contexto político e cultural entre e após a ditadura, e que nos respinga ainda hoje: como é viver nessa contemporaneidade totalmente estrangeira ao presente, uma vez que ela responde a uma autoridade e a uma legalidade fruto da ditadura?

Esses rastros se apagam e reaparecem na vida cotidiana das pessoas, criando uma malha de novos sentidos e explicações tácitas sobre encadeamentos históricos. Desses, ainda não conseguimos dar conta enquanto nação. É uma busca por aquilo que se manifestou, se dissipou e já não está mais acessível, e haveria nesta questão algo de espectral, pois mesmo impalpável, esse rastro não cessa de se inscrever e repercutir novas formas de violência. Nesse sentido, algo que parece recorrente, em algumas obras, é a sensação de incompreensão de uma narrativa histórica ou familiar cujas perguntas para o seu entendimento são lançadas ou referidas a figuras ausentes, e que chamaremos de espectros. Os espectros na obra *A resistência*, aparecem como algo que toma corpo, mas que é esvaziado ontologicamente e que vai além das fronteiras entre vida e morte no contexto dessas memórias de violência que não cessam de se inscrever no presente. Nesse ponto, gostaríamos de insistir aqui na noção de “espectro”, ou *hantologie*<sup>2</sup>, de Derrida, em *Espectros de Marx*, ainda que também possamos nos referir como fantasmas ou assombrações por uma questão lexical que compreende parte da gramática que usamos para tratar dos espectros na literatura.

Derrida aponta uma multiplicidade de espectros, ou, tomando-os como sinônimos, as imagens fantasmagóricas que nos frequentam ou que historicamente nos frequentaram, tais como o espectro do comunismo e do marxismo; o espectro neoliberal e a produção de fantasmas em nível econômico, político, social e midiático mundial. O teórico nos alerta que um fantasma não morre nunca e está sempre a retornar, assim como aquilo dito morto talvez não esteja tão morto quanto o que ele chama de conjuração, entendida como conspiração, tenta fazer crer. Nesse caso, é preciso pensar nas escalas das convulsões da história e como os romances de nossa proposta, de certa forma, dão um tratamento espectral a essas questões. Uma

---

<sup>2</sup> *Hantologie* ou *Hauntology* é o neologismo utilizado por Derrida que consiste no retorno de elementos do passado que reaparecem de maneira fantasmática. O que assombra não está necessariamente presente, uma vez que assombrar não pode querer dizer “estar presente”, mas a ideia de assombro no termo *hantologie* está necessariamente participante do conceito de “presente”. O jogo da palavra *hantologie* impossibilita a oposição entre presença e ausência a partir da criação de um termo que não elimine o conceito filosófico de “ontologia”, mas que possa oferecer uma outra via de suspensão. Ainda, como destaca Mark Fisher, em *Ghost of my life*, a formulação de *hantologie/hauntology* torna a presença indeterminante, fazendo a “ontologia” como presença um termo também *haunted*, do Inglês “assombrado”.

responsabilidade impossível é evocada a partir do reconhecimento dos espectros, em que estar com os espectros seria não somente, mas também, uma política e responsabilidade da/com a memória, herança e geração.

O lugar da espectralidade é esse espaço de exercer uma certa responsabilidade, que é impossível e, ao mesmo tempo, ali, a única possível com o passado, com uma geração de fantasmas, ou seja, com aqueles que não estão mais presentemente vivos, mas que nos habitam de forma descarnada em nome da justiça “[...] aí onde ela não está presente, e aí onde ela nunca será, não mais do que a lei, redutível ao direito” (DERRIDA, 1994, p. 11). Derrida advoga o reconhecimento dos que não estão mais no presente, senão sob a forma de espectros, para uma ética possível, bem como novas possibilidades de uma política da memória e da responsabilidade. Derrida espera que haja, por meio desta tomada teórica, uma revisão das dívidas históricas e de ações de reparação dessas dívidas. O pensamento de Derrida em *Espectros de Marx* corresponde a um pacto com outras de suas obras ao propor, no contexto da espectralidade, não somente o desejo de convergir literatura e filosofia ao eleger a figura de Hamlet, de William Shakespeare, para pensar a disjunção do tempo, mas o risco de partir dessa estranha instituição que é chamada de literatura, também no livro de entrevista intitulado *Essa estranha instituição chamada literatura* (2014) para questões mais profundas em torno da herança e da responsabilidade com o passado e os desvios do caráter metafísico do conceito de história ligado à linearidade.

Tendo em vista este pequeno panorama sobre o espectro, podemos, portanto, seguir adiante retomando metaforicamente a sua deformação e esvaziamento ontológico para nos referirmos à figura dos “ausentes” na obra de Fuks. Vejamos. O resgate dos desaparecidos na ditadura insere um estranhamento a todo o reconhecimento de contemporaneidade de si do presente e as separações com o passado. Todos esses elementos mencionados nunca deixaram de compor a noção de presente, ainda que sempre pela via de algo esquecido ou ausente. Nesse sentido, a figura do espectro não permite pensar na unidade e na heterogeneidade das questões temporais de formas redutíveis à unicidade da presença imediata do “agora”. Contudo, como veremos adiante, trata-se de uma experiência em que as memórias não conhecem mais as fronteiras e as limitações temporais, e que por isso Derrida nos diz que “(...) por definição, elas atravessam paredes, essas aparições, dia e noite, elas enganam a consciência e saltam gerações” (DERRIDA, 1994, p. 49). Queremos apontar um elemento norteador da obra de Fuks que

articula esses rastros do passado em que o presente, na verdade, aparece como um tempo fora do eixo e totalmente anacrônico.

Foi neste percurso teórico e especulativo que nos deparamos com uma obra que vai muito além do escopo usual das narrativas históricas: *A resistência*. Este texto, especificamente, pode-se ser entendido como uma “ficção espectral”. Ou seja, há aqui uma história que, além de abordar as implicações traumáticas entre história e relações pessoais, o epicentro dramático impõe-se como fonte de reflexão sobre questões políticas históricas urgentes, a partir do entrecruzamento fértil entre filosofia e literatura. Fuks encontra na voz do seu narrador, Sebastián, manejos narrativos para empreender uma busca lateral por uma identidade perdida. A história de sua família é um dos pontos de partida para a reelaboração de um passado a partir de tramas sobrepostas: a do narrador, a da herança familiar e a histórica da ditadura militar no Cone Sul.

A forma que Sebastián encontra para falar da vida em família é a da escrita da sua vida e a da lembrança do que restou de lembranças, sendo esse presente que se quer habitar e partilhar a rotina uma espécie de dimensão temporal impossível de acontecer. O presente de fato já é o momento da escrita, das incompreensões, das incongruências, das histórias que não são as mesmas e de tudo que se dissolveu, e que portanto pode-se dizer que o presente para o narrador só é possível na condição de ser contaminado por esses eventos e informações do passado. O que esse narrador experiencia do início ao fim do romance é um tempo que Derrida nos lembra em *Espectros de Marx* que “(...) não está jamais presente enquanto tal” (DERRIDA, 1994, p.11), o que seria preciso pensar num modo de vida com tudo aquilo que retorna do passado, com os fantasmas, o que necessariamente quer dizer “(...) aprender a viver com os fantasmas, no encontro, na companhia ou no corporativismo, no comércio sem comércio dos fantasmas” (DERRIDA, 1994, p.11.). É isso que coloca o relato de Sebastián nesta inadequação a si e ao presente familiar, não levando em conta que o passado, na verdade, não está antes do presente como origem, mas ele excede, para além, portanto, todo o presente vivo em geral na história de *A resistência*.

Gostaríamos de trazer à cena um outro suporte para o diálogo teórico. O pensador uruguaio Hugo Achugar, em seu livro *Planetas sem bocas* (2006), ressalta que ao longo do século XX, no âmbito da criação artística que ele chama de “vinculada à alta modernidade” (ACHUGAR, 2006, p.142), algumas palavras foram ocupando cada vez mais o vernáculo da

crítica histórica, literária e mesmo as produções literárias, como “memória e esquecimento; tradição e ruptura; permanência e mudança; costume e transformação; a mutação e persistência” (ACHUGAR, 2006, p.143). Ora, esses termos compõem um idioma que carrega nele mesmo a marca da confusão do estabelecimento de uma divisão entre tempos, e nos parece que é nesse ponto que o debate entre história, em seu sentido historiográfico e cronológico, e a história da vida privada, marcada por imaginações e intrigas familiares, contaminam o manejo de criação ficcional e reflexão sobre nosso espaço-tempo. Dizer que o presente é marcado por restos do passado, de heranças confusas e de especulações tácitas pode parecer uma afirmação simples e taxativa. Contudo, indicar como isso se produz de fato na ficção requer discutir as formas de apagamentos históricos e a produção virtual de fantasmas que modulam esse presente. Essa modulação só é possível a partir desses vestígios que estariam esquecidos, bem como o que restou do que foi apagado. Assim, a primeira hipótese que adiantamos a respeito do texto de Fuks é a tentativa de figurar simulacros de figuras ausentes. Esses, na verdade, podem ser entendidos como aqueles torturados ou aniquilados durante a ditadura militar. A questão que paira na narrativa diz respeito a um tempo compartilhado constantemente pelos vivos e pelos mortos.

Essa reflexão sobre a relação dos vivos com os mortos, e que também toca nos temas herança, dívida e transmissão, incide sobre aqueles que voltam de um passado de tradição e fixam sua residência no presente. O presente dessas obras consiste numa intensa afirmação de um tempo encharcado de fantasmas do passado. Nesse ponto, optamos por nomear essas figuras ausentes e desaparecidas tanto como espectros quanto fantasmas. Articularemos ambos os termos com a mesma implicação semântica. Vejamos mais à frente.

Derrida encontra em *Hamlet*, peça de William Shakespeare, a genialidade ao trazer como questão a (im)possibilidade da plurivocidade desregulada da herança e dos fantasmas que são sempre mais de um. Neste caso, podemos entender então que a narrativa de *A resistência* está constantemente dizendo sim aos fantasmas e refutando a ideia de estar-presente efetivo em oposição à uma vida para além da vida, e para além do fechamento ontológico, material e empírico do sujeito “(...) não em direção a uma morte, mas em direção a uma sobre-vida” (DERRIDA, 1994, p.13). Essa sobrevida, marcada nas obras pelos personagens desaparecidos e apagados da história, desajusta a identidade a si do presente vivo. Aqui, será preciso

compreender melhor o contexto em que esses personagens ausentes retornam nessas narrativas de apagamento.

Derrida, porém, não se contenta em discutir teoricamente o que seria o “ausente”, um referente “desaparecido”, e nem mesmo a questão do luto passou despercebido de seus impasses ao trazer à luz o termo “sobrevida”<sup>3</sup>, mais um quase-conceito de difícil manuseio que distende as fronteiras entre morte e vida. O fato é que há algo que está na lógica do apagamento de sujeitos: nomes, documentos e objetos na história. Isso nos coloca a pensar um paradigma para esse rastro que fica; um resto que nem apaga a vida e nem destitui a morte. Com fins de nos determos mais cuidadosamente sobre esse ponto, retomemos um trecho da entrevista feita com Fuks em que o autor reafirma massivamente a sua tentativa de captar esses momentos indecidíveis entre ausência e presença, vida e morte. Eis o que o autor diz quanto a essas figuras apagadas pela história:

Eu tento capturar da maneira mais cuidadosa possível o passado e essas figuras do passado, como a existência de um irmão, do pai etc. Eu busco capturar figuras que não estão lá, e existem de outra maneira no presente (...) O que eu sei é que há o caráter impalpável dessas existências, tudo o que essas pessoas foram já não é mais acessível e assimilável. Então, toda tentativa de contemplá-las vai ser uma construção de simulacro. (...) Quando você fala de fantasma, eu penso em Marta Brea, que no meu livro é a figura do desaparecido tal como se manifestava dentro de casa. Ela nunca deixa de estar presente, sendo uma figura que representa algo, e há essa associação de um Holocausto interno, um Holocausto que se dá na esfera particular e que, naquele contexto, tem o nome de Marta Brea, essa desaparecida. (...) São formas em que esses fenômenos mais amplos se singularizam na existência e na obra literária também. Acho muito interessante essa leitura que você está fazendo, a existência de fantasmas muito mais vastos e amplos do que as figuras específicas que desapareceram ou a figura específica que sofreu ou trauma ou os meus bisavós que morreram em Auschwitz (FUKS, 2018, p. 276).

Primeiramente, é imprescindível observar que Fuks diz tentar capturar figuras que não estão presentes na obra. Isso talvez nos coloque a pensar que seja algo da ordem da “presença metafísica”<sup>4</sup>, ou mesmo uma essencialidade e substancialidade na noção de presença. Tudo se

---

<sup>4</sup> A presença metafísica, na crítica derridiana, é um elemento que se supõe estar sempre presente enquanto referência significativa. A metafísica ocidental coloca a presença ao lado de termos como essência, substância, sujeito e origem. Nesse sentido, essa presença metafísica é tudo o que o sentido tenta apreender imediatamente,



desenvolve pela forma de espectralogia: um passado que se recusa a morrer e assombra o presente como forma de herança e dívida. O termo “espectros”, em Derrida, está ligado à ideia de *hantologie*, ou *espectralogia*, que se opõe à ontologia binária do ser, uma das grandes faces do pensamento derridiano. Em *Espectros de Marx* a proposta é ir além da ontologia, pensando aquilo que nunca se faz inteiramente presente, mas na forma de rastro. A imagem dessubstancializada é, então, a do espectro. A indecidibilidade derridiana (nem isto, nem aquilo) visa eliminar de vez os binômios metafísicos, e por isso a fantasmologia, que opera nas inconsistências do real, se opõe à ontologia. Ou seja, o espectro se encontra no terreno do indecidível, numa espécie de aparição inaparente, pois ele não está nem vivo, nem morto. Frente aos novos tempos e a uma nova ordem mundial, a ideia do espectro se dissemina nas considerações de Derrida a respeito da figura de Karl Marx, fantasma que assombra nossa modernidade tardia. Marx é escolhido justamente por ser aquele que foi declarado morto, mas cujo nome persiste como uma herança e uma dívida nos terrenos da filosofia política, revogando a ideia de que é possível calar a voz dos mortos, sendo, para nós, a ficção o espaço de expurgar esses assombros do passado. E é disso que se trata a questão que Fuks traz na entrevista.

Entendemos que isso não lança luz sobre o problema como todo, mas há ali uma reflexão sobre a dimensão de um caráter impalpável e inacessível da existência, mas que produz seus rastros incontornáveis e que incidem em qualquer tentativa de se pensar o passado. A dificuldade passa a ser a compreensão de que esses sujeitos desaparecidos retornam como rastros que perturbam as identificações e apropriações do outro, produzindo um efeito de deformação e distorção na descrição desses ausentes que impedem uma apropriação das predicções desses sujeitos. Notável o fato de que Fuks cita o caso de Marta Brea. Essa personagem foi umas das desaparecidas da ditadura militar no Brasil e que retorna, como coloca o próprio narrador no capítulo 25, dedicado à figura de Marta Brea, como “(...) casos que não habitam a superfície da memória e que, no entanto, não se deixam esquecer, não se deixam recalcar” (FUKS, 2015, p. 75).

No caso de Marta Brea, Fuks traz à cena a figura do desaparecido durante o regime militar na América Latina, especificamente na Argentina:

---

sem mesmo levar em conta o processo arbitrário das relações significantes. A desconstrução dessa forma de presença é uma das principais teses das leituras de Derrida sobre a tradição filosófica.

Foi por algum comentário eventual da minha irmã, emulando decerto um tom mais carregado, que descobri que ela não era uma amiga como as outras, distanciada pelo tempo, pelo exílio, pelo espaçamento gradual das cartas até que não restasse nenhum contato. Sem precisão aprendi que daquela amiga não havia cartas, que nunca houve cartas, que um rótulo se imprimia em vermelho sobre seu nome: Marta Brea, desaparecida (FUKS, 2015, p. 77).

Para o narrador, Marta Brea, colega de sua mãe e vítima do terrorismo de Estado da ditadura civil-militar, é um dos casos de extermínio da ditadura pouco contados que “[...] não habitam a superfície da memória e que, no entanto, não se deixam esquecer, não se deixam recalcar” (FUKS, 2015, p. 75). Marta Brea assombra a história da família do narrador e representa as atrocidades de um regime que também aniquila qualquer resquício ou rastro de memória das vítimas. Nessa direção, ao trazer o seu espectro ao centro da narrativa, evoca-se a tarefa de entender uma responsabilidade diante da memória e herança, tendo em vista que, para Derrida, estar com os espectros seria, pois, uma política da memória. Entretanto, deixemos claro que essa política da memória só se faz possível pelo reconhecimento dos que não estão mais presentes, uma espécie de justiça e responsabilidade para além de todo o presente vivo.

As relações espectrais na obra de Fuks remetem ao caráter impalpável dessas existências, ou seja, pessoas que foram e já não são mais acessíveis e assimiláveis; nem alma, nem corpo, pois o espectro possui uma forma estranha de aparição e desaparecimento, sob o jogo da aporia derridiana num momento de indecisão. Esse momento de indecidibilidade na obra de Fuks, gerações inacessíveis, mas que assombam a casa, constrói uma relação sem saída, que se opõe à volta da origem familiar, uma questão caríssima à filosofia ocidental. Trata-se, portanto, de pensar a herança e a origem familiar não mais a partir de uma ontologia metafísica, mas de uma spectralidade, percorrendo o texto mais político de Derrida, cuja obsessão recai sob um passado não resolvido.

Por exemplo, logo no início de *Espectros de Marx*, especificamente chamado de “Exórdio”, ao indagar sobre as formas de se aprender a viver, numa linguagem estritamente própria de Derrida, lançando ao leitor pergunta atrás de pergunta, vislumbramos uma primeira aparição do que seria a ideia de justiça com e para os espectros. Nesse caso, aprender a viver com os espectros, dentro da categoria de justiça, é pensar essa justiça a partir de uma censura da vida, em que somente na ausência da vida é que se pode pensar a justiça:

Se me apresto a falar longamente de fantasmas, de herança e de gerações, de gerações de fantasmas, ou seja, de certos outros que não estão presentes, nem presentemente vivos, nem para nós, nem em nós, nem fora de nós, é em nome da justiça. Da justiça onde ela ainda não está, ainda não está presente; aí onde ela não está mais, entenda-se, aí onde ela não está mais presente, aí onde ela nunca será, não mais do que a lei, redutível ao direito. É preciso falar do fantasma, até mesmo ao fantasma e com ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e justa, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não estão aí, presentemente vivos, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido (DERRIDA, 1994, p. 11).

A partir deste excerto, podemos interpretar que nosso narrador Sebastián, então, lança uma questão ética entre vida e morte em relação à convivência com o espectro de Marta Brea. Esse que, por sua vez, envolve, diretamente, uma política da memória, da herança e da geração. É essa a forma com que Sebastián encontra para lidar com a história de violência que ronda a sua família, fora de um caráter metafísico do conceito de história que não é somente atrelado à linearidade e a continuidade cronológica, mas também está ligada a um sistema de implicações teleológicas e escatológicas que levam a um certo conceito de continuidade e de verdade, como é afirmado em *Positions* (1982). A história, tanto em *Espectro de Marx*, quanto em *A resistência*, tem seu tempo fora dos eixos, tendo a sua ordem teleológica da história atingida pela recuperação fantasmática que guia para além do presente vivo em geral. O momento espectral envolve as relações com a história, tornando-o, num evento que não pertence mais ao tempo debaixo de um encadeamento das modalidades de presente, passado e futuro. Quando o fantasma entra em cena, seu aparecimento não pertence mais a esse tempo, e, portanto, estamos diante de um tempo fora do eixo, para além do presente vivo.

Marta Brea é esse fantasma ou espectro que entra em cena e põe em xeque um possível contínuo da história contada pelos militares que, por muito tempo, se fixa nas memórias do país. Essa personagem, portanto, é a figura do desaparecido, tal como se manifestava dentro da casa do narrador, e é quem provoca a necessidade de um compromisso impossível e necessário com a morte. Aqui, não há justiça e reparação se não se explicar com a morte, pois se pensa na justiça onde ela ainda não está e não está presente. Diferentemente da literatura que se fazia décadas atrás sobre o trauma histórico, talvez mais preocupada com as questões mais amplas da história, o romance de Fuks nos alerta para uma tendência em se recuperar vestígios de um passado que ainda reverberam na nossa existência. Há uma subjetivação do passado, por meio

dessas ficções, cujas tramas do privado ilustram e representam um passado histórico mais amplo, interligado às trajetórias pessoais.

Vejamos que Sebastián coloca Marta Brea como um daqueles casos que não se deixam recalcar com o tempo, o que nos faz retornar ao excerto final do capítulo, em que dizer não ter conhecido Marta Brea pessoalmente não anula o fato de que a sua ausência mora em círculos infinitos de muitas outras casas, com casos de extermínio e apagamento parecidos com de Marta Brea. O seu caso, portanto, é um exemplo de que o espectro é sempre mais de um, e que por isso mesmo essa personagem não se fecha em uma via imaginativa e projetiva do narrador. A sua figura é múltipla, esvaziada de apropriações, como um fantasma precisa ser. Na entrevista, Fuks diz que Marta Brea nunca deixou de representar algo ou de estar presente-ausente, talvez mesmo sem o peso de seu nome próprio, ela está em outros lugares e tempos, como uma espécie de “[...] restos desconstruídos, nos traços deformados, nas ruínas silenciosas” (FUKS, 2015, p. 78).

Sebastián se afasta de predicções para falar dessa figura ausente, entendendo que qualquer outra forma de classificar ou adjetivar essa personagem estaria num campo de expressão que estabelece uma propriedade e presença limitada de quem teria sido Marta Brea. Dessa forma, *A resistência* se desenvolve enquanto um romance para além desse presente, situado nesse tempo fora do eixo, em que o que se evoca da ditadura é nada mais do que seus espectros. Se pensarmos mais cuidadosamente no caso de Marta Brea, teremos referências aos espectros dos desaparecidos em nome de uma justiça que está além do presente vivo. O espectro é muito mais amplo e indiscernível do que figuras específicas que desapareceram ou foram mortas, como as vítimas de extermínios ou aniquilamento. Pois há na particularidade do espectro algo que excede toda a presença como presença em si, e que se configura no movimento de algum tipo de desajustamento. Parte-se de um jogo contraditório, centrado na aporia, que introduz a diferença no interior da relação entre presente/ausente, corroborando numa dissimetria dessa presença descarnada que para Derrida “[...] só se deve possibilitar essa presença a partir do movimento de algum desajustamento, disjunção, ou desproporção na inadequação a si” (DERRIDA, 1994, p. 12). Há, nessa dinâmica, uma desestabilização do valor de discernibilidade entre o sujeito presente e o sujeito ausente para se pensar uma nova política da memória, que para Derrida só se aprende numa “[...] heterodidática entre vida e morte” (DERRIDA, 1994, p. 10).

Uma saída temática encontrada em *A resistência* parece ter sido pelo reconhecimento de alguma coisa que sobra e volta para disjuntar a história montada e sustentada dos militares. É engenhoso e consciente um enredo narrativo sobre algo que foi constantemente apagado, e que está a todo tempo insistindo que apagar os restos também era parte do projeto de extermínio. Essa força do que resta, mesmo do espectro em que estamos insistindo, pode ser encontrada, por exemplo, em toda a discussão filosófica de Derrida<sup>5</sup>, principalmente em *Cinders* (1997), em que o paradigma do rastro é levado ao seu extremo ao chamá-lo de cinzas, operando a partir de metaforicidade do que uma cinza pode produzir enquanto enfeito de sentido, como algo que desajusta toda a identidade fixa e determinada de um presente vivo. Esse apagamento é também identificado pela força narrativa de Sebastian e pela insistência de sua ação ética de compreender a ditadura como um campo de aniquilação e apagamento que matou, torturou e aniquilou pessoas e foi além, tentando matar a própria morte dos assassinados, ou nas próprias palavras de Sebastián: “[...] a atrocidade de um regime que mata também a morte dos assassinados” (FUKS, 2015, p. 79).

Vejamos que não é possível dar conta desses estratégias textuais e dessa escolha idiomática de Fuks através de uma revisão historiográfica ou de uma leitura cerrada, sendo esse texto um movimento que dissemina a história que conhecemos da ditadura, ou melhor; que leva à radicalidade da ambivalência e polissemia da história da ditadura, ao colocar em questão a morte de um assassinato e a morte de um apagamento. O estranhamento de se “assassinar uma morte” e “matar um apagamento” permite condensar nessas duas sentenças parte do mecanismo da ditadura que é difícil ilustrar ou descrever sem atravessar uma descrição quase documental das articulações dos militares. Podemos dizer, inclusive, que esta afirmação estranha, tomada numa esfera mais material do assunto, remete aos esforços feitos para dificultar a abertura dos documentos sobre os desaparecidos e os arquivos dos que foram assassinados. Certamente nosso narrador leva às últimas consequências de sentido a ideia de apagar um apagamento, e, portanto, ao citarmos esse excerto específico, estamos chamando a atenção para os múltiplos sentidos que o apagamento pode estar atrelado, no que diz respeito a uma política de esquecimento sobre a ditadura. Sobre essas questões, analisaremos com mais precisão e cuidado

---

<sup>5</sup> A força que condensa o espectro pode também ser entendida a partir de outros termos, que Derrida chama de “quase-conceitos”, como rastro, diferença, aqui-escritura, brisura, prótese, *pharmakón* e suplemento.

em um capítulo específico de nossa tese de doutorado em produção<sup>6</sup>, em que retornaremos a esse curto e brevíssimo capítulo de três páginas sobre Marte Brea, para uma discussão muito mais longa. Por enquanto, ficamos com uma condensação de ideias pela imagem que Derrida atribui às cinzas, a esse “queima-tudo”.

“As cinzas” é o que dispersa e nunca retorna o mesmo, ela insere outros rastros que estão em relação com o referente que foi queimado. Marta Brea pode ser pensada como essas cinzas que pairam no presente e que o ponto de partida para compreendê-las é do que elas não são mais, de todos os outros sentidos que Marta Brea pode produzir em sua retomada no presente. No presente, apesar de chamá-la pelo nome, Sebastián já deixa claro que não sabia exatamente quem era essa figura espectral, que mesmo tendo ali uma espécie de quase-materialização dessa personagem, há algo que é esparsamente visível e legível, e que, portanto, a cada retomada vai se perdendo mais traços e adicionando mais rastros na deformação dessa figura. Essa personagem que Sebastián resgata, com efeito, é parte do desajuste e da anacronia do presente, isso que Derrida vai dizer que é a trilha do assombro (Derrida, 1997, p.25), um sulcamento<sup>7</sup> no sentido, de maneira que isso que chamou-se de cinzas é essa figura espectral que permanece sem permanecer, que ambos Fuks, em entrevista, Sebastián, na narrativa, e Derrida em *Cinders*, vão chamar de Holocausto. Fuks faz referência, no trecho citado da entrevista, como um holocausto interno, algo que resta ali e permanece, enquanto seu personagem diz ter em sua casa “[...] o holocausto, outro holocausto, mais um entre muitos holocaustos, e tão familiar e tão próximo” (FUKS, 2015, p. 78).

Derrida vislumbra uma radicalidade das cinzas como a única possibilidade que resta de um holocausto e toda a sua incineração. Nem mesmo rastros serão possíveis de serem identificados, senão suas cinzas que lembram que ali houve fogo, incineração e algo foi terrivelmente apagado, mas que ainda persiste como o único rastro inapagável.

Ditadura e holocausto estão colocados de forma muito próxima no romance de Fuks, e isso não quer dizer que há uma comparação histórica ou conceitual do que foram esses eventos. Pelo contrário, atentemos que Sebastián investe em narrar o apagamento contido em

---

<sup>6</sup> O tema de nosso artigo é parte do trabalho que vem sendo produzido nesses quatro anos no programa de pós-graduação em Teoria e História literária da Unicamp. A questão dos espectros, bem como a sua análise cerrada e apontada detidamente no texto de Fuks, poderá ser acessada com mais precisão com a publicação da tese de doutorado.

<sup>7</sup> Usamos a palavra aqui no sentido de fissura; ou de uma ranhura no sentido do texto.

ambos os eventos sem necessariamente descrevê-los em suas singularidades, temporalidades e suas implicações éticas. Esse caleidoscópio montado pelo narrador, entretanto, escapa às armadilhas descritivas e históricas que esses momentos de violência podem suscitar na literatura, ao inserir certo apelo resolutivo e reflexivo para questões urgentes, problema esse que não está no cerne das questões das obras de Fuks.

Sebastián se concentra nas incompreensões da história e nos alicerces de opressão que se estabeleceram e se preservaram. A sua busca lateral por uma identidade familiar acaba sendo um percurso que, por exemplo, não encontra a Marte Brea conhecida pelos membros de sua família, mas uma figura disforme, cuja imagem inapreensível desliza para outros sujeitos desaparecidos. Essa articulação faz repensar nessas formas de apagamento que foram naturalizados na história e que cuja origem, como bem já afirmamos incessantemente, é irrecuperável na verdade. As maneiras de se eliminar, aniquilar e apagar mesmo as mortes não são advindas apenas da ditadura militar, sendo também um dispositivo de eliminação muito comum em outros regimes ditatoriais, autoritários ou totalitários. Essa reflexão pouco interessa a Sebastián, pois o ponto mais próximo e originário desse apagamento e desses alicerces de opressão que consegue chegar é, na verdade, num rastro que fica de algo da noção de Holocausto.

As informações que Sebastián têm posse no presente são apenas restos de todo um processo complexo e violento, sendo outra grande questão dessa obra o questionamento de como esses traços que permanecem se presentificam como espaço-de-tempo disjunto e perturbado, anos após esses eventos traumáticos. Interpretamos o apagamento, o “queima-tudo” e as cinzas, como algo dessas notícias familiares que sobram e não datam e nem nunca se deixam docilmente datar o presente, numa cadeia instituída por um calendário histórico. Afinal, o que se desloca nesse caso é um movimento espectral dos mais variados holocaustos, Marta Breas, desaparecidos e incinerados na história, e não, portanto, um passado restituído em totalidade. E como o próprio narrador nos relata, “[...] 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 da linguagem [...]” (FUKS, 2015, p. 23).

Nesse sentido, a obra de Fuks, ao colocar um sujeito que se defronta com ausências, desaparecidos e torturados na ditadura, aposta na dissimetria entre passado e presente. Essa, por sua vez, é uma dissimetria ética. O fantasma de Marta Brea figura uma morte que nunca

terminou de acontecer, e o seu desaparecimento é a condição para se pensar uma vida que exceda a mera ideia de presença carnal e de ausência apropriável para a recordação. A ditadura militar, nos limites do romance, é essa espécie de morte que nunca terminou de acontecer.

### Considerações finais

A narrativa de Fuks consegue, por ora, se distanciar da produção artístico-literária e historiográfica que se debruça sobre o tema da ditadura militar. Longe de tratar de documentos e arquivos daqueles que foram torturados e dos desaparecidos, a obra nos parece revigorar os horizontes dos estudos de eventos catastróficos através de um tratamento ético, político e estético que faz com que as vozes das vítimas ecoem no presente, ainda que espectralmente. Isso implica pensar que o espectro, portanto, opera em oposição às forças arquivadoras com que se trata os materiais, conteúdos e biografias dos assassinados em 1964. Não somente temos ainda, de fato, a questão dos arquivos, mas enveredamos aqui por uma via que nos permite pensar para além dos documentos que não temos acesso. Isso se dá pela via do fantasma.

Por isso a nossa escolha do entrecruzamento de Derrida, em *Espectros de Marx*, e a obra de Fuks. É a capacidade singular de desapropriação do espectro, no lugar indecível – nem presença, nem ausência, nem vivo, nem morto – que radicaliza e desloca a noção de responsabilidade com o passado histórico para um lugar de herança e responsabilidade impossível: aquela que se completa na relação com os espectros. É dessa maneira que podemos reelaborar o passado, a partir do que se opõe à tradicional perspectiva positivista da historiografia. Essa estratégia permanece vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo no presente, sob uma chave de uma ética do presente. Destitui-se, então, a imagem de um passado linear e rememorado em sua totalidade para dar lugar ao olhar que desvela a espectral genealogia de sangue e o horror da nossa história nesse compromisso ético de testemunhar para impedir que caem os mortos.

Nisso, observamos, no contexto do nosso trabalho, uma estética ficcional sob a perspectiva de uma literatura pós-64 cujas temáticas, diante do aparato de censura convencionado pelo estado ditatorial, ganham novas formas de tratamento estético e formal. Por isso, conviver com os espectros, com o de Marta Brea e tantos outros é, na verdade, carregar os rastros dos outros e consentir a impossibilidade de introjetá-los para guardá-los e dar algum



sentido. Esse sentido que mencionamos diz respeito também a uma temporalidade em que se tenta encaixar a figura do morto enlutado, de colocá-lo nas gavetas do passado. O narrador de Fuks, ao contrário de qualquer pretensão de querer guardar o outro e esquecê-lo, lida com a condição do presente numa certa dívida impossível de ser paga. Há em certa medida uma dívida com o passado e que a literatura não vai saldar, mas que pode possibilitar a compreensão desse passado e ressignificar as relações de dívida e responsabilidade com a nossa história. O romance que opera na espectralidade derridiana não se limita a representar ou reelaborar o passado histórico, mas tende a desestabilizar as representações totalizantes e trazer à cena os fantasmas da violência, da ordem e da repressão que ainda rondam o nosso presente.

A questão histórica que paira nesses romances se dá pelo deslocamento das representações monumentais acerca das esferas do poder e a reflexão sobre tudo o que resta de 64 a partir da representação do espectro. Esse, por sua vez, põe em cena uma fissão disseminante da viseira que limita a percepção do fantasma do passado para que o presente seja visto de uma disjunção. A anacronia radical é crucial para o andamento do romance, em que o tempo fique fora do eixo, para que se repense os limites temporais entre presente e passado. Muito do que não foi contemplado e compreendido nos anos que se seguiram de debate, sobre nossas heranças da ditadura militar e a responsabilidade com esse passado, volta na obra. A tensão narrativa opera a partir do que se preserva da ditadura ainda hoje. Nosso narrador Sebastián nos mostra a presença de alicerces da opressão preservados muito menos por meio da violência institucional ou estatal, mas muito mais pela planificação de um certo Estado ditatorial no cerne das relações privadas, familiares e nas relações cotidianas e privadas dos sujeitos.

## REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Positions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

\_\_\_\_\_. *Cinders*. Trad. Ned Iukacher. Londres: University of Nebraska Press, 1987.

\_\_\_\_\_. *Espectros de Marx: O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.

\_\_\_\_\_. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

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

\_\_\_\_\_. Entrevista. in: DIAS, Felício. A situação da narrativa contemporânea hoje. *Revista Soletras*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 273-285, jul/dez. 2018.

LUDMER, Josefina. *Aqui, América Latina*: Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

**Recebido em:** 02 novembro de 2020.

**Aceito em:** 05 de dezembro de 2020.