

**ESPECTROS DE DERRIDA NA FICÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA:
1964 E SEUS FANTASMAS CONSISTENTES NAS OBRAS
A RESISTÊNCIA, DE JULIÁN FUKS, E LAVOURA ARCAICA, DE RADUAN NASSAR**

Specters of Derrida in contemporary brazilian fiction: 1964 and its consistent ghosts in
A resistência, by Julián Fuks, and *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar

Felicio Laurindo Dias
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO

Este artigo analisa o conceito de espectros, de Jacques Derrida, a partir da leitura de duas obras brasileiras contemporâneas: *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, e *A resistência* (2015), de Julián Fuks. Elegemos como suporte teórico as reflexões de Derrida em torno da espectralidade, sobretudo em *Espectros de Marx* (1994), livro no qual o filósofo interpreta o passado sob o crivo da dívida e da herança, dois temas que se apresentam como forças-motrizas dessas obras. 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; Jacques Derrida; literatura brasileira contemporânea; história.

ABSTRACT

This paper aims at analyzing the concept of specters, from Jacques Derrida's work, by reading two contemporary literary works: *Lavoura arcaica* (1982), by Raduan Nassar; and *A resistência* (2015), by Julián Fuks. We chose Jacques Derrida to support our theoretical discussion in the light of Spectrality, mostly in *Specters of Marx* (1994), in which the philosopher reads the past as a debt and inheritance, two important themes in the novels we seek to examine. We seek to articulate both the historic-phantasmatic dimension and traces of the military dictatorship in Latin-America and the way it is still haunting the present time.

KEYWORDS: spectrality; Jacques Derrida; contemporary brazilian literature; history.

Há um corte e uma rasura de violência irreparável na história, principalmente no contexto das traumáticas experiências genocidas, totalitárias e autoritárias que marcam e delineiam o breve e intenso século XX. Há marcas na história que não se desintegram por inteiro, e, sob a forma de ruínas, requerem um olhar difuso e a contrapelo da historiografia oficial para que essas catástrofes sejam lidas sob uma chave ética. Para o professor Márcio Seligmann-Silva, em *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes* (2013), por exemplo, a partir da virada memorialística no século XX é possível acompanhar um processo de revisão crítica de dogmas advindos do modelo historiográfico do século XIX, bem como os modos representacionais de cunho realista. É posto de lado as tentativas de se representar ou restituir o passado como ele foi em sua totalidade, como nas produções literárias do alto modernismo europeu de Virginia Woolf e Marcel Proust, e o campo da memória ganha abertura para se pensar as possibilidades de (re)elaboração desse passado, cujas ruínas persistem em assombrar o presente. Ao tratar do passado como motor da problematização histórica, recorro à ideia de espectros, fantasmas, ruínas, vestígios e fragmentos, reconhecendo que esses termos expressam uma linha de força no pensamento da modernidade tardia disseminada com vigor ao longo do século XX.

Nesse ponto, recorro a Jacques Derrida que, em *Espectros de Marx* (1994), 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. Derrida 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 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, assim como 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.

Nesse sentido, dois romances vão além do escopo usual das narrativas históricas: *Lavoura arcaica* (1982), de Raduan Nassar, e *A resistência* (2015), de Julián Fuks. Essas obras constituem-se como “romances espectrais”, ou seja, são textos que, além de abordar as implicações traumáticas entre história e relações pessoais, o epicentro dramático de ambas as obras impõem-se como fonte de reflexão sobre questões políticas históricas urgentes, a partir do entrecruzamento fértil entre filosofia e literatura, para elaborarmos possíveis formas de políticas de reparação histórica por meio da (re)elaboração do passado pela ficção contemporânea.

O artigo visa à análise comparativa dessas duas obras, cujas poéticas compõem um conjunto heterogêneo, entretanto, harmônico, de temas, preocupações e escolhas estéticas, e podem servir de complemento ao aparato teórico de Derrida, partindo, agora, do âmbito da ficção brasileira contemporânea para a ampliação e constante ressignificação das teorias derridianas. Considero essa leitura comparativa fundamental para se delinear e analisar o conjunto dessas dívidas milenares com as raízes históricas e familiares inscritas no cerne de nossa cultura encharcada de traumas, e 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.

No espaço temporal de quase trinta anos, desde a publicação de *Lavoura arcaica*, em 1975, até o surgimento do romance *A resistência*, de Julián Fuks, grandes acontecimentos históricos foram focalizados nessas obras, com destaque para os regimes militares na América Latina, que em Fuks parece retomar a busca já iniciada por Nassar: na tentativa de compreender as trágicas raízes históricas e familiares de imigrantes sírio-libaneses, a narrativa de Nassar problematiza a impossibilidade de retorno à origem ou à história como verdade. Esses dois autores propõem reflexões sobre a história não como um lugar estável, mas como espaço de questionamento das relações interpessoais e das fantasmagorias que atravessam o percurso do sujeito ocidental no tempo.

Raduan Nassar utiliza recursos estéticos sutis em *Lavoura arcaica* para representar um mundo mais simbólico, de modo que os microcosmos conjugal e familiar da ficção atravessam e ultrapassam os mecanismos de poder e violência circunscritos ao núcleo central da trama, ecoando e ressoando o autoritarismo e as políticas ditatoriais do regime militar no Brasil (1964-1985). Nesse

sentido, observa-se na obra de Nassar a presença de alegorias históricas e políticas a serem escavadas, devido à impossibilidade de uma literatura de denúncia explícita no contexto de repressão pós-64 e pós-68, cuja forma de expressão não poderia ser a acusação direta à brutalidade da política brasileira, mas uma estrutura que escapa do factual e representa, no bojo da obra, marcas políticas e históricas percebidas sob as formas de espaços, objetos e relações privadas. Em *A resistência* o narrador precisa lidar com um presente encharcado de assombros do passado: a adoção do irmão, a luta política dos pais, a figura da desaparecida Marta Brea e a herança da ditadura militar argentina na história familiar. Há uma busca pela verdade dos tempos da ditadura, realizada pela tentativa de remontar o mosaico do passado histórico, cujas pistas só direcionam aos fantasmas, ou melhor, aos espectros.

Desse modo, uma leitura preliminar das obras de Nassar e Fuks confirma uma relação muito próxima e fértil entre esses escritores contemporâneos e a leitura que Derrida faz do passado a partir da espectralogia, em diálogo com questões do século XX cruciais para a compreensão do nosso presente: na recriação de uma família de imigrantes às sombras das suas origens ruínas (*Lavoura arcaica*) e na construção do presente a partir da violência e das devastações provocadas durante ou depois das ditaduras latino-americanas (*Lavoura arcaica*, *A resistência*). Esses são temas cruciais nas ficções deste estudo e que parecem assombrar uma comunidade de escritores que se propõem lançar o olho da história nas construções ficcionais.

***Lavoura arcaica* e o espectro da violência**

Erick Hobsbawm, em *Era dos extremos* (1995), aponta uma história de colapso e horror mundial, expressa por trinta e um anos de guerra, que se reproduz nas mais diversas formas de expressões artísticas modos de resistência e defesa da vida, ainda que de maneira diluída e etérea. O capitalismo global e as suas consequências políticas, culturais e socioambientais são explorados em recentes produções culturais que abarcam problemas históricos no tocante às tragédias produzidas pelos séculos XX, considerado pelo historiador Eric Hobsbawm um século traumaticamente dos extremos. Romances e produções cinematográficas registram e testemunham momentos extremos da nossa história, como massacres, genocídios, imigrações e guerras que se multiplicam em imagens aterrorizantes e contaminam as narrativas de toda uma geração.

Há uma dimensão histórica desses acontecimentos que se circunscreve nessas produções sob uma forma espectral, um traço comum na escritura derridiana que abala a metafísica da representação, ou seja, a idealidade/idealização de apreensão ou representação total da presença do acontecimento, ou, nesse caso, do passado histórico. Os romances de Fuks e Nassar, por exemplo, trabalham com uma disjunção da temporalidade, cujos recortes temporais e espaciais se fundem entre as heranças e dívidas históricas e o presente vivo a partir da tentativa de capturar figuras que não estão mais substancialmente presentes, mas que habitam esses espaços de outra forma. A matéria prima dessas tramas é composta pelas assombrações de personagens que se esvaíram e já não estão mais acessíveis senão sob a figura do espectro. A espectralidade confere à leitura dos textos de ficção uma crítica radical aos limites dicotômicos e totalizantes, desestabilizando reducionismos, essencialismos e conceitos rígidos por meio da *différance*, que é detidamente aprofundada por Derrida em suas duas principais, a saber, *Gramatologia* (2004) e *A escritura e a diferença* (2010). Sob o pensamento da *différance*, ou seja, de um deslocamento da lógica binária opositiva, bem como de uma metafísica da presença, a construção ficcional por meio dos de rastros¹, a saber, aquilo que não se completa e não tem seu sentido a priori em presença, as obras de ficção estudadas aqui não elaboram uma representação histórica, mas operam justamente nessa impossibilidade do que não pode ser recuperado em totalidade, e sim sob a forma da espectralidade.

Dentro desse contexto, *Lavoura arcaica* não é uma novela centrada na ditadura militar

¹ Opõe-se à metafísica da presença, bem como uma ontologia da presença e não presença. É o que se dá na falta, ou aquilo que nunca se completa.

brasileira, ou ainda testemunhos de tempos extremos, mas ergue um mundo ficcionalizado às sombras do que foram esses tempos, pois se estabelece num acerto de contas com um passado que insiste em voltar, seja como fragmento ou como ruína (cf. BENJAMIN, 2013). Esses tempos de violência e repressão são somente possíveis por seus rastros e vestígios que penetram no cotidiano e tomam uma proporção fantasmática na obra de Nassar. O tripé composto pelo autoritarismo, pela violência e pela repressão, legado dos tempos de regime militar, agora invade as relações, contaminam espaços e assombram as memórias da família sem que seja nomeado. Dessa forma, uma das possíveis leituras do título da obra, *Lavoura arcaica*, é a de um microcosmo regido por dois princípios da ordem: em primeiro lugar, a natureza das coisas, advinda da ideia de “lavoura”, e de outro ponto, o conservadorismo/tradição/ordem na palavra “arcaica”. As tensões e conflitos familiares, assim como os extensos monólogos de André e os sermões do pai, se dão nesse espaço da terra e do ambiente rural, construídos sob essas duas perspectivas: a natureza das coisas e a violência da tradição.

Narrado em primeira pessoa, na ponta de uma das possíveis leituras mais gerais, a obra é marcada pela fuga e retorno de André, o filho pródigo, ao seio da família, bem como pelas tensões desencadeadas pela relação incestuosa com sua irmã, Ana. Numa outra camada de leitura, Nassar, por meio de simbologias e alusões ou de uma bela tensão entre o não dito e o vivido (cf. SÜSSEKIND, 1985) conseguiu abarcar grandemente um contexto ideológico de repressão, violência e controle de um país que não somente havia passado por um golpe militar, mas que também teve parte de sua história rasurada por aquele evento catastrófico. Esse contexto não poderia ser mais propício para uma literatura que pudesse substituir as representações dos grandes temas da época por tratamentos estéticos mais sutis, que trabalhassem a partir dos rastros e dos vestígios desses tempos de censura, poder e autoritarismo. Para o crítico e professor Silviano Santiago, em *Nas malhas das letras* (2002), a partir da queda do regime de Goulart e do golpe militar de 64, a literatura passou a refletir sobre os mecanismos do poder e seus modos de funcionamento e atuação a partir de uma crítica radical sobre toda e qualquer forma de autoritarismo, principalmente suas versões microfísicas já pensadas por Michel Foucault em *A microfísica do poder* (1979) que invadem e contaminam as relações interpessoais. Nesse caso, a crítica do autoritarismo e das formas de repressão se distancia esteticamente da escrita realista da literatura brasileira na década de 30, e traz no bojo das construções ficcionais um estilo mais metafórico, mas não menos obsessivo com o fantasma da censura, da violência e da repressão.

É nesse contexto que urge a necessidade de um novo programa de participação política afinada com os novos tempos, uma vez que nesse momento não mais se tratava de uma luta apenas contra o poder do domínio burguês nas esferas das burocracias do legislativo e do judiciário. Santiago observa que a luta nesse momento se dava de forma mais ampla, pois o poder se engendrava na vida do cidadão comum pelas mais inusitadas formas do cotidiano, o que nos leva, principalmente, a explorar as relações do privado, os recortes de gênero e raça e as construções de subjetividades nas trocas sociais. Assim, a tomada de consciência em relação às diversas formas em que o poder e a violência regem tanto a nossa história quanto a vida social é a principal temática na literatura pós-64, em que são exploradas as origens do poder e da violência no invólucro de uma certa invisibilidade com que se propagava no particular, no cotidiano, no corpo, na sexualidade e mesmo no núcleo familiar. A partir de 64, a literatura volta-se para o poder existente fora dos grandes eventos públicos e históricos, e fixa suas raízes no enfrentamento do poder reacionário não somente como disputas armamentistas, instituições de poder e corpos, mas também o seu espírito, ou melhor, o seu espectro.

Parte da nossa literatura produzida após 1964-1985 atesta uma espécie de legado traumático dos governos militares, sob a forma de resíduos autoritários que contaminaram não somente as estruturas sociais, mas também as relações pessoais e que podem ser destacadas a partir de um exame mais preciso da violência simbólica e do autoritarismo representados pelo contexto familiar ficcionalizado em *Lavoura arcaica*. Ali, as personagens conviviam com os fantasmas históricos milenares, fundidos aos fantasmas da ordem e violência presentes.

Soma-se à trama, ainda, a posição autoritária do pai, e, principalmente, as aparições espectrais do avô nas memórias da família, como uma aparição descarnada que demarca uma espécie de origem da ordem familiar na narrativa. Nesse caso, a espectralidade é dada por uma posição hierárquica de poder que remonta o histórico de violência e repressão familiar, como podemos ver na seguinte passagem, cuja figura do avô demarca essa relação espectral:

[...] é na memória do avô que dormem nossas raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião cujo asseio mineral do pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza; nenhum de nós há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços; nenhum de nós há de apagar da memória sua descarnada discricção ao ruminar o tempo em suas andanças pela casa. (NASSAR, 1982, p. 51)

Há, na família, um elemento-chave que representa, antes de tudo, uma entidade de toda a relação de poder e autoridade no bojo da obra. É ali que dormem as raízes familiares, ou que se instaura um centro originário de todas as tensões que permeiam a relação familiar. O avô aparece sob a forma de espectro, uma entidade existente na família que é evocada como presença descarnada, um fantasma que ali paira. Trata-se de uma herança legada pelos antepassados, cuja tarefa de André é senão a de assumi-la enquanto uma responsabilidade com a memória e com a herança. A validade das ordens e sermões do pai, bem como toda a história familiar, é antecedida por uma origem espectral que se figura nas aparições do avô, ou dessa própria presença “descarnada”, cuja permanência espectral é fundamental para a solidificação da ordem, bem próximo do que Derrida chama de “[...] maldição inscrita no próprio direito em sua origem assassina” (DERRIDA, 1994, p. 39). O cerne da violência simbólica, ou mesmo desse tripé violento que chega como uma outra herança, que nesse caso é também a da ditadura, se mistura e se complexifica numa relação cujas porosidades desfazem os limites temporais do que foi a incorporação das relações violentas e autoritárias da ditadura militar e do próprio símbolo de hierarquia e autoridade que o avô representava para a família. Nesse caso, é possível examinar o núcleo familiar como um microcosmo de uma sociedade cujas bases são solidificadas no autoritarismo e na repressão do contexto ditatorial.

Nassar elabora uma escrita que se distancia das tradicionais narrativas sobre o panorama histórico pós-regime militar nos países latinos, consecutivo à guerra fria, disputas territoriais e imigração em massa, e fixa sua narrativa na relação entre herança familiar e a própria transgressão da ordem que se circunscreve na estrutura hierárquica da família também sob os espectros do patriarcado. Nesse ponto, é possível se pensar uma política de reparação histórica, tomando a ideia de justiça para além do direito e de sua força violenta e jurídica, como Derrida bem se dedica a pensar em *Força de lei* (2007), obra cuja principal questão é sobre a possibilidade de se ultrapassar a lógica da reparação pela vingança e pelo direito. A justiça, em *Força de lei*, é um acontecimento impossível fora da força legítima do direito e da autoridade. A atuação política por uma perspectiva de reparação histórica e de justiça fora dessa propriedade de força e autoridade jurídica violenta se daria, para Derrida, na atuação da desconstrução, da diferença, do incomensurável, do incalculável, do indecível e da aporia². Essas seriam formas de desestabilizar, complicar e apontar paradoxos acerca dos fundamentos do direito moral e da política.

Esta leitura que realizamos aqui, ou seja, uma leitura da leitura derridiana em torno da justiça e das políticas da desconstrução, atravessa, de certo modo, as relações aporéticas e indecíveis da ficção, como o caso de *Lavoura arcaica*. Por exemplo, destacamos o personagem André, cuja aversão à família e seu desmedido desejo de transgredir as leis autoritárias que desde as aparições do avô regem o funcionamento interno familiar, e que não mede esforços para encontrar a sujeira e os

² A aporia, base de grande parte do pensamento derridiano, consiste num impasse, numa contradição, ou num momento de indecidibilidade que impede que o sentido de um texto seja determinado *a priori* e em sua totalidade.

perjúrios que envolvem a sua família. No entanto, a figura com que André se depara ao longo da trama é, na verdade, a do fantasma do avô, como vimos anteriormente, garantindo, assim, que haja uma ação de *estar-com* os espectros, com aquilo que é indecidível, para que essa reparação histórica e familiar não se dê por meio da justiça violenta do direito e da lei, mas que seja uma reparação impossível por meio da convivência com aquilo que está ali, nem vivo e nem morto, mas impalpável.

Em uma das cenas, André remexe o cesto de roupa suja a fim de encontrar a verdade da família no cotidiano. Esta passagem é de grande relevância para as relações familiares de que trata a novela, mas também possui implicações que vão além do universo da casa: ela nos conta muito das relações entre sujeito e história, ou melhor, um sujeito exposto aos eventos históricos que o ultrapassam, limitam, engessam e com os quais ele deve lidar:

[...] eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas, mas bastava ver, bastava suspender o tempo e afundar as mãos pra conhecer a ambivalência do uso, os lenços dos homens antes estendidos como salvas pra resguardar a pureza dos lençóis, bastava afundar as mãos pra colher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis [...]. (NASSAR, 1982, p. 37)

A história em *Lavoura* só consegue vir à tona pelas relações com os objetos que permeiam a casa, a saber: a mesa, os lençóis, o vinho, e, principalmente, as roupas sujas, que carregam pequenas narrativas destrutivas acumuladas ao longo da vida e que André não consegue encontrá-las, senão por meio desses rastros. Em *Lavoura arcaica*, a verdade não está à frente como estava para Édipo, na clássica trama trágica de *Édipo Rei* (2001), pois André tem que remexer o baú ou o museu familiar para encontrar no cotidiano os resíduos, os rastros e vestígios daquilo que é inconfesso. Daí que a história em *Lavoura* não pode ser recuperada em sua plenitude, pois André deve se atirar ao cesto de roupa suja, afundar as mãos nos objetos contaminados para conhecer, ali, fragmentos da história que se desdobra no microcosmo da casa. Nesses excertos localizamos não somente a questão teórica dos detalhes ou da história espectral que atravessa objetos e espaços afetivos, porém, principalmente, as sutis camadas da trama que se entrecruzam a fim de intensificar ainda mais a complexidade da tragédia histórica envolvida.

Tudo se 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 desubstancializada 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. Perrone-Moisés emprega o exame da espectralogia derridiana para discutir o tempo, a história e a literatura, principalmente para refletir como o espectro nos coloca em relação a um outro, de outro tempo, mas que não cessa em voltar:

A espectralogia derridiana tem como ponto de partida uma obra literária canônica ocidental: *Hamlet*. Os diálogos de Hamlet com o espectro do seu pai inspiram muitos

comentários e propostas do filósofo. A declaração de Hamlet, de que “o tempo está fora do eixo”, “out of joint”, parece ouvir especialmente a nosso momento histórico. Segundo Derrida, estamos hoje nos explicando com vários fantasmas, isto é, mortos que enterramos prematuramente. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 151)

Em *Lavoura arcaica*, o fantasma aparece e desaparece nas ações cotidianas, no cesto de roupas sujas, nas gavetas que escondem os segredos da casa, nos corredores, na fala do pai, no choro da mãe. Nesse caso, segundo o professor e ensaísta Luís Augusto Fischer (1991), são nesses espaços que a figura fantasmagórica do avô assombra a narrativa e se constitui de uma construção vital para a trama. A representação fantasmagórica do avô marca parte da narrativa de *Lavoura arcaica*, especialmente no reconhecimento que “[...] seria exagero dizer que a sua cadeira ficou vazia” (NASSAR, 1982, p. 138), sendo na memória do avô, no topo da cadeia hierárquica da família, que dormem a fundação das raízes da família, o que bem evidencia esse aprisionamento às sombras da história familiar. Dessa forma, *Lavoura arcaica* pressupõe a responsabilidade com uma história que assombra e evoca explicações sobre as histórias desses sujeitos que só podem ser recuperadas por vestígios e hábitos cotidianos. Nesse sentido, a presença espectral da história familiar aparece das seguintes formas nessa novela de Nassar: 1) na imagem fantasmagórica do avô; 2) no lamento milenar da mãe, grito de uma incursão familiar; 3) nas ações cotidianas e nos costumes da família, cujos vestígios podem ser rastreados nas gavetas, no limite do quarto, dos cômodos e do cesto de roupa suja.

Na contramão da tendência de produção literária da época, ou seja, de denúncia a toda violência e repressão, a prosa poética de Nassar caminha em sentido oposto ao da linguagem jornalística, com um referencial explícito e engajado politicamente. Em Nassar, esse mundo da ordem, da repressão, da censura do desejo, do trabalho e da violência ideológica já se faz por meio de espectros, em que esses fenômenos mais amplos, como no caso da ditadura, se singularizam na existência e na obra literária. De forma muito parecida, em Fuks os traumas históricos se singularizam nas relações individuais, e vão ganhando outros nomes e outras acepções, como veremos a seguir nas figurações de Marta Brea (*A resistência*).

A resistência: herança e responsabilidade

Romances de autores como Raduan Nassar e Julián Fuks inegavelmente trabalham com a questão do pequeno e do museu histórico e familiar, partindo do particular, do microrrelato para as questões mais cadentes e questionáveis reproduzidas pela historiografia oficial, como é bem explícito em *A resistência*: “Visito o museu da memória. Transito por corredores sinistros, me deixo consumir ainda uma vez pelos mesmos destinos trágicos, as mesmas tristes trajetórias” (FUKS, 2015, p. 93).

De forma mais geral, *A resistência* consiste numa busca identitária, ou uma busca lateral por uma identidade perdida, tendo como epicentro dramático a história de uma família argentina que foge para o Brasil durante o período das ditaduras civil-militares no Cone Sul. Sebastián é quem carrega a voz da narrativa e, ao reelaborar seu passado a partir de tramas sobrepostas – a do protagonista, a herança da luta política dos pais e a do irmão adotado durante a ditadura – destacam-se dois casos específicos de relações espectrais que permeiam o romance: o desaparecimento de Marta Brea e a herança política dos pais. No caso de Marta Brea, Fuks traz à cena a figura do desaparecido durante o regime militar na América Latina, especificamente na Argentina:

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 que 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.

O narrador não somente tem de lidar com a lembrança, ou essa dupla injunção do espectro do desaparecido, mas também com a figura dos seus pais, que se presentificam sob a presença spectral do que as utopias militantes representavam para o narrador:

O filho nunca será o mais indicado para estimar a relação entre os pais, para compreender o que atraiu um ao outro, para destrinchar seus sentimentos. Nem sequer pode se perguntar que curiosa confluência aliou uma jovem católica, conservadora em sua origem, a um judeu de bairro boêmio que aderiria ao marxismo, porque assim os reduz a identidades estanques. [...] não eram seres opostos, mas dois iguais unidos por sua crítica à brutalidade de tratamentos psiquiátricos arcaicos, perpetuados em hospitais do mundo inteiro, e sua militância por uma terapia mais humana, mais compreensiva, mais abrangente, menos nociva. Entre uma mentira e outra se desloca o drama desta narrativa: não mais os mesquinhos dogmas de uma família entre outras famílias, mas os ideais de dois jovens argentinos no tenso vértice de sua atuação política. (FUKS, 2015, p. 36)

Os pais, ativamente atuantes na resistência e militância política durante os anos da ditadura da Argentina, deixam como herança o problema do engajamento político orgânico num contexto em que uma série de utopias se converteram em espectros. A obra de Fuks retoma uma questão cara aos estudos de Derrida: a presença dos espectros como uma política da memória e da herança. No primeiro capítulo da obra *De que amanhã...: diálogo*, Elisabeth Roudinesco e Derrida trazem à tona a figura do herdeiro e a questão da dívida. A herança dá-se por uma dupla injunção (indecidível): saber reafirmar o que vem antes de nós e que não escolhemos, cabendo a tarefa de nos apropriarmos de um passado que, no fundo, sabemos ser inapropriável. Nesse caso, a vida nas obras estudadas aqui é dada pela herança que elege, violentamente, seus personagens, restando a seus narradores mantê-la viva sob a responsabilidade de lidar com um passado spectral. Seria preciso, então, pensar a vida a partir da herança, do momento em que, contraditoriamente, aceita-se a não escolha do passado, mas diz-se “sim” aos seus espectros, para que se possa intervir na própria história, como bem relembra Derrida:

É sempre reafirmando a herança que se pode evitar essa condenação à morte. Inclusive no momento em que – e é a outra vertente a dupla injunção – essa mesma herança ordena, para salvar a vida (em seu tempo finito), que se reinterprete, critique, desloque, isto é, que se intervenha ativamente para que tenha lugar uma transformação digna desse nome: para que alguma coisa aconteça, um acontecimento, da história, do imprevisível por vir. (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 24)

No entanto, a herança em Derrida elege um trânsito contraditório entre o segredo e sua legibilidade, de modo que se esse legado fosse transparente e natural, se ele não desafiasse, não se teria o que herdar. “Herda-se sempre um segredo” (DERRIDA, 1994, p. 33), em que todas as relações expostas aqui, tanto em Fuks quanto em Nassar remontam esses vários fantasmas em torno de um segredo familiar inacessível (a origem do mal, da violência e da ordem) que, anterior à própria trama, é o que torna essas histórias problemáticas. As relações espectrais na obra de Fuks também 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, como o caso da adoção: “Há na família uma história anterior de adoção, uma história que agora surge como se a conhecêssemos desde sempre, como se fizesse parte de um repertório amplo que porventura nos pertence” (FUKS, 2015, p. 117). 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 espectralidade, 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 viva 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 estema mortos, quer ainda não tenham nascido. (DERRIDA, 1994, p. 11)

Derrida, então, lança uma questão ética entre vida e morte em relação à convivência com os espectros, que envolve, diretamente, uma política da memória, da herança e da geração. É essa a forma com que Derrida encontra para lidar com a história, 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 *Espectros 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. Quanto 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.

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, os 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).

Em *A resistência*, Marta Brea é a figura do desaparecido, tal como se manifestava dentro de 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.

Considerações finais

Destoando da produção artístico-literária e historiográfica que se debruça sobre o tema da ditadura militar, *Lavoura arcaica* e *A resistência* desviam-se da tradicional narrativa memorialística e revigoram 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 de forma viva, e não sejam apenas arquivadas na memória coletiva. Por isso a nossa escolha do entrecruzamento de Jacques Derrida, em *Espectros de Marx* e a ficção brasileira contemporânea. É a singularidade inapreensível do espectro, no lugar indecível – nem presença, nem ausência, nem vivo, nem morto – que Derrida 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. Tal singularidade possibilita uma modalidade de reelaborar o passado 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 esqualida genealogia de sangue e o horror da nossa história nesse compromisso ético de testemunhar para impedir que calem os mortos. Portanto, longe de querer esgotar as múltiplas e profusas chaves interpretativas da obra, procuramos enveredar o debate pela perspectiva do indecível no pensamento derridiano, aquilo que assombra a ficção e a nossa história de forma sutil e velada.

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 convencional pelo estado ditatorial, ganham novas formas de tratamento estético e formal. 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 parte para a reflexão do que herdamos desse passado violento. A condição espectral 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, em que o tempo fique fora do eixo, para que se repense os limites temporais entre presente e passado. Há alguns fatores que não foram contemplados e compreendidos nos anos que se seguiram de debate sobre nossas heranças da ditadura militar e a responsabilidade com esse passado. Não há tanto uma reflexão dos fenômenos da ditadura militar que ainda se mantém, e, nesse caso, percebe-se ainda a presença 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 na própria constituição subjetiva do sujeito.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã...: diálogo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Positions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- _____. *Espectros de Marx: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- _____. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2014.
- FISCHER, Luís Augusto. *Lavoura Arcaica* foi ontem. *Organon*, Porto Alegre, Instituto e Letras/UFRGS, p. 14-26, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FUKS, Julián. *Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- HOBSBAWN, Eric J. *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2013.
- SÛSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Recebido em: 29 dez. 2017.

Aprovado em: 29 jan. 2018.

