

**MEMÓRIAS DE UMA IDENTIDADE EM CRISE  
EM A RESISTÊNCIA, DE JULIÁN FUKS**

**Diego Ravarotto da Costa<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Tendo como *corpus* de análise o romance *A resistência* (2015), escrito pelo brasileiro – e filho de pais argentinos – Julián Fuks, objetivamos analisar de que modo as memórias fragmentárias que constituem a obra servem de analogia ao caráter também descentrado e fragmentado de seu protagonista, Sebastián, um garoto-homem ainda preso a um passado familiar que não lhe pertence e que decide por escrever uma narrativa centrada nas experiências que teve com o irmão mais velho adotivo. Rememorando algumas das experiências que teve ao lado desse irmão, em especial, uma noite na qual seus laços de amizade foram, ao que tudo indica, enfim dilacerados, Sebastián dá início a um processo de ensimesmamento que se vê refletido em sua escrita e em sua incapacidade de compreender a vida por outros caminhos que não o da completa objetividade. Buscando analisar seu discurso, sua identidade e as imagens utilizadas por Fuks para construir os dois, faremos uso, em suma, de escritos pertencentes aos estudos do imaginário (DURAND, 2004) e às discussões sobre identidade fragmentada (BAUMAN, 1995, 2005) e pós-modernidade (HALL, 2000, 2011).

**PALAVRAS-CHAVE:** Julián Fuks; Memória; Identidade; Imagem; Pós-modernidade.

**ABSTRACT:** Presenting as our *corpus* of analysis the novel titled *A resistência* (2015), written by Brazilian – though descendent of Argentine parents – author Julián Fuks, we intend to observe in which ways the shattered memories composing this novel may serve as an analogy to the off centered and also fragmented character of its protagonist, Sebastián, a man-boy who seems to still be attached to a family past which actually does not belong to him and that decides, thereafter, to construct a narrative centered around the experiences he shared with his adoptive older brother. Reminiscing a couple of these experiences they shared, with special attention being drawn to a specific night during which the bond between him and his brother was indeed finally broken, Sebastián embarks on a journey of self-discovery and understanding that can be seen reflected on his writing and, above all, on his incapability to see life through lenses other than those of pure skepticism and objectivity. As to analyze Sebastián’s speech, his fragmented identity, and the images chosen by Fuks to construct the first two, we will make use of theoretical works that revolve around discussions on the imaginary (DURAND, 2004), shattered identities (BAUMAN, 1995, 2005) and post-modernity (HALL, 2000, 2001).

**KEYWORDS:** Julián Fuks; Memory; Identity; Image; Post-modernity.

Engolfados nos ocorreres de *A resistência* (2015), somos arrastados através de uma corrente de entendimentos possíveis e modos prováveis de encaixe para os fragmentos que nos são oferecidos. Há momentos em que conjecturamos sobre uma relação direta entre o protagonista Sebastián e aquele que lhe dá a vida, o escritor, também brasileiro e filho de pais argentinos, Julián Fuks; há outros, porém, em que os alicerces mais basilares do pacto autobiográfico de Philippe Lejeune se partem, visto que narrador, personagem e escritor já não compartilham o mesmo nome e tampouco somos apresentados à uma narrativa linear e que promete mostrar-se una ou objetiva. *A resistência* e seu protagonista são instâncias resistentes

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Área de concentração: História da Literatura. Bolsista CAPES. E-mail: [ravarottodiego@hotmail.com](mailto:ravarottodiego@hotmail.com)  
Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6215814656581859>

à uma compreensão superficial. Entendê-lo pede por um enterrar-se por completo e por um deixar-se (inter)penetrar pelos cacos da identidade em crise de Sebastián.

Com o iniciar do capítulo de número trinta e dois dessa narrativa memorialística, seu narrador não-tão-confiável nos interpela para afirmar: “Sei que escrevo meu fracasso” (FUKS, 2015, p. 78), trazendo até nós mais uma conclusão acerca de si e de sua obra. Nessa, no entanto, percebemos um breve momento de ensimesmamento daquele que, por grande parte da narrativa, mantêm-se atado a um olhar cientificista e objetivo. Apesar de estar consciente de todas as lacunas em suas memórias e de que este todo de fragmentos há de sempre ter rachaduras, o narrador de Fuks constrói pontes e tapa buracos até traçar um caminho minimamente coerente e imparcial para compreender o seu relacionamento com o irmão mais velho e o deste com ele e o restante de sua família. O que falha em perceber é que, indiretamente, enquanto tenta pôr-se no lugar do irmão e respeitar seu orgulho e caráter, como quando se impede de tratá-lo como **o adotado**, Sebastián fala constantemente de si mesmo, nunca conseguindo fugir totalmente de seu subjetivo entendimento e de uma visão que, para ele, é racional e o protege de precisar narrar esse proclamado **fracasso** por ele apontado.

Em medidas e de modos diferentes, Sebastián há fracassado. Fracassa em escrever um livro sobre as dificuldades de inserção enfrentadas por um filho adotivo, visto que, como nos indicam seus pais, apresentados como leitores e críticos da narrativa ao final, seu olhar hiperbólico acabou por transformar momentos de crise familiar em verdadeiras guerrilhas armadas. Fracassa, também, ao buscar pelas imagens, símbolos e sentidos que conseguiriam transmitir ao leitor de seu texto a verdadeira faceta de seus familiares, ora algozes, ora heróis de guerra aos olhos do ainda deslumbrado garoto-homem. Por fim, e de maneira homérica, fracassa ao não notar que, proclamando a si mesmo como o porta-voz da dor do irmão, se esquece de vislumbrar o próprio semblante no espelho, de perscrutar seu olhar fragmentado, de investigar as marcas deixadas por sua identidade ainda em pedaços.

À essas críticas, Sebastián rebate com uma máxima acerca de sua essência: “essa lição sobre a existência sempre me custou assimilar” (FUKS, 2015, p. 34), uma lição que, naquele dia, recheou os lábios do patriarca da família com risos de escárnio enquanto ocupou a mente do filho com dúvidas. Para preparar uma salada, quatro pessoas são necessárias: um sábio, um avaro, um pródigo e um louco. O mesmo, entendemos, pode ser aplicado à escrita de um livro que almeja revelar o **outro** desse **eu** objetivo e racional, o Sábio-Sebastián.

O sábio, ou o escritor que se afasta por completo daquilo que escreve, nunca conseguirá apreender tudo que deseja. Não basta dispor a medida correta de sal sobre a vida, secar as folhas de alface da salada em prol da racionalidade, do sabor salgado e forte da realidade, é preciso também permitir que dentro da vasilha se derrame o amargo do vinagre e o delicado picante do azeite. Ao misturar tudo, devemos, então, ceder espaço ao louco, que há de embaralhar todos os momentos e sensações que constituem esta vida que vai além do pensamento dito certo do sábio. Agarrar-se aos fatos ou às imagens precisas de um passado longínquo, nesse caso, é não compreender que as imagens que um filho encontra nos álbuns de fotos não retratam a verdade de um tempo, mas, sim, pontos de vista acerca de uma única versão do real.

Em *Diante da dor dos outros* (2003), essas considerações iniciais tomam forma e transmutam-se em teoria pelas mãos de Susan Sontag (1933-2004), escritora que aponta para o fato de que as imagens que conhecemos, sejam elas familiares graças ao convívio com aqueles presentes nelas ou porque receberam notoriedade mundial, foram todas colhidas por indivíduos que as registram em um determinado tempo e espaço, além de o fazerem, mais comumente do que seria desejado, sem se privarem da chance de modificar o ambiente capturado. Conclui-se, assim, que “fotografar é enquadrar, e enquadrar é excluir” (SONTAG, 2003, p. 38). Uma narrativa sobre quadros e conclusões baseadas no preencher de espaços em branco na memória, *A resistência* remete a toda uma constituição da realidade que faz de todos nós Sebastián.

Somos construídos – e eternamente nos reconstruímos – em uma sociedade alicerçada sobre imagens cuja origem muitas das vezes desconhecemos, sobre informações que já nos alcançam prontas e, portanto, modificadas ao bel-prazer de vários **outros** e impressas com o selo de mostras da verdade. Adicionada a todos esses fatores está nossa capacidade de crer em quadros elaborados por uma memória sempre em falta e que pode ser tanto fruto de nossa percepção quanto de uma visão de mundo que adotamos como nossa. Assim constroem-se aquelas que chamamos de “verdades universais”, todas corroboradas por imagens que, dada sua percebida objetividade e caráter jornalístico que remonta à existência dos fotógrafos de guerra, por exemplo, são responsáveis por apreender um mundo em movimento e congelá-lo, apresentando um retrato angustiante, mas que pede por testemunhas.

No entanto, como compreender as imagens de um caminhar tão torto quanto o de Sebastián e, ainda por cima, fazer dele texto, inscrição, **realidade** e instância artísticas? Isso talvez se responda se recorrermos a ideia de real que acompanha as conceituações de testemunho traçadas por Márcio Seligmann-Silva, para quem o real (ou a realidade) que

interessa “deve ser compreendido na chave freudiana do **trauma**, de um evento que justamente resiste à representação” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 1). Assim sendo, corretos estamos ao questionar e duvidar das palavras do protagonista de *A resistência*, visto que, ao que tudo indica, em seu ensimesmar, cada afastamento noticiado, cada sumiço tido como desistência, e cada porta fechada que vira certeza de afastamento e reclusão servem de cola para manter seus pedaços em conjunto, são eles que o impedem de viver e enxergar o ser fragmentado que verdadeiramente é, de enfrentar o trauma que há vivenciado. Mas, enfim, por que insistimos em reconhecê-lo como um ser fragmentado e, agora, traumatizado?

Sebastián não nega a si mesmo o posto de principal de sua história, tampouco suprime as críticas que a mesma recebe, visto que em um dos capítulos finais (FUKS, 2015, p. 115) permite que seus pais leiam o manuscrito e tirem suas próprias conclusões. Contudo, é justamente ao impor a si mesmo o papel de relator e delator dos sofrimentos e dos conflitos familiares que se dão entre esses seres não-nomeados e que, ele conclui, são sempre causados pelo irmão mais velho, além de serem também a causa do caráter recluso do mesmo, que o protagonista desvia qualquer tipo de atenção de si mesmo, se construindo como um narrador imperfeito, não-confiável – pois não nega que a memória é, sim, falha –, mas, ao fim e ao cabo, nos passa a ideia de estabilidade, de que é um ser completo e suficiente.

O objetivo de nossa análise encontra-se, assim, conectado a essas considerações acerca da construção do narrador-personagem Sebastián e, por conseguinte, também ao momento fulcral de sua (des)constituição como ser uno e suficiente, uma cena que, apesar de carregar alta potência simbólica, acaba se perdendo dentre os quarenta e sete capítulos do romance. Remetemos, nesse momento, ao encontro entre o pequeno Sebastián, seu irmão mais velho e um amigo deste que toma lugar no quarto compartilhado pelos dois irmãos e termina com a porta da varanda estilhaçada e um Sebastián assustado e incompreendido correndo para dentro de um outro quarto para, ao que tudo indica, nunca mais sair por completo.

Atados a esse momento estão as inúmeras tentativas do protagonista em identificar-se com algo ou alguém, buscas incessantes para tornar-se parte de um todo capaz de fazer dele **um** e não vários (ou nenhum), além, claro, daqueles momentos pós-fragmentação que somente apontam para uma total obliteração do ser como unitário e conjunto. Dividimos esses indícios de fragmentação secundários e circundantes ao fato central assim: (1) imagens de uma busca por estabilidade na identidade nacional; (2) imagens de uma busca por estabilidade na aceitação dentro do espaço familiar; e (3) imagens da quebra total de sua integridade identitária.

Definidos escopo e ideias a serem analisadas na obra, passemos, então, ao aporte teórico que virá a nos auxiliar. Faremos uso, para desenvolver esse estudo, das elucubrações sobre imaginário e identidade pós-moderna e fragmentada encontradas, respectivamente, nos livros: *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem* (2004), de Gilbert Durand (1921-2012) e *A vida fragmentada: ensaios sobre a moral pós-moderna* (1995), de Zygmunt Bauman (1925-2017). Outros escritos a serem considerados aqui são os do sociólogo jamaicano Stuart Hall (1932-2014), além do texto, já referenciado, da americana Susan Sontag.

Partimos, portanto, de uma afirmação acerca da narrativa de Fuks, ou melhor, de Sebastián: ela figura como um retrato de sua busca por ensimesmamento e entendimento de si próprio, mas graças ao trauma instituído pelo momento chave de sua fragmentação, o mesmo encontra no irmão um tipo de bode expiatório sobre o qual apoia todas as suas incertezas e sofrimentos. Evitando qualquer profunda introspecção, Sebastián faz uso de um discurso racionalizante e objetivo que tem como base as imagens históricas ligadas à participação de seus pais na resistência contra a ditadura argentina e, num segundo momento, sobre as situações embaraçosas, confusas ou dolorosas enfrentadas por seu irmão, ou ao menos é isso que ele nos indica, mostrando-nos a sua verdade.

Essa falsa integridade e objetividade só se sustenta, no entanto, até que, dentre os cacos de sua memória, Sebastián acaba tendo de confrontar o episódio durante o qual se estilhaça, momento este presente no capítulo quinze da narrativa. Nele, ao presenciar uma interação amistosa entre o irmão e um amigo, Sebastián logo se sente afastado do mundo de seu irmão, em especial, por causa da diferença de idade entre eles. Almejando ganhar sua atenção uma outra vez e ser engraçado ao ponto de fazê-lo rir como o faz o amigo, o pequeno Sebastián arremessa uma bola que tinha em suas mãos diretamente no rosto do outro garoto. Seu irmão, irritado pelo desrespeito do pequeno, o expulsa do quarto, conduzindo-o “no sentido contrário, quarto adentro, até a porta que se abria para a sacada” (FUKS, 2015, p. 36). Transportado para o lado de lá da porta de vidro e chateado por ter falhado em sua missão, visto que, inclusive, havia aborrecido o irmão, Sebastián chuta com força a porta, que acaba por se partir em mil pedaços, cobrindo todo o chão do quarto com pequenos cacos.

Baseados nesse episódio da narrativa memorialística de Fuks, conjecturamos que, em *A resistência*, não são só as memórias e a escrita do personagem/escritor Sebastián que se veem fragmentadas, mas, sim, a partir desse dia descrito acima, o ser escritor também se vê desalojado, o **si** que se apercebe e, ao mesmo tempo, desaparece por detrás da narrativa

enfocada no irmão é o seu verdadeiro ponto central. Ao longo dessa breve, porém potente, narrativa, o menino/homem Sebastián põe-se a recolher cada um dos pequenos cacos de vidro presos nesse tapete cujo trançado espelha as costuras (e remendos) de sua mente.

Perceber o texto de Fuks a partir das discussões sobre identidade e imaginário requer, portanto, que entendamos de que forma se dá essa relação e, assim, antes de partir ao estudo mais aprofundado acerca do cerne da fragmentação de Sebastián, daremos atenção à algumas outras afirmações feitas pelo narrador/personagem e que remetem a este processo de ensimesmamento e de estudo, mesmo que indireto, da sua própria inconstância. E fazemos uso do termo “inconstância” porque, como nos explicita Bauman (2005), a identidade

[...] só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo’; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais — mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta (BAUMAN, 2005, p. 22).

Sendo assim, quando considera situações nefastas que poderiam ser as verdades sobre o nascimento de seu irmão, Sebastián logo as descarta, quer “deixar que essas imagens se dissipem no inaudito dos pesadelos” (FUKS, 2015, p. 7), dizeres que podemos interpretar como uma rejeição a este todo que pode ser capaz de infligir mudanças às imagens criadas pelo olhar racional do sensato e objetivo sábio. O protagonista evita qualquer constatação do quão instável seria nossa vivência, dos fragmentos que, com sorte, colamos de modo a continuar buscando por completude. Ele se nega a participar de uma luta por esse algo que se mantém sempre em processo e cuja aquisição nunca se dá por finalizada, ou seja, a identidade ou identificação (HALL, 2000, p. 106). A imagem de um sujeito fixo e imutável é uma que somente pode ser sustentada por algum tempo, sendo logo descartada pela busca de um novo objetivo ou pela escolha de outra alternativa.

Seguindo essa mesma linha de pensamento, entendemos que as projeções de Sebastián, isto é, o processo de entendimento de sua própria fragmentação que se dá através da vivência do irmão mais velho, lhe parece o caminho mais seguro para chegar até um ensimesmamento e, ainda assim, manter-se afastado de seu objeto de estudo. Por isso talvez se tornem tão importantes as questões históricas circundando a construção de sua família, feita de pais argentinos fugidos de seu país de origem, um irmão mais velho adotado cujos pais biológicos são desconhecidos, um filho biológico, Sebastián, e a irmã mais nova, também buscada em

território argentino pelo casal. Isso porque a família e, acima de tudo, as origens da mesma e a ideia de tradição que acompanha esse pensamento, para o indivíduo “isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano de fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (HALL, 2011, p. 33) que é o sujeito pós-moderno, remete aos pontos basilares de suas raízes, como idioma e normas sociais compartilhadas que, em um tempo agora remoto, eram suficientes para transmitir uma sensação de unidade a esse ser desconexo.

Em vista disso, dessa busca incessante de Sebastián por portos-seguros, somos levados a considerar que o título do romance de Fuks não se refere somente aos atos de revolta e de resistência dos pais do protagonista contra a ditadura argentina, tampouco serve de simples metáfora àquelas guerrilhas observadas pelo mesmo no invólucro familiar e que eram travadas por seus pais e seu irmão em razão do caráter recluso deste. A **resistência** da qual falamos aqui é aquela de Sebastián frente ao entender de si mesmo, ao enfrentar daquele trauma que, ao fim e ao cabo, o arrastaria até um forçado ensimesmar-se. Sua luta contra o mesmo está, porém, desde o início dessa narrativa de fracassos e falhas, perdida. A *resistência* pode não refletir o seu processo de desconstrução, mas as cenas que o constroem são retratos claros do mesmo.

O palco da convergência de todos esses sentimentos e no qual esses retratos e as constatações do protagonista sobre o irmão/ele se dão é, ao invés do espaço da multidão apontado por Hall, justamente um dos mais seguros espaços de identificação: o âmbito familiar. Dentro dele, Sebastián é um estranho, não compartilha das mesmas origens argentinas do restante de sua família, além de parecer ser o único incomodado com o suposto afastamento do irmão, visto que seus pais negam a gravidade da situação apontada pelo filho em seu livro.

Construindo uma narrativa dicotômica que impõe ao irmão mais velho o papel ora de antagonista ora de alguém que precisa ser salvo de si mesmo e, conseqüentemente, evidenciando seu papel como herói e como único capaz de reconstruir essa desconjuntada jornada de fragmentação de sua família, Sebastián evita o (re)conhecimento de que tem ambos os pés cravados naquele que Bauman (1995) chama de **meio**, “lugar da solidão, do medo, da ansiedade – e da escolha moral [...] o lugar da responsabilidade [...] [onde] a ansiedade não deitou ainda ferro, é simplesmente a premonição da possibilidade da possibilidade” (BAUMAN, 1995, p. 79). Na construção de um novo trançado e ao preencher as lacunas restantes, porém, ele se encontra constantemente confrontado por todas as dúvidas e inseguranças características de um sujeito fragmentado, isto é, daquele que teme qualquer

encontro ou contato prolongado com **outros**, visto que sua segurança, assim como sua completude, são ambas fugidias e inconstantes.

Ainda dentro deste mesmo escopo de discussão, Bauman elucida algumas questões referentes aos métodos de convivência em sociedade e ao modo pelo qual eles são experienciados por indivíduos fragmentados e “alérgicos” a relações mais profundas ou significativas (BAUMAN, 1995, p. 55). Sujeitos como esses, como Sebastián, percebem-se, com o virar de cada esquina, obrigados a confrontarem um **outro** ou **outros**, indivíduos que, devido ao desconhecimento por parte dos sujeitos fragmentados de seu cerne, sua história e essência, os assusta e os afasta, lembrando-os do risco de voltarem a criar rachaduras na fina e frágil camada de cola que os mantém unidos.

Estes seres descritos pelo sociólogo polonês preferem o mundo do pretender – e que não exige a verdade, somente verdades – do que aquele da realidade, do trauma. Para eles, estar ao lado de um **outro** e ter de ocupar o mesmo espaço que ele por determinado tempo em razão de uma função social prosaica e que logo será finalizada é, mesmo que indesejada, uma situação tolerável. No entanto, quando a ocasião em questão demanda que estejam, não ao lado, mas **com** esse **outro**, então a sensação de intrusão mais uma vez retorna e este lugar passa a ser o “teatro de uma animação suspensa, de contactos congelados. E uma vez envolvidos numa situação de coexistência estacionária, fazemos o que podemos [...] para conservar a animação em suspenso” (BAUMAN, 1995, p. 56).

Em decorrência disso, este **outro** logo ganha características assombrosas, e aquele que se diz **intruso** acredita estar invadindo a privacidade de alguém ao mesmo tempo em que se vê completamente exposto, cada caco translúcido sendo posto sob a luz do sol. Isso acontece, portanto, porque a identidade, antes paulatinamente estabilizada a partir de aspectos de caráter patriótico e/ou nacionalista, transmuta-se, com a perda destes últimos portos-seguros, em identificação, “um processo de articulação, uma suturação [...] sempre ‘demasiado’ ou ‘muito pouco’ – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade” (HALL, 2000, p. 106).

Por angariar, assim, um caráter cada vez mais fragmentário, a identificação deste sujeito pós-moderno com o mundo que o rodeia é totalmente negada e isso o força a aceitar um total isolamento emocional. Atendo-se às trocas e relações mais superficiais, o convívio dele com o **outro** transforma-se, com rapidez, em um grande impedimento, restando a ele somente o que Bauman chamara de “coexistência postulada”, um desejo de contato humano fortemente

ancorado na inclusão em grupos de acolhimento, sejam eles regidos por semelhanças étnico-raciais ou de gênero, sejam eles o fruto da **nostalgia do lar** (BAUMAN, 1995, p. 58-59), que não se supõe realizada simplesmente pelo abrigo dentro de um lugar feito de tijolos e bem-alicerçado. São as relações já normalizadas pelo contato recorrente e quase impessoal com um conjunto amorfo de seres categorizados por suas funções primárias (mãe, pai, irmão, irmã) aquilo que sobrevive e que garante a subsistência deles dentro de uma sociedade pautada na recusa e no afastamento.

Reconhecendo traços dessa constituição desconforme e inconstante na narrativa do protagonista de *A resistência*, tornamos nossa atenção para o seu envolvimento com os membros de sua família e, além disso, para o rememorar desses intercursos, catalisadores de um discurso que aponta para a possibilidade de que, no jardim de razão do Sábio-Sebastián,

[...] o sentimento são ervas daninhas – plantas que se semeiam por si próprias em lugares inesperados e inconvenientes. Inconvenientes, porque não foram antecipadamente distribuídos, são também acasos do ponto de vista do esquema director e, por isso, minam a sua concepção, uma vez que a esta importa antes do mais garantir a impossibilidade do acaso (BAUMAN, 1995, p. 65).

Reconstruir-se não está nos planos de Sebastián, visto que almeja somente entender de que modo se deu a divisão entre sua família e seu irmão, mas o faz sem levar em conta que ele também se afastara: não presenciou o crescimento dos filhos da irmã, tampouco conviveu com eles; e mal sabia das mudanças do irmão, que há muito já não apresentava o mesmo corpo nem o mesmo domicílio. Ao descrever as situações, pessoas e lugares, ignora aspectos do contexto familiar que se veem, com base no que nos indicam seus pais ao fim da narrativa, transmutados por motivos estéticos e/ou literários, sem que mantenha, assim, qualquer fidelidade com a realidade que diz transpor para essas páginas. Dar atenção ao crescimento das ervas daninhas seria um esforço muito grandioso para o sábio, ele entende porque crescem e como isso se dá, mas não deseja reconhecer sua presença e menos ainda perceber o modo através do qual se apossam de seu perfeito jardim de sabedoria objetiva e analítica.

Assim como no texto de Bauman, em que são utilizadas diversas imagens para ilustrar a relação de recusa que se dá entre o sujeito fragmentado e as relações humanas inerentes ao convívio social e que subentendem seu investimento emocional, a narrativa de Sebastián também recorre, continuamente, ao ilustrativo, a um imaginário que confirma a suposição de que “todo pensamento humano é *re*-apresentação, isto é, passa por articulações simbólicas” (DURAND, 2004, p. 41, grifo do autor). Pequenas (e importantes) mudanças feitas pelo

narrador ao contar sua história e a do irmão mostram de que modo sua mente se transtorna para absorver as ocorrências de seu passado sem que fira a si mesma por permitir o questionamento acerca da quebrável e fragmentária identidade daquele que pensa coordená-la. Paratexto na edição consultada para esse estudo, as imagens são basilares para a narrativa construída por Julián Fuks, pois, apesar de serem constantemente tidas como sustentáculos de verdade objetiva, são aqui entendidas como algo além, como um retrato da psique já maculada de um protagonista em crise. Isso ocorre porque, como nos aponta Susan Sontag (2003),

[...] a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. A foto é como uma citação ou uma máxima ou provérbio (SONTAG, 2003, p. 23).

Portanto, é ao aceitar essas imagens, fotografias de um passado longínquo e desconhecido – mas não sem antes adaptá-las aos efeitos de sentido desejados – que Sebastián passa a compreender a si mesmo através do irmão. Mencionados anteriormente, os três dilemas, traumas ou aspectos da realidade do protagonista de *A resistência* e que o mantêm atado a essa descompensada subsistência giram em torno de um processo de identificação, ora pautado na origem argentina dos pais, ora conectado à uma ideia de aceitação por parte dos integrantes de seu invólucro familiar, ora finalizado em razão do total desfigurar e fragmentar de seu agente. Pontos importantes de análise, esses momentos da narrativa memorialística de Fuks é que nos guiam até o entendimento de que

[...] o psiquismo humano não funciona apenas à luz da percepção imediata e de um encadeamento racional de ideias mas, também, na penumbra ou na noite de um inconsciente, revelando, aqui e ali, as imagens irracionais do sonho, da neurose ou da criação poética (DURAND, 2004, p. 35-36).

Pensemos nos primeiros capítulos do romance. Nele, somos introduzidos a um protagonista – e redator dessa história – que se encontra receoso de tudo o que está transmitindo e que, apesar de não se abster de seu papel como condutor da narrativa, não parece, à primeira vista, reconhecer a si mesmo como o dono da verdade sobre os acontecimentos. Afirma, porém, que não pode, e tampouco quer, reconhecer o irmão mais velho como adotado, pois assim o reduziria “a uma condição categórica, a uma atribuição essencial [...] não quero reforçar o estigma que a palavra evoca, o estigma que é a própria palavra convertida em caráter” (FUKS, 2015, p. 5). Isso nos indica que, num primeiro momento, Sebastián se mostra responsivo com relação à situação em que o irmão se encontra, observando que “categorizá-lo” como **o adotado**

faria com que logo se criasse uma certa imagem daquilo que ele deveria ser: inconveniente, carente, um problema.

Essa não é a visão de Sebastián: o irmão é um exemplo, um modelo, inclusive por ter sido aquele que já estava lá quando Sebastián e sua irmã tornaram-se parte da família. No entanto, o convívio com o irmão mais velho é retratado a todo momento como um constante “pisar em ovos” porque cada palavra maldisposta, pequena disputa, ou discussão sadia parecem reverberar em um silêncio por parte do irmão. Ademais, quaisquer acidentes, tais como aquele que resulta na irmã dos dois sendo levada ao hospital (FUKS, 2015, p. 19), são motivos para o irmão de Sebastián sentir-se, uma outra vez, **intruso** dentro do contexto familiar, um invólucro social composto por **outros**. Contudo, todas essas considerações feitas por Sebastián partem, como ele mesmo explicita, de sua memória, “noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras” (FUKS, 2015, p. 17).

Tendo em mente que a identidade (ou identificação), para o sujeito pós-moderno, configura-se a partir de um eterno questionamento sobre a constituição do seu **eu**, podemos tomar como verdadeira a afirmação de Kobena Mercer (1990), que aponta para a ideia de que a identidade só pode ser posta sob as lentes de um microscópio, sendo dada devida atenção à sua fragmentação, quando ela se encontra em crise (MERCER, 1990, p. 43). O estudo da(s) identidade(s) nunca leva em conta a possibilidade de completude, principalmente, porque a completude por si mesma há se tornado uma falácia.

Assim sendo, torna-se inteligível que os indivíduos apresentados por Fuks – em especial, Sebastián – não estejam seguros da estabilidade de sua posição, tampouco do aspecto especular de seu discurso. O protagonista de *A resistência* busca por uma ilusão de estabilidade em diversos portos, sendo o primeiro deles aquele relativo à uma identidade nacional, um dos poucos totens, juntamente do corpo, que tem sua ideia de unificação ainda intacta (HALL, 2011, p. 122). No entanto, Sebastián, nascido brasileiro, visto que, na época do seu porvir, seus pais já haviam fugido da Argentina em decorrência da ditadura que lá se instaurara e haviam se mudado para o Brasil, busca sua completude na cultura e no convívio com o povo argentino ao invés de entre aqueles que seriam considerados os seus verdadeiros compatriotas.

No capítulo de número cinco da narrativa, por exemplo, enquanto visita Buenos Aires, Sebastián assume seu interesse em poder ter os argentinos como seus semelhantes, em querer que lhe “servissem de espelho, que em cada esquina me replicassem, que eu me descobrisse

argentino pela simples aptidão de me camuflar, e que assim pudesse enfim passear entre iguais” (FUKS, 2015, p. 13). Diferentemente do esforço que precisa deprender em casa para encaixar-se ao cotidiano de uma família construída por dois pais argentinos e um filho adotivo proveniente do mesmo país, aqui, perdido dentre as vielas da metrópole impessoal de Hall, Sebastián se deixa levar por uma ilusão de unidade, uma possibilidade de inclusão e aceitação como parte de um todo. Esse desejo de unificar-se em muito surge porque o protagonista se aborrece ao notar que o irmão, por ter sido adotado naquele país e por ser filho biológico de uma moradora daquela região, não precisa batalhar por essa tal argentinidade, afinal, ela não é somente fruto de uma descendência sanguínea. Sebastián pode carregar consigo os traços e feições da mãe e do pai, mas quem carrega o mesmo sentimento de perda da mãe-pátria que eles sentiram ao fugir é o irmão adotivo.

Essa busca por unidade no país e na história de seus pais aparece também em outros momentos, como quando decide por focar o passado de luta vivido pelos mesmos em território argentino. Envolvido, assim como a esposa, em um movimento reacionário e de resistência que surgiu no país após a implementação de um regime militar durante os anos 1960-1970, o patriarca da família se regozija em contar aos filhos sobre os momentos tensos e aventureiros que viveu, sendo a imagem escolhida por Sebastián como memorável aquela do pai confessando ter escondido armas sob a cama em caso de um ataque. Eufórico e desejoso de conectar-se com essa herança memorial que, espera, ao ser compartilhada com o restante da família, fará de todos testemunhas de um mesmo passado, de um mesmo sentimento, de um mesmo todo, Sebastián imagina-se como “o filho orgulhoso de um guerrilheiro de esquerda e isso em parte me justifica, isso redime minha própria inércia, isso me insere precariamente numa linhagem de inconformistas” (FUKS, 2015, p. 29).

Inerte, sim, mas porque teme a busca incessante por um outro eu, por um outro caminho, por uma nova escolha dentro do tempo em suspenso do **meio** de Bauman; inconformista também, mas porque não se conforma ao entendimento de si mesmo, não porque descende de um guerrilheiro. Ao invés de travar batalhas contra a inconstância da realidade que o isola dos outros e faz dele o verdadeiro **intruso** de seu lar, Sebastián opta por munir sua mente de trincheiras, impossibilitando o ensimesmamento e a salvação que se encontra na aceitação, não dos outros, mas de si mesmo e de sua fragmentária existência. Outra vez ainda, o personagem de Fuks busca por sua completude no interior da história de um **outro** que não lhe pertence e que parte de uma identidade e vivência diferentes da sua.

Assim, feito um animal de pelúcia cujo recheio de espuma foi retirado, Sebastián insiste em tentar, a todo custo, entupir-se com materiais de diferentes valores e proveniências, preenchendo as rachaduras em sua identidade estilhaçada com fragmentos de uma rede de lembranças compartilhadas no seio familiar e que, ele espera, serão suficientes para lhe dar sustentação. Ao fim do processo, torna-se dono do passado e dos causos familiares, pretendendo, embora ainda se encontre dividido e incompleto, vivenciar sua existência como reunida e inteiriça através das memórias desses **outros** e, ao fazê-lo, impõe ao irmão o lugar de intruso para que, desse jeito, ocupe, no campo binário e dicotômico de relações, o posto de ser integrante e completo. No entanto, o faz porque se engana, porque esquece que a identificação “está fundada na fantasia, na projeção e na idealização [...] Com a mesma frequência com que ela é transportada de volta ao eu inconsciente, ela ‘empurra o eu para fora de si mesmo’” (HALL, 2000, p. 107).

Sebastián constrói sua própria verdade, e nela o irmão mais velho figura como um eremita, um invasor dentro do contexto familiar, alguém que nunca chega a se sentir parte desse todo. Baseia-se, para tanto, nos momentos de total exclusão dele: naquelas madrugadas em que, assustados, Sebastián e a irmã caçula se abrigavam no quarto dos pais, deixando o irmão mais velho sozinho no escuro do quarto dos meninos; ou durante sua adolescência, quando o irmão optava por se manter dentro do quarto ao invés de aparecer para o jantar, incumbindo aos outros irmãos o papel de preencher aquele lugar vazio na mesa. O processo de compreensão e expressão literária desses ocorridos, talvez não tão dolorosos, tampouco absurdos, é feito, porém, de maneira hiperbólica pelos olhos do garoto-homem, pintando o retrato de um irmão que, para ele, nada mais era do que um sobrevivente dentro de uma casa que mais parecia um assombroso campo de guerra.

As características exageradas de suas descrições e o sofrimento que impõe a um ser que nem mesmo nos revela o nome ou parece descrever a fundo, além das reprimendas dos pais/leitores ao final da narrativa, são fontes de dúvidas que reverberam em quem as lê, trazendo-nos à uma conclusão, visto que entendemos que essa visão de mundo nada mais é do que um resultado da constituição fragmentada desse narrador, personagem que nunca consegue se sentir parte verdadeira do conjunto familiar, achando necessário viajar até o antigo apartamento dos pais na Argentina para que, assim, conhecesse “o espaço que deixaram às pressas, para talvez assim saber quem eram, entendê-los melhor, me aproximar deles” (FUKS, 2015, p. 45). Logo, os sentimentos que impõe e reconhece nesse irmão nunca presente para

retrucar-lhe as ideias em muito se assemelham aos sentimentos do próprio Sebastián e que escapam em breves *flashes* de ensimesmamento, fissuras na narrativa analítica e precisa do sábio. Ao descrever o irmão, descreve a si mesmo, como se estivesse frente a um espelho, vislumbrando esse alguém que “padece de algum sofrimento remoto que não reconhece, foge à família porque sente uma raiva incerta, porque se choca contra alguma barreira inexistente, porque não quer encarar nossa diferença” (FUKS, 2015, p. 92).

Ao que tudo indica, as sensações que Sebastián até então carrega consigo, além de frutos de um trauma, correspondem também à influência da fantasia que ele há de ter criado durante aquela que reconhecemos como a fase lacaniana do espelho, momento no qual enxergamos na superfície translúcida a nossa completude em total exposição, pois, a partir da imagem de um corpo inteiriço e refletido, somos unos, somos algo e alguém, mas porque nos mantemos sobre a impressão de que aquele é um **eu** que também tem potencial para ser um **outro**, a ideia de completude assinalada nunca é afirmada com certeza (LACAN, 1998, s/p apud IMANISHI, 2008, p. 139). Dito isso, o **eu** visto no espelho não é racional, é um **eu** que, assim como as memórias fugazes de Sebastián, é anterior à linguagem e à consciência desse ser que o vislumbra e que não sabe se deveria diferenciá-lo de si ou se não, por isso é que, durante esse estágio, ele se entende como inteiro, como alguém completo e ainda afastado de qualquer fragmentação.

A imagem do ser frente ao espelho, compreendendo de que modo se encontra presente e consciente naquele **plano refletivo**, é justamente o que nos leva até o último aspecto a ser analisado na narrativa de Sebastián: um ponto crucial para a reconfiguração de sua relação com o irmão e com os outros familiares. Nessa cena, estão presentes dois importantes símbolos, ou sintomas, como aponta Gilbert Durand: o do espelho e o do material que o constitui, ou seja, o vidro. Esses ditos **sintomas** configuram-se como

[...] qualquer manifestação da imagem [que] representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa. Daí ela possuir o status de um símbolo e constituir o modelo de um pensamento indireto no qual um significante ativo remete a um significado obscuro (DURAND, 2004, p. 36).

Rememorando uma lembrança “vívida, quase palpável, talhada de imagens nítidas demais, inequívocas demais, para que delas [...] possa desconfiar” (FUKS, 2015, p. 35), Sebastián vê-se outra vez preso do lado de fora daquela sacada que, na noite em questão, seu irmão transmutou em prisão e castigo. Nessa noite, ainda em tenra idade, Sebastián entrou, pela

primeira vez, em contato com aquela sensação que logo se tornaria tão recorrente para ele: a de não fazer parte do todo, de não ter mais a mesma idade do irmão e de não conseguir mais participar de atos tão prosaicos quanto o de estar **com** o **outro**. Levado para detrás da porta de vidro e afastado, de forma literal, de tudo que ocorria no invólucro familiar, como se estivesse expulso da redoma que protegia seus parentes, Sebastián conclui que já não bastava, para apreender o mundo, usar somente da razão, pois

Fosse sábio, não sei o que teria feito, não teria chutado a porta. Não tenho a imagem da imensa vidraça se estilhaçando num longo segundo, daquela placa imponente se derretendo num tapete de cacos, tampouco imagino o semblante do meu irmão assustado ou deslumbrado com a cena improvável, mas do ruído não me esqueço, o ruído não me escapa, os infinitos choques agudos do vidro contra o assoalho, a canção estridente a reverberar muito além do verbo, a repercutir muito além do ato (FUKS, 2015, p. 36).

Fazendo uso do *Dicionário de símbolos* (2005), de Juan-Eduardo Cirlot, chegamos até algumas conclusões acerca da relevância imagética dessa cena para o romance *A resistência* e, em especial, para a constituição – e fragmentação – da psique de seu protagonista. Primeiramente, pensemos no espelho, um objeto que encapsula em si tanto as forças do sentimento e do que é subjetivo quanto da consciência objetiva, que evoca as ideias de autocontemplação, de verdade e de sinceridade e, além disso, é reconhecido como um artefato capaz, não só de reproduzir esses aspectos do ser, como também de absorvê-los (CIRLOT, 2005, p. 239). Preso do lado de fora dessa redoma de vidro que reflete sua imagem física e que acorda em seu interior sentimentos de exclusão, Sebastián se vê impulsionado a tomar decisões drásticas sobre a situação; era necessário que quebrasse aquela barreira. No entanto, ignora o fato de que este **outro** que percebe no reflexo também é parte de seu **eu** e, ao destruir a placa de vidro, estilhaça a si mesmo, tornando-se fragmentado.

Quanto aos sentidos impregnados no material desse refletor de nós mesmos e de **outros**, o vidro, também presente na cena, pois, ao fim, com o chute de Sebastián, permanecem espalhados por cima do tapete do quarto milhares de pequenos cacos, entende-se que o mesmo, por ser capaz de atingir estado de transparência é, por isso, definido “como uma das mais efetivas e belas conjunções de contrários: a matéria ‘existe’, mas é como se não existisse, pois pode-se ver através dela” (CIRLOT, 2005, p. 602). Relacionando os sentidos aqui evocados com o que ocorre com Sebastián, podemos perceber no ato da quebra do vidro uma revolta à transparência de **si** que agora estava exposta e evidente, visto que ele havia sido posto quase que em uma vitrine ou *display*. Ele se encontra ridicularizado e os sentimentos já não passam

mais pelo filtro do sábio, estão todos sendo embaralhados pelas mãos do louco, o que só se evidencia ainda mais claramente quando levamos em consideração a sua reação após o ocorrido. Com a porta tornada em cacos e todos estupefatos,

Corri, devo ter corrido e me fechado em meu quarto. Lembro que agora meus olhos se derretiam em lágrimas e talvez assim eu me livrasse daquela imagem, a imagem do meu irmão do outro lado do vidro se partindo em estilhaços [...] eu me punia com a reclusão voluntária (FUKS, 2015, pp. 36-37).

Essa cena traz à tona justamente um dos pontos focais de nossa análise: a relação de simbiose existente entre Sebastián e seu irmão, catalisador desse processo de projeção que consome o romance inteiro, tornando-o um conjunto de memórias sobre um irmão adotivo e mais velho que falam muito mais do irmão biológico e mais novo e narrador dessa história. Aqui, ao perceber o estilhaçar do espelho, Sebastián julga suas atitudes e a vergonha e o ridículo que havia enfrentado – motivos pelos quais essa se torna a realidade de seu trauma –, porém, em nenhum momento, desiste de tratar do irmão, impondo a ele o verdadeiro estilhaçar-se. Com o irmão (ou si mesmo) em pedaços, só resta para Sebastián o papel de (re)construtor. A barreira havia finalmente sido destruída, mas, então, ele levanta uma redoma própria, afastando-se da própria família e do próprio **meio**, de quaisquer outras possibilidades ou transmutações, ele é quem se põe a rememorar lembrança atrás de lembrança em busca de imagens mais estáveis do que aquelas encontradas soltas em sua mente; talvez busque pela cola capaz de reestruturar os cacos que ainda estão jogados sobre o tapete do quarto dos meninos.

Como discutimos previamente, as construções sociais e culturais são importantes pontos focais para estabilizarem o sujeito como um **eu** e preservarem sua integridade (mesmo que ela seja constituída de fragmentos), portanto, ao buscar por sua completude, Sebastián faz o que lhe parece mais lógico: tenta se reconectar aos espaços que, por si só, parecem inteiriços, ou seja, o seio familiar e o contexto nacional. Porém, ao retomar o conceito baumaniano da **nostalgia do lar**, entendemos que as tentativas do protagonista serão sempre falhas, isso porque

[...] nenhuma casa de tijolo e argamassa, nenhuma casa sequer percorrida pelo entretecido de laços humanos, poderia satisfazer os critérios estipulados pela nostalgia do lar [...] não se refere apenas à falta deste, mas [...] à impossibilidade de alguma vez vir a encontrá-lo; trata-se de manter a esperança em vida por meio do expediente do adiamento infinito (BAUMAN, 1995, p. 58-59).

Sendo assim, concluímos que Sebastián vive à mercê de um desejo de se sentir em família, seja ela qual for, biológica ou adotiva, e, em razão disso, insiste em pintar o irmão mais

velho como o **outro**, aquele que se afastou do contexto familiar por não acreditar que poderia fazer parte daquele grupo em que todos eram semelhantes, porém, nos é revelado ao final que, em verdade, há anos, ele é quem vive afastado da família por nunca ter sido capaz de encaixar-se, incapaz de coletar todos os cacos, pois, ao fim e ao cabo, ele foi quem se estilhaçou naquela noite. *A resistência* serve como processo de ensimesmamento indireto para Sebastián, o poder de escrever e controlar aproxima-se de um sentimento de cura e de conserto. Inclusive, em um dado momento, nos parece até mesmo que Sebastián finalmente compreendera os ensinamentos de seus pais, afirmando que com eles aprendeu

[...] que todo sintoma é signo. Que, tantas vezes, contrariando a razão, contrariando a rigidez da garganta, a imobilidade da língua, o corpo grita. Que o corpo, quando grita, aproxima-se do cerne muito mais do que a razão, pois o corpo é mais urgente, não vê razão na continência, não perde tempo em mentir. Foi, no entanto, com a razão que o aprendi, e desde então é sensível meu fracasso em sentir, desde então cada grito do corpo apenas me intriga (FUKS, 2015, p. 53).

Com o livro finalizado e lido por seus pais, as memórias do narrador/protagonista se confundem e ele se deixa preencher, pela primeira vez, pelos questionamentos que há anos impedia de sobressaírem. Ao visitar os pais e os irmãos, pessoas das quais passou diversos anos afastado, Sebastián é capaz de dar início ao remendar daquela cisão ocorrida entre ele e seu irmão mais velho e que serviu de catalisadora para toda essa guerrilha externa e interna. No entanto, ainda não consegue ver a si mesmo como alguém completo – e talvez nunca o faça.

Ao final da narrativa de Julián Fuks, percebemos que a luta de Sebastián contra “esse transbordamento inevitável, contra o excesso dos afetos, contra a fragilidade” (FUKS, 2015, p. 105) ainda se mantém. Para ele, os fragmentos de seu ser ainda são somente aqueles que permaneceram sobre o tapete, emaranhados na costura do tecido e não nas entranhas de seu próprio pensamento. Ele ainda é incapaz de reconhecer os estilhaços de si mesmo e o afastamento e perda de sua essência em outros olhos que não os do irmão, em outro corpo que não o do irmão, mesmo que este esteja transmutado; sua vivência está na vivência do irmão. De texto fragmentado a personagem estilhaçada, *A resistência*, de Julian Fuks, é um retrato da busca e, em especial, da recusa em se reconstruir de um sujeito pós-moderno e fragmentado cuja integridade descentrada o impede de transmitir a verdade e cujo apego à razão o impede de entender, por inteiro, essas memórias e traumas que, ao fim, ainda resistem dentro dele como uma pilha de cacos.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *A vida fragmentada: ensaios sobre a moral pós-moderna*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Eve Levié. Rio de Janeiro, DIFEL, 2004.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. pp. 103-133.
- IMANISHI, Helena Amstalden. A metáfora na teoria lacanianiana: o estádio do espelho. *Boletim de Psicologia*, v. 58, n. 129, pp. 133-145, jul./dez. 2008.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Marina Inês Coimbra Guedes. 2.<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. (Coleção Humanitas).
- MERCER, Kobena. Welcome to the jungle: identity and diversity in postmodern politics. In: RUTHERFORD, Jonathan (Org.). *Identity: community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart Limited, 1990. pp. 43-71.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho da Shoah e literatura. *Diversitas*, aula 8, São Paulo. Disponível em: <[http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf)>. Acesso em: 30 ago. 2019.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

**Artigo recebido em agosto de 2019.  
Artigo aceito em novembro de 2019.**