

Silêncio como linguagem em *A resistência*, de Julián Fuks

Silence as language in *The resistance*, by Julián Fuks

Mauricio Junio Gomes Pinto

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar um dos triunfos do romance *A resistência* (2015), de Julián Fuks: sua capacidade de condensar, em poucas palavras, a complexidade das relações familiares envoltas em silêncio e reféns de uma memória fragmentada. Mais precisamente, busca refletir sobre como a relação entre os dois irmãos — o irmão-narrador, Sebastián, e seu irmão adotivo, que não é nomeado na obra — é construída por meio do silêncio e das lacunas que nenhum deles consegue preencher. Esse silêncio permeia suas vidas, criando uma série de não ditos que acabam por distanciá-los cada vez mais, enquanto as lacunas da memória, que surgem no romance como distorção e transfiguração, dificultam ainda mais o narrador em seu objetivo principal: entender esse irmão adotivo e recuperar uma relação, certamente fragilizada, que existia entre eles. Busca-se também analisar como a “resistência” do título do romance relaciona-se com a resistência do irmão adotivo em relação à sua família e com a resistência do narrador-personagem em lidar com suas memórias e sentimentos.

Palavras-chave: Julián Fuks; resistência; silêncio; memória; irmãos.

ABSTRACT: This work aims to analyze one of the triumphs of Julián Fuks' novel *The Resistance* (2015): its ability to condense, in just a few words, the complexity of family relationships shrouded in silence and held hostage by fragmented memory. More precisely, it seeks to reflect on how the relationship between the two brothers—the narrator-brother, Sebastián, and his adoptive brother, who remains unnamed in the novel—is constructed through silence and gaps that neither of them can fill. This silence permeates their lives, creating a series of unspoken truths that ultimately drive them further apart, while the gaps in memory, which appear in the novel as distortion and transfiguration, make it even harder for the narrator to achieve his main goal: understanding this adoptive brother and reclaiming a relationship—undeniably fragile—that once existed between them. The study also examines how the “resistance” in the novel's title relates both to the adoptive brother's resistance toward his family and to the narrator's resistance in confronting his own memories and emotions.

Keywords: Julián Fuks; resistance; silence; memory; brothers.

Introdução

Este artigo tem como objetivo central analisar a relação entre os dois irmãos no romance *A resistência* (2015), de Julián Fuks, explorando como os silêncios e as lacunas na comunicação os afastam. O narrador, Sebastián, busca compreender seu irmão adotivo, mas as falhas na memória e os não-ditos dificultam essa aproximação, tornando a reconciliação impossível. A narrativa revela como essas ausências moldam a relação fraternal e a própria estrutura do romance, configurando-se como obstáculos que o narrador tenta superar ao revisitar o passado.

Julián Fuks é doutor em teoria literária pela Universidade de São Paulo, e consolidou sua carreira com obras que exploram memória e narrativas fragmentadas, como *Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu* (2004) e *Procura do romance* (2012).

Mas foi com *A resistência* (2015) que ele alcançou maior reconhecimento, recebendo prêmios como os renomados Jabuti e o José Saramago.

Em *A resistência* (2015), Fuks constrói uma narrativa em primeira pessoa, com um protagonista-narrador que revisita suas lembranças na tentativa de compreender a complexa figura de seu irmão adotivo, descrito como alguém enigmático e distante, sempre envolto em silêncios que dificultam qualquer tentativa de aproximação verdadeira. O romance é construído como um mosaico de lembranças e reflexões, no qual o narrador tenta juntar as peças de seu passado familiar, ao mesmo tempo em que enfrenta as falhas de sua própria memória. A narrativa explora como o narrador Sebastián acredita que as respostas para o distanciamento do irmão podem ser encontradas nas memórias de sua infância ou no passado dos pais, que foram exilados da Argentina durante a ditadura militar e trouxeram o irmão adotivo para o Brasil.

A fortuna crítica de *A resistência* (2015) aborda temas como memória, silêncio e autoficção. Eurídice Figueiredo (2020) analisa o romance como uma narrativa de filiação, explorando o vínculo entre memória e história familiar. Já Graciely Miranda e Vera Abriata (2019) destacam a metaficção, mostrando como o narrador reconstrói o passado através de lacunas narrativas. Vanderléia Haiski (2018) relaciona memória e resistência, apontando o silêncio como forma de enfrentamento pessoal e político.

O uso da autoficção também é central. Como observa Luciana Hidalgo (2013), o gênero mistura autobiografia e ficção, permitindo uma reconstrução literária da memória sem compromisso com a verdade factual. Em *A resistência* (2015), Fuks emprega essa técnica para narrar sua história familiar, mantendo o caráter ficcional – evidenciado pelo narrador fictício Sebastián e pelo prêmio Jabuti de Ficção.

Esses elementos levam a outro importante fato que diferencia a autobiografia de autoficção: o pacto feito com o leitor. Segundo Faedrich (2015, p. 47), o “pacto do romance autobiográfico é o fantasmático; o autor não tem a intenção de se revelar no texto e só o encontramos recorrendo à extratextualidade”.

Na primeira parte do artigo, o propósito é refletir sobre como o silêncio e a memória aparecem dentro do romance, ora como recurso narrativo, ora como consequência da relação entre os dois personagens principais, sempre adquirindo diversas facetas e nunca se mantendo uniforme. Em sequência, já com o silêncio estabelecido como um problema nessa relação, o foco é analisar como o corpo é um elemento importante na construção dos personagens e da narrativa, e como adquire o

papel da palavra quando necessário. E, por último, se observa como as tensões entre os irmãos se quebram, em um desfecho que ressalta a importância da palavra e do corpo em oposição à memória e ao silêncio.

Reflexão sobre silêncio e memória

Quão incômodo pode ser uma lembrança para que ela ecoe na mente de uma pessoa depois de anos, décadas? Há um trecho, logo no começo do romance, em que uma brincadeira no carro durante uma viagem em família gera desconforto nesses irmãos. “Tão contundente foi aquele silêncio que dele me lembro até hoje, entre tantos silêncios pouco memoráveis” (Fuks, 2015, p. 13), diz o irmão-narrador logo após ser advertido por sua irmã com um cutucão.

A cena da brincadeira no carro, em que o irmão-narrador diz que o irmão é adotado após ela destacar algumas diferenças no rosto e nos cabelos de ambos (Fuks, p.13), marca o primeiro silêncio significativo entre os irmãos – um momento aparentemente trivial, mas que revela a fragilidade de sua relação. Esse episódio, descrito como memorável pelo narrador, torna-se um marco do distanciamento fraternal, simbolizando como os não-ditos se acumulam e dificultam a comunicação. Ao evocar essa cena no início do romance, Fuks a estabelece como ponto de ruptura, mostrando que mesmo pequenos gestos podem carregar um peso emocional duradouro.

O narrador explicita a dor do silêncio ao dizer: “Que força tem o silêncio quando se estende muito além, eu me pergunto, muito além do incômodo imediato, e da mágoa, mas também muito além da culpa, e assim chego enfim a me responder” (Fuks, 2015, p. 15). Aqui, fica claro não apenas que o narrador se entende como parte do problema, mas que essa mudez não é unilateral, já que ele elogia o irmão-adotado por sua capacidade de “afastar prontamente os pensamentos que lhe desagradam” (Fuks, 2015, p. 15), evitando situações incômodas, sem dizer aos outros aquilo que lhe perturba.

Dizer que o irmão se afasta daquilo que lhe desagrada é uma forma de ressaltar que o irmão-adotado toma atitudes muito semelhantes ao irmão-narrador, Sebastián, o que leva a esse silêncio doloroso, cheio de não-ditos em uma relação cada vez mais fragilizada. Não é uma forma de buscar culpados por todas as situações a serem exploradas no romance e que levaram a algo maior, mas uma alternativa para destacar quão complexa é essa relação.

Em “O silêncio como o ser da linguagem na literatura moderna”, Carlos Henrique Machado (2023) observa que o silêncio pode surgir em obras literárias como ameaça ao poder da linguagem, pois abre caminhos para diferentes interpretações acerca daquilo que não é dito, tanto pelos personagens da obra quanto pelos leitores. Sobre isso, diz que “silêncio suprime a palavra e a substitui por uma absoluta ausência que absorve os sentidos e os abre a novos registros das coisas.” (Machado, 2023, p. 93)

Em *A resistência* (2015), o silêncio desempenha um papel crucial na construção da narrativa do irmão escritor e na exploração das relações entre os personagens, particularmente entre os dois irmãos. Não é apenas uma ausência de palavra, mas um espaço carregado de significado e potencialidades. Como dito por Machado (2023, p. 93), o silêncio pode desafiar e até mesmo subverter os significados fixos das palavras. No romance e, principalmente, dos trechos analisados até este momento, o não-dito entre os irmãos não é simplesmente uma falha na comunicação, mas um elemento ativo que influencia a dinâmica de suas interações.

O silêncio age como força dinâmica na narrativa, evidenciando as lacunas da memória e da linguagem. Na cena da brincadeira no carro, os não-ditos revelam mais que palavras, expondo tanto o esforço do narrador em reconstruir o passado quanto seus próprios limites. Esses vazios tornam-se tão significativos quanto o dito, impulsionando a história.

Logo adiante, Sebastián assume que suas memórias nem sempre estão completas e, ali, o silêncio adquire o caráter de incapacidade de lembrar, ao comentar sobre os anos que dividiu o quarto com seu irmão:

Essa história poderia ser muito diferente se dela eu me lembrasse. Por oito anos convivi com meu irmão no mesmo quarto, nos mesmos quartos sucessivos, e não consigo recordar como conversávamos, se nos divertíamos, se travávamos algum jogo comum ou alguma disputa que relevasse a diferença de idade, se ele me ensinava suas malícias de criança sem que eu as lamentasse. Talvez não, talvez mantivéssemos distância, talvez intimidássemos um ao outro e nos entediássemos com o mesmo vazio que hoje, às vezes, nos toma. (Fuks, 2015, p. 21)

Sebastián assume-se como um narrador de memórias fragmentadas, onde o silêncio entre ele e o irmão adotivo tornou-se tão natural quanto esquecido. As noites compartilhadas e gestos cordiais viraram lacunas em sua mente, enquanto ele busca no passado do irmão – um passado que não é seu – respostas que nunca encontra. Ao perder sua própria história, Sebastián busca a história de seu irmão com sua terra natal,

com o passado que antecede sua existência. No final das contas, nada lhe pertence. Então, por que escrever?

Os parágrafos seguintes são ainda mais melancólicos, com o narrador detalhando o quarto onde dormiam, mas sem recordar das pequenas conversas e da relação com o irmão. Os detalhes materiais do quarto que dividiam permanecem nítidos: os móveis, os pôsteres. Mas as conversas se perderam no vazio de um silêncio que abafou até mesmo a lembrança da convivência. Sebástian guarda apenas flashes contraditórios: o irmão como protetor nas ruas, mas uma figura distante dentro de casa. A janela do quarto simboliza essa ambiguidade: ao mesmo tempo fuga e barreira.

Sebástian utiliza a narrativa não apenas como uma tentativa de reconstruir o passado, mas também como uma forma de lidar com a dor da ausência. A incapacidade de lembrar e os espaços vazios tornam-se, assim, parte de sua identidade. Esse silêncio, então, é ao mesmo tempo uma ausência de comunicação verbal e uma opressão que molda a relação dos irmãos. Uma resistência.

Quando analisa a presença do silêncio em “A potência do silêncio na literatura brasileira recente”, Andressa Estrela Lima (2023) apresenta três perspectivas do silêncio com base no corpus que estuda. A terceira perspectiva conversa muito com a forma que Sebástian – e o irmão-adotado, claro, visto que está inserido nesta relação cheia de não-ditos e nunca deve ser esquecido como uma parte essencial desta análise – lidam com o silêncio:

Eu calo porque não consigo elaborar – forças internas me impedem de organizar, compreender o vivido. A categoria concatena com narrativas pós-traumáticas que abordam a incapacidade da tradução do horror por palavras, a qual oportuniza que a potência do silêncio se manifeste como resistência ao inefável da dor, utilizando-se da personificação do outro como amálgama para o entendimento de si. (Lima, 2023, p. 14)

Sua luta constante em elaborar as memórias em palavras é justamente esta falha da palavra em explicitar toda a dor que os personagens sentem, substituindo-a por uma ausência que potencializa o silêncio fortemente dentro do romance. Não existe um “horror”, já que Lima trabalha com romances extremamente políticos em relação a regimes militares – que também é uma característica dentro de *A resistência* (2015), mas não é o foco desta análise –, mas com certeza existe uma dor profunda nestes personagens, que é compreendida por seu leitor.

Sebastião busca reconstruir a história do irmão adotivo para preencher suas próprias lacunas de memória, revelando uma tentativa maior de decifrar como o passado molda o presente. O silêncio entre eles não é mera falta de palavras, mas a expressão de tudo que nunca foi dito – um vazio que define suas vidas.

Então... Por que escrever? A escrita surge como resistência ao esquecimento, uma forma de impor ordem ao caos da memória e reconciliar-se com um passado fragmentado. Mas narrar uma história feita de silêncios é duplamente difícil: na ausência de palavras, as interpretações se multiplicam. Como observa Sebastião: "Às vezes, na dor, só cabe o silêncio – não como ausência de palavras, mas como ausência em si" (Fuks, 2015, p. 75). Se antes o silêncio era memória frágil, agora é dor ativa, personagem central que expõe as feridas não ditas.

A compreensão desse silêncio como ausência pode ser vista como uma resistência,

um refúgio, a não negação da dor é uma válvula de construção, é uma forma de não rejeitar o passado, de dizer não às estruturas do poder que querem calar. É abraçar a ausência e diante dela construir novas formas de significar, isto é, preferir a união em volta daquilo que falta e a lembrança do horror em comum para mitigar as dores sentidas em conjunto. (Lima, 2023, p. 42)

Essa ausência que resiste não é simplesmente uma lacuna na comunicação, mas um espaço ativo de ressignificação. A narrativa de Fuks transforma o silêncio em uma presença que ressoa através das páginas, ecoando a dor dos personagens.

O romance transforma o silêncio numa linguagem repleta de significados que as palavras não conseguem expressar. Através das memórias fragmentadas de Sebastião, revelam-se as ausências que marcam os personagens: a falta de comunicação entre os irmãos, a incompreensão de pequenos gestos e o sentimento de não-pertencimento. O narrador, ao recusar-se a questionar o passado familiar, enfrenta a contradição de reconstruir uma história que nunca foi totalmente sua, usando uma memória falha e a ficção para preencher lacunas. Essa tensão entre lembrar e esquecer mostra o silêncio tanto como resistência quanto vulnerabilidade.

Voltando ao início do romance, ele se recusa a usar da linguagem para assumir que seu irmão é adotado: "Meu irmão é filho adotivo. Há uma tecnicidade no termo, filho adotivo, que contribui para sua aceitação social. Há uma novidade que por um átimo o absolve das mazelas do passado, que parece limpá-lo de seus sentidos indesejáveis"

(Fuks, 2015, p. 9). Essa atitude é protetiva e também revela um narrador incapaz de encontrar as palavras certas para lidar com o desconhecido sobre o passado do irmão. Continua:

Não quero imaginar um galpão amplo, gélido, sombrio, o silêncio asseverado pela mudez de um menino franzino. Não quero imaginar a mão robusta que o agarra pelas panturrilhas, os tapas ríspidos que o atingem até que ressoe seu choro aflito. Não quero imaginar a estridência desse choro, o desespero do menino em seu primeiro sopro, o anseio pelo colo de quem o receba: um colo que não lhe será servido. [...] Prefiro deixar que essas imagens se dissipem no inaudito dos pesadelos, pesadelos que me habitam ou que habitaram uma cama vizinha à minha. (Fuks, 2015, p. 11)

No primeiro capítulo, Sebastián diz que não quer se referir ao irmão com certos termos; aqui, ele não quer imaginar situações hipotéticas que atribui a ele. É honesto não atribuir ao irmão certa responsabilidade em relação à família (Fuks, 2015, p. 12), e isso serve de ponto de partida para o que ele tenta reconstruir nos capítulos seguintes.

A recusa em dar nome às coisas e imaginar situações revela essa falha na linguagem, mas também assume um caráter fantasmagórico na relação dos dois irmãos: algo que lhes assombra e “precisa” ser evitado. É novamente um silenciamento, também carregado de tensões; um território onde memórias falhas e incertezas coexistem, criando um vácuo que tanto os afasta quanto os conecta de maneiras sutis e complexas. Ao fazer isso, o narrador evita confrontar fatos sobre o irmão e possibilidades de seu passado, desenhando uma narrativa marcada pela busca por respostas, mas fadada à incompletude.

Sobre os trechos destacados, é evidente que nesses momentos a palavra atinge seu esgotamento e o silêncio invade o romance em diferentes formas, destacando a fragilidade na relação dos irmãos, a recusa do narrador em confrontar o passado que não lhe pertence diretamente e as lembranças. Então,

a linguagem cessa, o movimento do espírito se liberta da sobrecarga das representações do mundo e está pronto para uma vida para além das palavras. Para além da inflação dos registros verbais existe um mundo sensível que se manifesta no esplendor de imagens nuas que emulam novos sentidos. (Machado, 2023, p. 94)

No silêncio, Sebastián encara esta sereia que tem uma arma ainda mais poderosa do que as palavras. Ele é o Ulisses desta Odisseia que remonta a história familiar em

busca de compreender um irmão absorvido em dor e apagamento, é a sua jornada de retorno para a família. É um narrador apavorado com a possibilidade de confrontar as palavras, assim como o herói grego. Usando as palavras de Kafka, o mestre que reinventou o poema de Homero: “As sereias, entretanto, têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio” (Kafka, 2002, p. 104). O irmão tem a mesma arma contra ele.

A recusa em questionar os pais revela um silêncio familiar estrutural, não apenas fraternal. A memória falha do narrador - com suas noções vagas e lembranças desiguais - mostra-se incapaz de reconstruir o passado com clareza. Sua narrativa, marcada por lacunas e recusas, evidencia a dificuldade em recompor os laços com o irmão a partir de uma história que nunca foi plenamente sua.

Isso vai ao encontro do que fala Beatriz Sarlo (2007), em *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*, fala sobre como “toda reconstituição do passado é vicária e hipermediada, exceto a experiência que coube ao corpo e à sensibilidade de um sujeito” (Sarlo, 2007, p. 93). De fato, Sebastián é honesto quanto às suas limitações e também aos seus sentimentos. Pensando nisto, no fato de ser um romance em primeira pessoa e com capítulos curtos que representam uma memória fragmentada que sofre com a missão de se estender mais do que pequenos lapsos do tempo, é uma boa afirmação dizer que a única coisa verdadeiramente honesta por parte do seu narrador são seus sentimentos pelo irmão, que reforça a sua sensibilidade.

Posto isto em panos limpos, o narrador consegue ser honesto com aquilo que lhe assombra: passado e silêncio; aquilo que não lembra e aquilo que se cala. Observam-se também as diversas facetas do silêncio nas relações entre os dois irmãos: o incômodo que se estende mais do que o habitual, a falha naquilo que não pode ser recuperado na memória e a mudez como consequência de uma série de não-ditos que se tornou a única resposta que o irmão-adotado pudesse oferecer. Lima (2023) também analisa a complexidade e a profundidade do silêncio na comunicação dentro de *A resistência* (2015), ao dizer que:

A dificuldade salientada em torno do falar pelo irmão preconiza um movimento cíclico que a partir da representação se pondera a respeito da própria representação do outro e a inevitável limitação dessa realização. Defronte a essa querela, os mecanismos da potência do silêncio se fazem presentes por habitar a inferência da dor e pela improbabilidade de apreensão completa da experiência por termos expressos. (Lima, 2023, p. 48)

O silêncio surge como resposta à incapacidade de expressar a dor em palavras. Nessa tensão entre dizer e calar, Sebastián revela mais através do que omite – sua resistência em mergulhar nas memórias expõe tanto o medo da dor quanto a aceitação de que algumas verdades permanecerão inacessíveis. Essa ambiguidade entre memória e esquecimento transforma sua busca pessoal numa reflexão universal sobre os limites da linguagem.

Quando a memória falha, a ficção preenche as lacunas. A resistência, como autoficção, mescla realidade e invenção: o narrador reinterpreta fotos e memórias, assumindo suas falhas enquanto constrói uma verdade literária:

Minha irmã não sorri, mas é apenas um bebê — sorrir seria em seu caso mero reflexo, um espasmo qualquer que a ninguém ocorreria entender. Surpreende apenas o rosto do meu irmão. Seus lábios se expandem lateralmente produzindo tensão nas bochechas, como se alguém o incitasse a sorrir sem que ele o desejasse. Seus olhos não são claros nessa foto em preto e branco, seus olhos se espremem e quase não se veem, mas tenho quase certeza de que há alguma aflição nas sobrancelhas que descaem com peso. (Fuks, 2015, p. 37)

Fotografias, por mais que representem um tempo passado e possam servir como ilustrações de situações que ocorreram, nunca deixam de ser projeções, e é exatamente isto que o narrador-personagem faz. A projeção de que o sorriso de sua irmã não é sincero, uma aflição que ele acredita haver ali. Quando observa fotografias que não lhe pertencem, Sebastián observa fantasmas: nada é verdadeiramente real.

Sarlo (2007) comenta sobre esta ideia de analisar aquilo que não viveu, com base em textos e fotografias:

É impossível (a não ser num processo de identificação subjetiva inabitual, que ninguém consideraria normal) lembrar em termos de experiência fatos que não foram experimentados pelo sujeito. Esses fatos só são "lembrados" porque fazem parte de um cânone de memória escolar, institucional, política e até familiar. (Sarlo, 2007, p. 90)

Seus comentários são pensados a partir do conceito de pós-memória, que “se designaria a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos” (Sarlo, 2007, p. 91). Também é um ponto facilmente associável ao romance de Fuks, já que parte da narrativa tende a tentar recuperar parte de um passado que não lhe pertence, mas sim aos pais do Sebastián (a ditadura militar, a

adoção do irmão, etc). São lembranças que fazem parte da memória familiar, mas que não perdem seu caráter fictício, porque há o deslocamento entre o que é lembrado e o que foi vivido; através da ficção, o narrador transcende as falhas da memória, buscando verdades emocionais – processo que se configura como resistência literária.

Raymond Federman (1992) também fala sobre a escrita de si em “Federman on Federman: Lie or Die”. Segundo ele, “para não morrer (como escritor), deve mentir sobre sua vida (como ser humano)” (Federman, 1992, p. 4, tradução nossa). Ainda completa:

Por mais paradoxal que possa parecer, apenas a ficção é real, apenas a ficção é verdadeira. O resto não pode ser verificado, pois permanece no domínio da ausência, no domínio do que já aconteceu. Vida e ficção, fato e ficção, linguagem e ficção, isto é, história e estória são intercambiáveis. E isso porque, para mim, a HISTÓRIA sempre vem primeiro. Ou, para colocar de forma um pouco diferente: tudo é ficção porque tudo sempre começa com a linguagem, tudo é linguagem. O grande silêncio dentro de nós deve ser decodificado em palavras para ser e para significar. (Federman, 1992, p. 9, tradução nossa)

Uma das resistências do romance é contra este “grande silêncio” dentro dos personagens, que revela um embate contra as palavras. Se este silêncio precisa ser codificado em palavras para significar algo, o seu narrador adentra em um espaço sem respostas, resistindo a isto. A escolha de confiar na ficção é uma maneira de encontrar significados onde a memória falha, de dar voz ao silêncio que permeia sua vida e de criar uma narrativa que, embora possa não ser inteiramente verdadeira, é verdadeira em termos emocionais.

O narrador de *A resistência* (2015) chega a dizer que o livro talvez seja um erro, “criado para um destinatário inexistente” (Fuks, 2015, p. 96). Ele se vê escrevendo um livro para um irmão que se dissipou em memória, no passado. Nesse sentido, Federman afirma que “uma autobiografia, ou mesmo um romance, nunca pode alcançar seu destino, nunca pode cumprir seu propósito: contar a história completa e verdadeira de uma vida” (Federman, 1992, p. 8, tradução nossa).

A tentativa de Sebástian de reconstruir o passado e entender seu irmão adotivo é o foco de análise até o momento e não resulta em uma compreensão completa. É uma reconciliação com a ideia de que certos aspectos da memória e das relações humanas permanecem inarráveis. O narrador percebe que a escrita, mesmo incompleta, é uma maneira de preencher os vazios deixados pelo tempo e pelas palavras não ditas, oferecendo não respostas, mas uma maneira de continuar.

Corpo como linguagem

É impossível levantar qualquer discussão sobre *A resistência* (2015) sem pensar em Sebástian, um narrador em primeira pessoa e que fala sobre tudo e todos ao seu redor com base em suas perspectivas e seus objetivos. O interessante é que, enquanto narrador e pelo que evidenciou anteriormente, ele enfrenta alguns embates, principalmente contra a memória e com as palavras. O grande desafio é, como dito por Federman, decodificar este “grande silêncio” para ele “ser e para significar.” (Federman, 1992, p. 9, tradução nossa).

Muito já está estabelecido aqui: há um silêncio ensurdecedor entre os irmãos e que foi “alimentado” por décadas. Mas como eles reagem a isto? Uma das formas que o romance encontra em mostrar esta resistência ao silêncio por parte dos dois personagens, em diferentes momentos, é com a resposta corporal. Em um dos capítulos mais intensos do livro, o leitor presencia uma briga entre os dois irmãos no quarto, com a presença de um terceiro personagem, um amigo do irmão-adotado. Tal briga é motivada por ciúmes, mesmo que naquele momento Sebástian não compreenda inteiramente que este é o sentimento que lhe toma (Fuks, 2015, p. 47).

É um trecho pequeno, mas que muito evidencia sobre como o narrador relaciona-se com seus sentimentos, sempre resistentes dentro dele: sua reação aos ciúmes é vista como algo estúpido, que acaba causando uma revolta violenta. Ele sente incompreensão sobre isso: “Num instante, porém, sem que eu entendesse o que me excluía, eu já não era parte, eu já não tinha lugar” (Fuks, 2015, p. 47). É consciente de sua parte entender que o sentimento que lhe atravessa não é raiva, mas não sabe, naquele momento, que está com ciúmes do irmão, em um diálogo com o amigo que lhe “escapava” (Fuks, 2015, p. 47).

Esse ciúme é uma reação porque entre o irmão e seu amigo havia algo que não havia entre eles: o silêncio era inexistente, nunca tornando-se algo incômodo. Ver aquilo em sua frente, como um corpo fora de seu habitat, lhe incomoda. A reação física não é uma exclusividade de Sebástian: o irmão-adotado, reagindo à agressão do irmão, o coloca para fora do quarto, para a sacada, deixando-o isolado. A única coisa que os separa é uma grande porta de vidro, por onde o narrador assiste aos dois amigos conversando e vivendo normalmente (Fuks, 2015, p. 47-48).

No ambiente aberto, Sebastián se sente mais isolado do que aqueles dois amigos dentro do quarto. O frio é sua única companhia e, em mais um acesso de raiva, chuta a porta de vidro – uma redoma de vidro, que os separa e evita que esta aproximação aconteça – e a quebra, rompendo assim a barreira que havia entre eles. Porém, a reação às suas ações não é exatamente o que ele esperava, causando assim uma série de conversas e brigas, tanto entre os irmãos quanto com os pais, que tentam entender o que aconteceu.

Novamente: toda sua reação a sentimentos pessoais é vista como atitudes nada sábias. O que não deixa de ser uma verdade, mas também é interessante pensar que, após tanto suprimir aquilo que sente, que foi causado tanto por uma falta de habilidade em se expressar quanto pelo tempo que prolongou o silêncio além do aceitável, ele nunca sabe o que fazer.

Essa falta de habilidade em reagir também não é uma exclusividade de Sebastián, visto que a reação do irmão-adotado às agressões também é extrema, tentando lidar com a situação, novamente, com o silêncio: ao colocar o irmão para fora do quarto, com esta porta de vidro que o isola de qualquer comunicação sonora com aqueles que estão lá dentro, ele evita que qualquer diálogo possa haver entre eles, desde mais discussões e até mesmo um pedido de desculpas. O único “diálogo” entre eles é emitido por reações físicas e pelo silêncio.

Como observa Susan Sontag em “A estética do silêncio” (2015),

não existe o silêncio. Sempre há alguma coisa acontecendo que provoca um som [...]. Da mesma forma, não existe o espaço vazio. Na medida em que o olho humano está observando, sempre há algo a ser visto. Olhar para alguma coisa que está “vazia” ainda é olhar, ainda é ver algo - quando nada, os fantasmas de suas próprias expectativas. (Sontag, 2015, p. 17)

Pensando ainda sobre estas marcações no romance, de fato não existe silêncio como vazio, mas como sintoma. O silêncio como falta de diálogo para resolver sentimentos que se tornaram maiores do que deveriam; ou até mesmo o corpo, que toma a forma da palavra para expressar a confusão de sentimentos que o narrador e seu irmão sentem naquele momento.

É assim que eles reagem. O sintoma disto parece algo familiar, geracional, já que o narrador relata que aprendeu com os pais que “todo sintoma é signo” (Fuks, 2015, p. 66). De fato, a ausência de palavras e sua substituição por atitudes é um signo, aquele que é

“uma operação da linguagem sobre a linguagem que instantaneamente se descentraliza para seu sentido” (Merleau-Ponty, 1991, p. 26 apud LIMA, 2023, p. 69). O silêncio adquire uma nova camada de significado, como se fosse um terreno fértil para projeções e interpretações, que o torna espaço onde ressentimentos não articulados se acumulam, resultando em ações físicas que substituem as palavras.

Interessante observar como esses elementos físicos integram-se em uma gama de elementos narrativos, intensificando o impacto que terá no leitor. O silêncio e a ficção funcionam paralelamente com os elementos físicos no romance. Um excelente exemplo é a figura do irmão, que é descrito dentro do romance autoficcional como uma pessoa magra:

Algo desse tom pesaroso, porém, costumava marcar nossas conversas quando ele não aparecia, quando se fechava no quarto e recusava todo apelo que fazíamos, recusava até mesmo o prato que oferecíamos à porta, e então sem mais enfrentá-lo desistíamos. Estava magro demais, era o que julgávamos ou temíamos, confinados os quatro à mesa, cobrindo sua ausência com palavras de agonia. (Fuks, 2015, p. 72)

A magreza do irmão adotivo opera como linguagem corporal do silêncio – sintoma físico de seu isolamento emocional. Esta transfiguração (magro na ficção, gordo na realidade) revela como o corpo traduz o indizível: a recusa em comer manifesta sua recusa em participar do núcleo familiar. A discrepância entre a descrição literária e a realidade, notada pelos pais ao lerem o romance (Fuks, 2015, p. 135), expõe como a narrativa transforma o físico em expressão simbólica das ausências.

A forma como o narrador descreve os eventos e os personagens, incluindo as mudanças físicas e emocionais, serve para destacar não apenas sua perspectiva subjetiva, mas também a maneira como ele lida com o próprio sentimento de culpa. Então, a autoficção permite que o narrador trabalhe com a verdade não como uma entidade fixa, mas algo que pode ser reescrito conforme sua necessidade emocional: o romance utiliza essas discrepâncias entre a realidade e a ficção como uma ferramenta para explorar temas mais profundos, como a representação do irmão-adotado.

Com isso, o corpo aparece no romance como um recurso narrativo que tem como objetivo mostrar o distanciamento que se criou entre os dois irmãos a partir de uma série de não-ditos nessa relação muito fragilizada em comunicação, e também em mostrar como o irmão-adotado é impactado por toda a relação familiar. Sua magreza, por exemplo, é explicitada dentro da obra como consequência de um problema: é a

ausência que leva ao isolamento e a depressão, a ausência tão palpável que este irmão começa a desaparecer dentro de seu próprio corpo e, conseqüentemente, também desaparece para aqueles que estão ao seu redor.

Porém, o trabalho corporal também aparece como resolução de alguns problemas, ou pelo menos sinaliza que essas pontes comunicativas podem ser restauradas para que os dois irmãos transitem entre si.

Antes que as palavras finalmente surjam como forma de expressão daquele sentimento angustiado dentro das personagens, o corpo responde por si próprio em um capítulo conturbado, em que o irmão-adotado festeja com amigos na casa dos pais. Sebastián, enquanto personagem, falha na tentativa de encontrar palavras naquele momento para entender o porquê da reação do irmão, sempre tão discreto com sua vida, sua família e suas amizades, em fazer uma festa tão agitada, mas o corpo, do narrador e de seu irmão, reage:

Não saberia dizer quem primeiro oscilou o corpo, quem se escorou no outro que o envolveu com braços rijos — não saberia dizer o que não nos importou. Importa que nos abraçamos como não fazíamos havia muito tempo, e choramos como não fazíamos havia muito tempo, como não me lembro de jamais termos feito. (Fuks, 2015, p. 99-100)

Essa correspondência entre o mundo dos signos e o mundo dos corpos é evidente na narrativa, uma vez que as reações físicas e emocionais se entrelaçam e se manifestam: o abraço entre os irmãos não é apenas um ato físico, mas uma expressão de todos os sentimentos reprimidos e os não-ditos ao longo do tempo. A quebra do silêncio ocorre não por meio das palavras, mas por meio do contato físico e do choro, que são igualmente carregadas de significado.

É um trecho que destaca a fragilidade da linguagem em atingir todos os objetivos possíveis – mesmo que, adiante, o romance abra espaço para que as palavras do irmão ecoem nos outros personagens.

Tudo isto vai de encontro ao que David Lapoujade (2014) entende, em “O inaudível - uma política do silêncio”, sobre o que “está no exterior da linguagem”, e que

são todas as coisas de que ela fala. Há as palavras com as quais se fala e as coisas de que se fala, os dois mundos se pressupondo reciprocamente e formando um vasto sistema móvel, em perpétua transformação. O mundo dos signos e o mundo dos corpos estão em correspondência um com o outro. (Lapoujade, 2014)

Ao analisar este momento sob a ótica de Lapoujade, é possível entender que o corpo se torna uma extensão da linguagem, capaz de transmitir aquilo que a fala muitas vezes não consegue expressar. A festa, a confusão, o abraço e o choro representam uma dinâmica complexa de interação onde o silêncio e o ruído se alternam e se complementam, revelando camadas profundas de sentimentos e conflitos internos.

Este episódio também sublinha a ideia de que as relações humanas são moldadas por uma rede de comunicação que vai além das palavras. O silêncio entre os irmãos, os gestos, as atitudes e até mesmo os confrontos físicos são formas de expressão que compõem a narrativa e que permitem compreender a profundidade do vínculo entre eles. A resistência ao silêncio e a luta pela expressão são temas centrais que permeiam a obra e revelam a complexidade das relações familiares e das emoções que eles carregam.

A morte do silêncio

Analisou-se, até agora, como o silêncio é parte desta narrativa carregada de não-ditos e que acaba por preencher a vida destas personagens de sentimentos intensos relacionados à mágoa, culpa e afeto. Interessante observar como um romance, tão necessitado de palavras por parte desses personagens com relações tão fragilizadas, se completa ao dizer aquilo que, por muito tempo, não foi dito. Mas, antes que as palavras ecoem nas páginas, há um dos trechos mais interessantes do romance, em uma passagem que parece ser consequência de tudo que aconteceu na festa e em como a relação entre os familiares ficou tensa. O irmão-adotado, bêbado, tenta adentrar na garagem da casa com o carro e bate na parede:

E então, numa madrugada qualquer, enquanto todos dormimos solenemente, quicá esquecidos enfim de sua ausência, meu irmão chega de onde quer que estivesse e bate o carro com força contra a calçada da casa, contra a grade, contra a casa. [...] Nunca antes ele bateu o carro, minha mãe comenta. Não foi nada grave, a casa está firme, o carro só amassou na frente, meu irmão está apenas dormindo, mas caberá dizer que está tudo bem? Bater o carro contra a própria casa: quem se esquivará de reconhecer essa raiva, quem deixará de ouvir tão estrondoso apelo? (Fuks, 2015, p. 112)

Ao mesmo tempo em que pode ser lido como um momento que simboliza um personagem perdido em suas mágoas e buscando conforto em festas, também pode ser

visto como uma metáfora muito interessante sobre esta relação familiar. Se for possível ver a família como uma nação, a casa é essa pátria que o irmão-adotado sempre se vê como um ser exilado, assim como os seus pais. Cansado de nunca se sentir pertencente àquele lugar, ele entra à força na residência.

Para um romance em que o corpo é tão significativo, é importante que esse seja o primeiro indício de que este irmão-adotado, finalmente, romperá algumas barreiras dessas relações. Interessante observar que o primeiro desabafo do irmão com palavras é narrado em um discurso indireto pelo irmão-narrador, que justifica dizendo que as palavras exatas acabam por ser “menos importantes do que o efeito que produziram” (Fuks, 2015, p. 96).

O desabafo acontece em uma passagem em que o irmão-adotado não é convidado a participar de uma discussão sobre ele mesmo, então adentra na conversa e se pronuncia finalmente sobre suas mágoas relacionadas aqueles envolvidos. É um trecho carregado de tristeza, mas com um narrador comprometido a descrever com honestidade sobre aquele que se pronuncia: é olhar o outro lado da moeda, daquele que se sente excluído e sem importância, sendo que na verdade nenhuma relação é tão simples de ser definida. É essa posição de exclusão que faz com que o irmão-adotado enxergue tudo por uma ótica tão maniqueísta, com o lado opressor e o lado oprimido.

Algumas páginas depois, Sebastián finalmente dá a palavra ao seu irmão, que desabafa aos seus familiares (Fuks, 2015, p. 123). É um trecho que reforça o que foi dito anteriormente sobre esse personagem que, finalmente, está ganhando voz dentro do romance, mas também é uma descrição muito profunda sobre como ele enxerga sua própria dor. Sua solidão é reforçada quando coloca sua família em uma posição de incompreensão em relação a si, e sua tristeza é reforçada pela paralisia que descreve, preso em um quarto que lhe dá oportunidades de acabar com a dor que sente.

Complemento parece um termo apropriado se esses trechos forem lidos – e devem – pensando no prisma em que estes personagens estão inseridos, mas interessante observar como esse excesso de palavras na terceira e última parte do romance pode parecer redundante para alguns leitores, que contrasta com a eficácia do silêncio e gestos. Porém, para o narrador, só a escrita permite acessar verdades que as interações reais negam.

Isto vai muito de encontro ao que Susan Sontag (2015, p. 29) disserta sobre a palavra, em “A estética do silêncio”, ao afirmar que “faltam-nos palavras e dispomos de

palavras em demasia”. Ela complementa, dizendo que as palavras podem ser cruas ou ocupadas demais, “convidando a uma hiperatividade da consciência que é não apenas disfuncional, em termos das capacidades humanas de sentir e agir, como de maneira ativa debilita a mente e embota os sentidos” (Sontag, 2015, p. 29).

Adiante, Sontag (2015, p. 30) chama este silêncio “administrado pelo artista” de terapia, e novamente é um diálogo muito interessante com o romance de Fuks: “Ainda que o meio do artista sejam as palavras, ele pode participar dessa tarefa: a linguagem pode ser empregada para conter a linguagem, para expressar mutismo” (SONTAG, 2015, p. 30). A expressão dos sentimentos através do corpo – seja pelo abraço, pela agressão, ou pelo simples estar junto – contrapõe-se à inabilidade de articular em palavras o que realmente se passa internamente. É um jogo constante entre o dito e o não-dito, entre o que é revelado através da escrita e o que permanece oculto nas entrelinhas.

O desabafo do irmão de Sebastián, por exemplo, não só dá voz a sua própria angústia, mas também revela a complexidade de sua situação e os limites da compreensão dos outros ao seu redor: é um espaço onde os personagens podem finalmente enfrentar e processar suas emoções, mesmo que de maneira indireta. As palavras escritas se tornam um meio de transcender o silêncio que marcou suas interações na vida real, oferecendo ao narrador uma tentativa de compreensão e elaboração dessas experiências.

Também conversa com o que Sontag (2015, p. 30) comenta sobre o poder da linguagem em aprisionar ou libertar; se a palavra foi usada para reforçar o silêncio na relação dos irmãos, ao desfecho do livro ela é usada como forma de libertá-los de todo aquele incômodo, mesmo que previsível a quem lê. Um bom exemplo disto é a sequência, mesmo que curta, em que o irmão revela aos seus amigos que é adotado: “Eu só queria contar para vocês que sou adotado, meu irmão explicou com um misto de solenidade e pesar, a voz sutilmente embargada, uma vergonha inexplicável que ele não conseguia ocultar.” (Fuks, 2015, p. 124)

Ao mesmo tempo que revela que a resistência não existe apenas nas relações familiares, mas em qualquer relação que ele tenha, também revela que o desabafo é muito mais importante para ele do que aos outros envolvidos. Ao início do romance, Sebastián se recusa a falar que seu irmão é adotivo, pois, segundo ele, pode reduzir o irmão a algo categórico: “meu irmão é algo, e esse algo é o que tantos tentam enxergar nele, esse algo são as marcas que insistimos em procurar, contra a vontade, em seus

traços, em seus gestos, em seus atos” (FUKS, 2015, p. 9). Porém, esta mesma obviedade sobre a adoção está presente na reação dos amigos quando a revelação acontece, que não reagem com surpresa quando o irmão-adotado fala de seu passado (Fuks, 2015, p. 124-125).

Toda esta operação do narrador em dar voz ao signo também revela que a ausência daquilo que os personagens evitavam também é um signo. É “uma operação da linguagem sobre a linguagem que instantaneamente se descentraliza para seu sentido” (Merleau-Ponty, 1991, p. 26 apud LIMA, 2023, p. 69). O narrador evitar falar que o irmão é adotado é um signo assim como os amigos saberem sobre a adoção, mas jamais falarem sobre isso; ou este mesmo irmão-adotado evitar falar sobre o seu passado na tentativa de resistir a algo. A linguagem é a resposta para centralizar aquilo que estava descentralizado.

Além de pensar na função da linguagem, é importante pensar sobre a função do silêncio, principalmente quando todos os arcos narrativos se encaminham para um desfecho dentro do romance. É nesse momento que se pode observar aquilo que Lapoujade chama de “política do silêncio”:

Talvez seja essa a função política do silêncio: fazer existir o que é sem voz, sem visibilidade. Literalmente, não se fala mais. O eu não fala mais, o nós não fala mais; passa-se a ser o porta-voz do inaudível ou dos gritos silenciosos que excedem todos os modos de comunicação. (Lapoujade, 2014)

Se pensar no silêncio não apenas como recurso narrativo, mas como um problema naquela relação, essa política se torna ainda mais poderosa dentro do que o livro se propõe: a única forma da narrativa evidenciar que os não-ditos são verdadeiros problemas entre os irmãos é com o silêncio, mesmo que sua presença aconteça, narrativamente falando, de forma que as palavras consigam descrever o incômodo causado na realidade; não há o que ser dito entre as personagens, seus gritos são silenciosos e eles resistem a isto a todo instante. O silêncio é “porta-voz do inaudível”, deste incômodo que os persegue por anos.

Pensando ainda no desfecho e nas compreensões que o narrador tem com relação ao seu irmão, ele também compreende algo sobre si mesmo: que jamais conseguirá abarcar toda a vida de um terceiro com suas palavras. Quando aceita isto, entende que está contando uma história fragmentada, assim como suas memórias, fazendo com que a

representação desse irmão-adotado nunca seja uma descrição final. Isso evidencia-se tanto por aquilo que ele não consegue lembrar quanto pelos momentos em que se nega a atravessar um campo que seja pessoal demais aquela personagem. Então,

se a história (de uma vida) não é senão a reconfiguração nunca acabada de histórias divergentes, superpostas, das quais nenhuma poderá aspirar a maior "representatividade" [...], nenhuma identificação, por mais intensa que seja, poderá operar como elo final dessa cadeia. E precisamente sobre esse vazio constitutivo, e sobre esse (eterno) deslizamento metonímico, que se tecem os fios de nosso espaço biográfico. (Arfuch, 2010, p. 79)

Ao compreender a impossibilidade de uma representação total, aceita a fragmentação como parte intrínseca da narração baseada em memórias. A narrativa torna-se, assim, um mosaico de memórias e percepções que constroem um retrato incompleto, porém sincero, de seu irmão-adotado. Dessa forma, o silêncio e a fragmentação se entrelaçam para criar uma narrativa que não busca ser definitiva, mas sim verdadeira em sua essência fragmentada. É nesse espaço de incerteza que a história encontra seu valor, ao refletir a natureza indeterminada das relações humanas.

Então, finalmente, os irmãos se libertam de suas resistências. O irmão-narrador se liberta das resistências impostas a si mesmo, seja por ele ou por outras pessoas. Compreende que não pode abarcar tudo com suas palavras ou memórias, e que algumas coisas, mesmo que simples, precisam ser ditas. Compreende um pouco mais desse irmão e dessas relações familiares, com um romance que começa como se buscasse por um culpado por tudo que aconteceu. O resultado final é uma gama de relações familiares extremamente complexas e que fazem com que tudo fique mais difícil de ser decodificado, ainda mais pensando nestas relações tão intensas em silêncios e incômodos.

Já o irmão-adotado é o outro lado da moeda: ele não é aquele que busca a resposta, mas sim aquele que a responde. A validação de seus sentimentos é ponto crucial dentro da obra, e é partir desses detalhes que a narrativa se desenvolve, mesmo que ele ganhe voz apenas ao final do romance, quando desabafo sobre tudo que lhe incomoda: é um desabafo desenfreado, em que as palavras preenchem as páginas em desespero, com vontade de significar e fazer com que signifiquem algo. A partir deste desabafo e das passagens em que os pais leem o romance fica óbvio que não importa se tal capítulo é fictício ou retrato fiel da realidade. O que importa mesmo é que tantos

silêncios levaram a tantas palavras. O incompreendido ganha compreensão. O que estava descentralizado torna-se central.

Após o desabafo, mas sem que um ponto final seja colocado em tudo aquilo que aconteceu por tantos anos, esses personagens parecem prontos para um recomeço. Quando silêncio deixa de ser um incômodo e as palavras já fizeram o seu papel, o que se tem como resposta é, novamente, o corpo:

Pusemos um colchão ao lado da minha cama, ele se deitou e por um longo tempo notei que não fechava os olhos, e pensei que seus olhos nada tinham de vagos, eram a superfície vítrea de uma líquida profundidade. Quando acordei, no meio da noite, sentia algum toque sobre meu corpo: era o braço que meu irmão estendia de um colchão ao outro, era sua mão apoiada em meu peito. (Fuks, 2015, p. 125)

Claro que parece um ponto final a tudo que ocorreu, mas também é um desfecho que os coloca num campo sem a redoma de vidro representada pela porta que os separou durante a briga, sem a porta do quarto que estava sempre fechada, sem as noites em silêncio em que o narrador nunca conseguia lembrar sobre o que conversavam. Portanto, parece mais um novo capítulo que o desfecho de algo, um novo capítulo que acontecerá onde todas as memórias turvas habitam, mas num tempo diferente.

Na última página do romance, o narrador observa seu irmão, algum tempo após a leitura dos pais e o desabafo: “Por ora, agora sim, me limito a olhar meu irmão, ergo a cabeça e meu irmão está lá, abro bem os olhos e meu irmão está lá, quero conhecer o meu irmão, quero ver o que nunca pude enxergar.” (Fuks, 2015, p. 139).

No desfecho, a escrita cumpre seu papel reconciliador ao permitir que Sebastián transcenda as limitações da memória e da linguagem. Como observa Vera Lopes Silva (2018) em “*Procura do romance*, de Julián Fuks: o escritor como objeto de si”, a metalinguagem revela o duplo papel do narrador: ao reconstruir ficcionalmente a história do irmão, ele não apenas preenche lacunas, mas se reconhece como mediador imperfeito dessa narrativa. O ato de escrever torna-se, assim, um ritual de cura – ao transformar silêncios em palavras, o narrador alcança uma nova forma de ver o irmão, não mais através das falhas da memória, mas na aceitação de suas incompletudes.

Uma vez que Sebastián atinge seu objetivo com o romance, essa dinâmica se quebra. Quando se coloca em uma posição de permitir-se conhecer o irmão e a observá-lo, permite também que novas memórias sejam projetadas e se empenhar ao

garantir que novas barreiras não sejam construídas entre eles. A palavra, portanto, atinge o seu objetivo em meio as suas próprias limitações: Sebastián pode, finalmente, ver aquele irmão que nunca pode enxergar (Fuks, 2015, p. 139).

É dessa forma que o romance se encerra, cheio de possibilidades de que uma relação possa ser reconstruída entre eles. São possibilidades de construir memórias em que o silêncio nunca ultrapasse o limite do incômodo, do silêncio nunca ser visto como uma atitude sábia (Fuks, 2015, p. 47) quando se pensa em sentimentos reprimidos e de não haver repulsa ao girar a chave da porta que os separa (Fuks, 2015, p. 123). Um campo pessoal demais de que o leitor não é convidado a fazer parte: tudo pertence a eles.

Considerações finais

Um dos triunfos de *A resistência* (2015) é condensar, em poucas páginas, a complexidade das relações familiares marcadas pelo silêncio e pela memória fragmentada. Este artigo destacou como o silêncio, longe de ser uma mera ausência, atua como força dinâmica na narrativa, moldando a relação entre os irmãos Sebastián e seu irmão adotivo. A memória falha do narrador, repleta de lacunas, revela-se tanto um obstáculo quanto um motor para a reconstrução ficcional do passado, onde a ficção preenche o que a realidade não consegue capturar.

O silêncio manifesta-se de múltiplas formas: como incômodo prolongado, como falha da linguagem e como resistência emocional. A cena da brincadeira no carro, por exemplo, ecoa como um marco do distanciamento fraternal, enquanto a incapacidade de lembrar detalhes da convivência expõe a fragilidade dos laços. Diante dessas lacunas, o corpo emerge como linguagem alternativa — seja no abraço reconciliador durante a festa, seja na agressão que rompe a porta de vidro simbólica entre os irmãos. Esses gestos físicos transcendem as palavras, comunicando emoções que a fala não consegue expressar.

No desfecho, a palavra finalmente irrompe, mas não sem contradições. O desabafo do irmão adotivo, embora crucial, é narrado indiretamente, reforçando a ideia de que algumas experiências resistem à representação total. A obra encerra-se com um gesto corporal — a mão do irmão sobre o peito de Sebastián —, sugerindo um recomeço

possível, mas não definitivo. A escrita, assim, cumpre seu papel reconciliador ao transformar silêncios em narrativa, mesmo que imperfeita.

Em última análise, *A resistência* (2015) explora os limites da linguagem e da memória, mostrando como o silêncio e o corpo podem ser tão eloquentes quanto as palavras. A obra deixa claro que, nas relações humanas, algumas verdades só são acessíveis através da aceitação das incompletudes — e é nesse espaço entre o dito e o não-dito que a narrativa encontra sua potência.

Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45-60, 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8165>. Acesso em: 19 set. 2024.

FEDERMAN, Raymond. Federman on Federman: Lie or Die. **Autobiographie & Avant-Garde**. Ed. HORNING, A.; RUHE, E. Tübingen: Narr, 1992.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A resistência*, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 60, p. 1-8, 2020. DOI: 10.1590/2316-4018605. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/30795>. Acesso em: 19 set. 2024.

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

FUKS, Julián. **Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

FUKS, Julián. **Procura do romance**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

HAISKI, Vanderléia de Andrade. Memória e resistência: uma leitura do romance de Julián Fuks. **Revista Literatura em Debate**, Frederico Westphalen, v. 12, n. 23, p. 80-90, 2018. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/3017>. Acesso em: 19 set. 2024.

HIDALGO, Luciana. Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas. **Alea: estudos neolatinos**, v. 15, p. 218-231, 2013.

KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: **Narrativas do espólio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

- LAPOUJADE, David. O inaudível – uma política do silêncio. In: NOVAES, Adauto. **Mutações: o silêncio e a prosa do mundo**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/o-inaudivel-uma-politica-do-silencio/>. Acesso em: 5 out. 2024.
- LIMA, Andressa Estrela. **A potência do silêncio na literatura brasileira recente**. 2023. 126 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2023. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/47524?locale=en>. Acesso em: 19 set. 2024.
- MACHADO, Carlos Henrique. O silêncio como o ser da linguagem na literatura moderna. **Revista Paranaense de Filosofia**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 83–101, 2023. DOI: 10.33871/27639657.2023.3.2.8298. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/rpfilo/article/view/8298>. Acesso em: 5 out. 2024.
- MIRANDA, Graciely Andrade; ABRIATA, Vera Lucia Rodella. Memória e metaficção em *A resistência*, de Julián Fuks. **Revista do GEL**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 95–110, 2019. DOI: 10.21165/gel.v16i2.2765. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/rg/article/view/2765>. Acesso em: 19 set. 2024.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SILVA, Vera Lopes. *Procura do romance*, de Julián Fuks: o escritor como objeto de si. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 16, n. 2, p. 195-211, 2018. Disponível em: <https://revistahom.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/930>. Acesso em: 6 out. 2024.
- SONTAG, Susan. A estética do silêncio. In: **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Data de submissão: 09/02/2026

Data de aceite: 19/03/2026