



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**MICHELA GIMENEZ SOMBRIO**

**AUTOFICÇÃO E RESISTÊNCIA NAS OBRAS DE JULIÁN FUKS**

Foz do Iguaçu  
2021

**MICHELA GIMENEZ SOMBRIO**

**AUTOFICÇÃO E RESISTÊNCIA NAS OBRAS DE JULIÁN FUKS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada - PPGLC da Universidade Federal da Integração Latino-Americana - UNILA na área de concentração Poéticas e Narrativas Latino-Americanas e linha de pesquisa Tema, Imagens e Transculturalidade, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo

Foz Do Iguaçu  
2021

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação  
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

G491a

Gimenez Sombrio, Michela.

Autoficção e resistência nas obras de Julián Fuks / Michela Gimenez Sombrio. - Foz do Iguaçu, 2021.  
100 f.: il.

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada.

Orientador: Antonio Rediver Guizzo.

1. Literatura brasileira - ficção. 2. Fuks, Julián Miguel Barbero, 1981. 3. Literatura - resistência. 4. Literatura comparada. 5. Análise literária. I. Guizzo, Antonio Rediver, Orient. II. Título.

CDU: 82.091

**MICHELA GIMENEZ SOMBRIO**

**AUTOFICÇÃO E RESISTÊNCIA NAS OBRAS DE JULIÁN FUKS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada - PPGLC da Universidade Federal da Integração Latino-Americana - UNILA na área de concentração Poéticas e Narrativas Latino-Americanas e linha de pesquisa Tema, Imagens e Transculturalidade, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cleiser Schenatto Langaro

---

Prof. Dr. Felipe dos Santos Matias  
UNILA

---

Prof. Dr. Emerson Pereti  
UNILA

Foz do Iguaçu, 30 de agosto de 2021.

***Dedico aos meus pais Obdúlio (in memoriam) e Ivone, enaltecendo assim todos os meus antepassados, suas histórias de luta, de mudanças e de vitórias que permitiram a minha vida. Dedico também a Juliana e a Cecília, a vocês filhas, todo o meu presente e o meu futuro, na esperança de dias melhores.***

***Para que as luzes do outro sejam percebidas por mim devo por bem apagar as minhas, no sentido de me tornar disponível para o outro.***

***Mia Couto***

## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação de mestrado não é um fruto só meu, seria uma pretensão desmedida, é a soma das relações e conhecimentos de uma trajetória. Cada palavra que consegui escrever, reflete outras tantas lidas, ouvidas, sentidas.

Nesta caminhada algumas pessoas desempenharam papéis essenciais e a elas dedico meus agradecimentos:

Primeiro a Deus que me concedeu a vida e a quem amo sobre todas as coisas, nesses tempos difíceis, é somente a confiança em Ti que mantém a minha sanidade;

À minha mãe e ao meu pai, pela vida, pelo apoio, pela Coca-Cola com pastel no barzinho da esquina a cada assinatura de boletins, pelo orgulho manifestado pelo olhar, numa família onde as manifestações amorosas eram escassas.

Às minhas filhas por me mostrarem que é preciso trabalhar, estudar, mas ter tempo para os prazeres da vida, pois aqui estamos de passagem, e afirmo, a viagem é linda ao lado de vocês. Obrigada pela certeza de uma continuidade muito além do que considerei possível, por serem acento e propulsão, minha maior alegria e o meu maior medo, por me manterem nesse tempo presente.

Ao professor Antonio Rediver Guizzo, meu orientador, pela cordialidade, disponibilidade, compreensão, ensinamentos e principalmente, paciência.

Aos professores da Unila, em especial aos Prof. Emerson Pereti e Felipe Matias pelo respeito ao ser humano, pelo compromisso com a educação, por compartilharem comigo seus conhecimentos e suas experiências. Professores, obrigada, a cada aula assistida a certeza de ter escolhido a melhor das profissões.

À banca de qualificação da dissertação pelas valiosas considerações, pela bondade em me ouvir, por me acalmar e incentivar a prosseguir.

Ao Felipe, pela ajuda na formatação do trabalho e pelos churrascos que nutriram tanto um corpo faminto quanto uma mente cansada. Você faz parte dessa história.

Ao Ignácio pela disposição em ajudar, pela educação e por prontamente tentar resolver os meus problemas e dúvidas.

Por fim, a todos que contribuíram incentivando e valorizando, muito obrigada mesmo, vocês não fazem ideia de como os relacionamentos, as trocas, as palavras e os gestos são importantes no momento tão complicado pelo qual estamos passando!

## RESUMO

A presente dissertação faz uma análise das obras *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019), ambas do escritor Julián Fuks. Os dois romances apresentam as vivências do protagonista Sebastián, em especial da convivência com a família e da sua vida como escritor, mesclando elementos da vida do autor com a vivência do narrador, caracterizando, assim, os romances como pertencentes ao gênero autoficcional, também chamado de “escritas de si”. No primeiro romance, a autobiografia e a ficção permeiam as questões da adoção do irmão do narrador e da ditadura no país de origem do autor, a Argentina, mesclando micro e macronarrativas para figurar esquecimento, traumas e sobrevivência. Na obra *A ocupação* (2019), novamente a autoficção volta-se à vida de Sebastián e mescla as narrativas dos moradores da ocupação do Hotel Cambridge em São Paulo, entrecruzando vozes e diferentes espaços e formas de ocupação. No desenvolver do presente estudo, buscamos colocar em diálogo diferentes perspectivas sobre o gênero autoficção, forma narrativa privilegiada por muitos autores na contemporaneidade, e pautá-las conjuntamente com as noções de resistência e ocupação trazidas pela literatura engajada de Julián Fuks.

**Palavras-chave:** *Resistência; Ocupação; Engajamento.*

## RESUMEN

La presente tesis hace un análisis de las obras *La resistencia* (2015) y *La ocupación* (2019), ambas del escritor Julián Fuks. Ambas novelas presentan las experiencias del protagonista Sebastián, especialmente la convivencia con su familia y su vida como escritor, mezclando elementos de la vida del autor con la experiencia del narrador, lo que caracteriza a las novelas como pertenecientes al género autoficcional, también llamado "escrituras del yo". En la primera novela, la autobiografía y la ficción impregnan los temas de la adopción del hermano de la narradora y la dictadura en el país de origen de la autora, Argentina, fusionando micro y macronarraciones para figurar el olvido, el trauma y la supervivencia. En la obra *La ocupación* (2019), de nuevo la autoficción gira en torno a la vida de Sebastián y fusiona las narrativas de los residentes de la ocupación del Hotel Cambridge en São Paulo, cruzando voces y diferentes espacios y formas de ocupación. En el desarrollo del presente estudio, buscamos poner en diálogo diferentes perspectivas sobre el género de la autoficción, forma narrativa privilegiada por muchos autores en la contemporaneidad, y orientarlas junto a las nociones de resistencia y ocupación aportadas por la literatura comprometida de Julián Fuks.

**Palabras clave:** *Resistencia; Ocupación; posición ideológica.*

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 01</b> - O artista e seu modelo (1974) de Hockney.....	19
<b>Figura 02</b> - Julián Fuks.....	48
<b>Figura 03</b> – Filhos e Filhas pela Identidade e pela Justiça contra o Esquecimento e o Silêncio.....	62
<b>Figura 04</b> – Capa das obras A resistência (2015) e A ocupação (2019).....	79

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>15</b>
2.1 AUTOFICÇÃO SUAS TIPOLOGIAS E UM NOVO CONCEITO.....	15
2.2 SERGE DOUBROVSKY E CONCEITOS DISCORDANTES.....	23
2.3 FICCIONALIZAÇÃO DE SI.....	28
2.4 PÓS-AUTONOMIA.....	36
2.5 NARRATIVA DE RESISTÊNCIA.....	40
<b>3 JULIÁN FUKS.....</b>	<b>48</b>
3.1 SOBRE O AUTOR.....	48
3.2 FORTUNA CRÍTICA.....	52
<b>4 A RESISTÊNCIA.....</b>	<b>58</b>
4.1 REEXISTIR.....	63
<b>5 A OCUPAÇÃO.....</b>	<b>69</b>
5.1 OCUPAR E RESISTIR.....	74
<b>6 O SUJEITO ENTRE A PLAZA DE MAYO E O HOTEL CAMBRIDGE.....</b>	<b>79</b>
6.1 QUANDO RESISTIR É UM ATO POLÍTICO.....	85
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>91</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>95</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação faz uma análise das obras *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019), ambas do escritor Julián Fuks. Os dois romances apresentam as vivências do protagonista Sebastián, em especial da convivência com a família e da sua vida como escritor, mesclando elementos da vida do autor com a vivência do narrador, caracterizando, assim, os romances como pertencentes ao gênero autoficcional, também chamado de “escritas de si”, forma composicional que se tornou recorrente na América Latina no contexto da pós-autonomia<sup>1</sup>.

Várias escolhas foram feitas para delimitar este estudo, tanto com relação aos títulos analisados quanto ao tema da pesquisa. O primeiro e maior motivo foi relacionado à obra *A resistência* e deve-se ao fato de narrar a trajetória de um casal argentino, que se vê em meio a um governo ditatorial, impedidos de se manifestarem livremente. Mesmo em meio ao caos político, tentam ter um filho, mas como não conseguiram pelos meios naturais, acabam adotando.

A identificação foi imediata, pois vim de uma família que carrega até hoje as lembranças dos horrores da Segunda Grande Guerra, cresci ouvindo sobre a luta, a oposição, os sonhos abandonados ao deixarem a Europa rumo ao Brasil e à Argentina (como acontece com os pais de Fuks). Não sendo o bastante, novamente de forma idêntica aos personagens, por anos lutei para ter uma segunda filha, o que só foi possível através da adoção.

Assim, desde muito jovem, observando meus avôs, percebia a dificuldade de não se sentir parte de uma nação, os costumes diferenciados, o chimarrão, a igreja Luterana, a visão diferente de vida manifestando-se nos detalhes, desde a criação dos filhos a outras questões igualmente importantes.

E com a vinda da minha filha, entendi o que Fuks narra de uma forma que eu não conseguiria em outra situação: “[...] para conceber a esse nascimento o devido

---

<sup>1</sup> Em algumas escrituras do presente que atravessaram a fronteira literária (e que chamamos autônomas) se pode ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que produzem. Terminam formalmente as classificações literárias; é o fim das guerras e divisões e oposições tradicionais entre formas nacionais ou cosmopolitas, formas do realismo ou da vanguarda, da “literatura pura” ou “da literatura social” ou comprometida, da literatura rural e urbana, e também termina a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção. (Josefina Ludmer, 2007, *Literatura pós-autônomas*).

tom da alegria, o tom que eu gostaria que ele merecesse, que meu irmão merecesse como toda vida merece, eu teria que apelar aos sorrisos dos que logo se viram diante dele, dos que enfim se prestaram a chamá-lo de filho” (FUKS, 2015, p. 12). Há nove anos, mesmo cercada de toda atenção e de todo amor que a família é capaz, sinto que minha pequena ainda resiste a receber tudo o que é seu e a se sentir segura, tem um fundo intocável, um lugar de nascimento que nem nossos sorrisos e amor imenso ao conhecê-la conseguem chegar.

Já a preferência pela obra *A ocupação* justifica-se, num primeiro momento, pelo crescente interesse pelo autor, pelo fato da obra contar com o mesmo protagonista de *A resistência* e pelo desejo por descobrir um pouco mais sobre Sebastián. Visto que ambas as obras trazem uma narrativa que oscila entre a biografia e a ficção, também me interessei pelo complexo gênero autoficção e, igualmente, pelo cunho social e político possível de ser figurado através de tal gênero e que está contido nas obras citadas.

A ocupação de moradias sempre me preocupou. Sou professora da Rede Estadual na cidade de Foz do Iguaçu há vinte anos, meus alunos moram em casas pertencentes a ocupações às margens do rio Sanga Romão formando uma comunidade famosa em nossa cidade. É triste observar a situação dos casebres, assim como ver o centro do nosso município com seus moradores de rua. Há uma família morando na Avenida JK, próximo ao cartório, há outra na Avenida Paraná, quase anexa ao supermercado, como também na Avenida das Cataratas, nosso corredor turístico, várias famílias dormem num estacionamento de igreja. Todos conhecem tal realidade, mas nada é feito, são pessoas invisíveis, são vozes não ouvidas.

A partir dos motivos pessoais que me encaminharam ao estudo, o objetivo central dessa dissertação consistiu em investigar o gênero de autoficção a partir das obras *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019), sobretudo quanto às possibilidades de relação do gênero com as questões da resistência, da ocupação, da memória, do trauma e da história presentes nas obras.

Partiu-se da premissa que esse gênero vai além de uma narrativa de ficção marcada pela biografia, a autoficção está num limiar que nos põe a questionar o que é real e o que não é, e se realmente existe biografia que não seja ficcional e se existe ficção que seja imune ao lampejo biográfico do autor. Esses questionamentos

nascem dessas narrativas, pois o gênero torna difícil a percepção entre o que é realidade e o que é ficção.

A título organizacional, a dissertação traça em seu capítulo intitulado “Fundamentação teórica” um panorama sobre o conceito de autoficção à luz de Jovita Maria Gerheim Noronha (2014), que em sua obra *Ensaio sobre a autoficção* aborda as teorias de Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune, Jacques Lecarme, Vincent Colonna, Jean-Louis Jeannelle e Philippe Gasparini.

As análises tecidas questionam no capítulo “Ficcionalização de si”, as ideias de Bruno Ferrari (2015), Diana Klinger (2008), Luciene Almeida de Azevedo (2008) e Anna Faedrich (2016) e o fato de a autoficção ensejar o retorno do autor num mundo globalizado e de alta exposição individual. O autor figura no centro da narrativa, atuando de forma direta, numa construção tanto da personalidade do personagem quanto da de si, e se torna personagem da sua vida, passando assim a representar a si e a performar a própria imagem autoral – característica assumida por diferentes obras situadas no contexto recente da pós-autonomia (AZEVEDO, 2008).

Ainda no segundo capítulo, foi discutida a questão da representação da literatura contemporânea e o fato de que a literatura não é mais pensada numa estrutura rígida com conceitos estanques e acabados e que com a publicação “Literaturas pós-autônomas” de Josefina Ludmer (2007), se passou a observar e refletir sobre as multiplicidades dos textos que se caracterizam pelo hibridismo de gênero e pela posição ambígua do escritor dentro do campo literário.

A partir dessas concepções, nos capítulos que trazem como título o nome do autor e de suas duas obras em análise, se tornou necessário, além de estabelecer uma relação entre as semelhanças e as diferenças das obras em questão, a busca de concordâncias entre elas e a biografia do autor. Para tanto, tornou-se pertinente incluir um breve resumo das obras, bem como da biografia do autor para analisar pontos comuns e/ou discordantes.

Por último, no capítulo “Ocupar e resistir”, foi analisada a ideia de resistência conjugada à de narrativa na construção de uma literatura ocupada com os problemas sociais e políticos, ou seja, construção de uma narrativa de resistência e de ocupação, pois mesmo o autor mantendo as luzes voltadas para si, a autoficção não deixa de ser um gênero que comporta um olhar para o outro e para os problemas políticos e sociais, como também não é uma autobiografia, sendo

fundamental a compreensão da dimensão ficcional. Portanto, segundo Alfredo Bosi (1996), o ato de escrever pode ser uma ação política, de resistência, pode ser uma literatura ocupada pelo tempo presente. Por isso, analisamos, igualmente, a literatura como mais um espaço a ser ocupado, como um terreno de luta e resistência que vai além dos dramas pessoais de um narrador que, por vezes, confunde-se com o autor.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 AUTOFICÇÃO: SUAS TIPOLOGIAS E UM NOVO CONCEITO

O termo autoficção associado à prática das chamadas “escritas de si” é amplamente disseminado e assumido entre escritores que se apropriam do termo para definir suas obras no mundo acadêmico, passando a ser estudado em teses, dissertações e eventos, assim como, na mídia especializada, que o utiliza em entrevistas e resenhas.

Contudo, a autoficção é um conceito extremamente difícil de definir, sendo marcado por contradições entre autores e teóricos, o que causa confusões no campo literário a ponto de gerar uma impossibilidade de definição. Essa indefinição conceitual culmina no uso inadequado do termo, caracterizando de forma genérica as mais variadas obras que pertencem às escritas de si (NORONHA, 2014).

Para falarmos sobre autoficção, é importante realizar uma retrospectiva desde o surgimento do termo. Segundo Jovita Maria Gerheim Noronha (2014), o escritor e crítico Serge Doubrovsky usou o termo “autoficção” para definir o pacto de leitura estabelecido em seu livro *Fils* (1977). A obra narra a vida e as memórias de um professor universitário que se autodenomina em um exílio doloroso nos Estados Unidos e que tem, em sua sala de aula, o seu momento de prazer. O título pode ser traduzido tanto como “filhos” ou como “fios” e realmente, há uma preocupação por parte do personagem com o filho, também há vários fios condutores de pensamentos e memórias que o personagem vai construindo em suas caminhadas por New York e nas longas sessões analíticas onde discute, além do caráter do filho, um sonho muito estranho que teve. O interessante é que o próprio Doubrovsky, na quarta capa de sua obra, questiona na obra: “Autobiografia? Não. Ficção de eventos e fatos estritamente reais; se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem”. (DOUBROVSKY, 1977).

Já Philippe Lejeune foi o primeiro a estabelecer, em 1993, a trajetória da “literatura do eu”. Seu artigo conta com cinco atos nomeados com datas, nos quais discorre sobre as variações do termo autoficção na concepção de onze autores ou críticos. No primeiro Ato, pondera que, recombinao entre si o gênero do escrito (romance, a autobiografia e a ausência de um gênero específico), e o nome dado ao personagem principal (nome diferente do autor, um nome idêntico ao do autor ou um protagonista sem nenhum nome). Segundo ele, haveria nove maneiras diferentes de conceber o escrito, ou como chama o autor numa concepção lúdica, nove casas, sendo cada uma delas uma maneira diferente de escrever. Três casas são formas claras de romances, três de autobiografia, duas casas contraditórias e uma casa indeterminada. E é justamente essa casa indeterminada ou vazia que serviria de espaço para a construção do termo autoficção cunhado por Doubrovsky. (NORONHA, 2014).

Partindo dessa metáfora, o Ato II relata a invasão da casa pelo autor de *Fils* dando origem e teorização ao conceito:

Acreditando que a casa estava vazia, já que as janelas foram lacradas, aparece um invasor. Serge Doubrovsky, que está escrevendo um texto de caráter pessoal e estatuto indeciso, reconhece naquela casa cega sua própria indecisão e decide ocupar o espaço (LEJEUNE, 2014, p.22).

Lejeune observa que na obra *Fils*, Serge Doubrovsky dá ao personagem seu próprio nome, e que o pacto autobiográfico se faz mediante à veracidade de informação e à liberdade de escrita, com conteúdo verdadeiro, mas que a estrutura é indefinida, apesar de ser num primeiro momento indicado como romance.

Assim, em *O Pacto Autobiográfico* (1975), Philippe Lejeune argumenta que a autobiografia se estabelece a partir de um pacto de referencialidade, por um princípio de identidade entre narrador/autor. Envolve leitor e autor ao mesmo tempo em que reafirma o compromisso da obra em fazer referência a um evento externo a ela e, portanto, passível de ser comprovado.

Ademais, autor e narrador possuem a mesma identidade, o que pode ser comprovado pelo uso do mesmo nome. Assim, o pacto autobiográfico é uma espécie de proposta do autor, um discurso dirigido ao leitor que visa estabelecer um contrato de leitura. Ao passo em que a história se desenrola é possível perceber que as coisas são complexas e difíceis de serem compreendidas (FIGUEIREDO, 2007).

No interior do livro, o autor, personagem e narrador transformam-se em um indivíduo, ao passo em que o narrador é autobiografado e autobiógrafo. Aqueles que fazem a leitura da obra almejam encontrar dispostas nas páginas lidas informações que são verdadeiras, embora essa definição possa ser problemática – situação contrária ao romance que se mostra como um gênero ficcional que traz consigo a suposição de outro tipo de pacto (FIGUEIREDO, 2007).

De acordo com a quarta capa da obra *Fils*, é possível escrever um romance sobre si mesmo, portanto, a autoficção pode ser compreendida como:

Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, *autoficção*, por ter-se confiado a linguagem de uma ventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros (fils) de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escritas de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música. Ou ainda, (autoficção), pacientemente onanista, que espera conseguir agora compartilhar seu prazer (LEJEUNE, 2014, p.22).

Corroborando com essa definição, é possível constatar no Ato III de 1984, que Lejeune, ao lembrar Jacques Lecarme ao escrever sobre o verbete *autoficção* para a *Encyclopaedia Universalis*<sup>2</sup>, alude ao fato de que a casa metafórica nunca esteve vazia, nela habitam as obras intermediárias entre autobiografias declaradas e a ficção não autobiográfica. O editor da *Universalis* substitui o termo autoficção por ficção romanesca e autobiográfica, substituição essa que leva Lejeune a questionar se houve medo ao cunhar o neologismo. Medo ou não, o termo ainda suscitava dúvidas conceituais.

No Ato IV, referente ao ano de 1989, a questão levantada por Vincent Colonna (2014) permite perceber que há concordância quanto ao uso do nome próprio do autor pelo protagonista, mas questiona o plano da ficcionalidade como forma literária, a invenção, o lado fictício do conteúdo, e utiliza o termo autoficção com uma nova definição conceitual.

Na fala de Lejeune, a autoficção é uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro). Nesse momento há um impasse, para

---

<sup>2</sup>Encyclopædia Universalis é uma enciclopédia de língua francesa publicada pela editora de mesmo nome, desde 1960. A totalidade de suas edições conta com a contribuição de mais de 7000 autores diferentes, sendo atualmente a maior enciclopédia de língua francesa do mundo.

que haja um consenso, o termo autoficção teria que abarcar o conceito de Doubrovsky que compactua com um conteúdo verídico e o conceito enunciado por Colonna (2014), uma ficcionalização de si, livre invenção de conteúdos.

No último ato, Ato V, de 1991-1992, Lejeune fala a respeito do desejo de Doubrovsky em organizar um colóquio sobre autoficção, suscita o fato de que o termo ainda é controverso, e que talvez ainda não exista um gênero que corresponda a essa palavra, termina citando as variações com que o termo autoficção foi conceituado.

Dos onze escritores cujas falas Lejeune transcreveu é relevante citar: a) León Bloy, que não aprova a criação do neologismo e a julga como autobiografia matizada de ficção; b) André Malraux, cujo conceito de autoficção se aproxima de Colonna, pois acredita que se trata de um autor “libertado”, que passa a viver no universo romanesco que acabara de criar; c) Drieu La Rochelle, que compreende a autoficção como um gênero literário que contribui com o pouco fôlego do escritor, uma vez que poderia substituir a falta de dons pela sinceridade; d) Roland Barthes, que postula que o imaginário é assumido por várias máscaras e, no entanto, nenhuma pessoa por detrás, e que a intrusão de uma terceira pessoa que não é fictícia marca a necessidade de remodelar os gêneros; e) o próprio Serge Doubrovsky, para quem a vida de seu texto é a sua vida dentro de seu texto e define que a autoficção se refere ao presente, e não ao passado daquele que escreve como é comum na autobiografia ou romance autobiográfico (FIGUEIREDO, 2007).

Em se tratando de autoficção, o que é assumido de forma semelhante pelos pesquisadores em relação ao gênero, é que o autor gradativamente vai trazendo para perto de si os leitores que passam a compartilhar das mesmas impressões, e até mesmo obsessões históricas como, por exemplo, quando Doubrovsky, na obra *Fils* (1977), relata o modo como os judeus foram perseguidos no decorrer da ocupação de Paris pelos nazistas. Por meio da escrita literária, o autor conseguiu exacerbar os sentimentos que tomavam conta de sua alma enquanto utilizava a estrela amarela e vivia em condições sub-humanas. Outra obsessão que nutre no romance está envolta em sua chegada aos Estados Unidos, que o fez se separar de sua mãe, a aprendizagem de uma língua nova, entre outros aspectos que permearam sua existência (FIGUEIREDO, 2007).

Já Vincent Colonna (2014), em seu artigo intitulado Tipologia da Autoficção, expande a definição doubovskiana, compreendendo a autoficção como gênero, dividido em cinco tipos. Na primeira espécie, a autoficção fantástica, o escritor está no centro do texto como em uma autobiografia – é o herói, mas sua existência e identidade são irreais, o protagonista é perfeito, e não há como associá-lo à imagem do autor, é um exemplo da ficção totalmente fora de si.

Tal definição fica mais fácil de entender se associada à pintura, o dublê do pintor se insere na tela, empresta seus traços fisionômicos a uma realidade totalmente inventada, exemplo disso é a gravura de Hockney, *O artista e seu modelo* (1974), onde aparece Picasso tendo Hockney nu a sua frente em um encontro que nunca aconteceu. Pode-se dizer, então, que a autoficção fantástica se distancia da fabulação biográfica, da mesma forma que a gravura do artista distingue-se do autorretrato.

**Figura 01** - O artista e seu modelo (1974) de Hockney.



Fonte: <https://wsimag.com/the-bowes-museum/artworks/41492>

Assim, na autoficção fantástica, o escritor cria ficções de si e gera, desse modo, a sua própria coisificação, através da qual o escritor não é mais apenas uma pessoa, mas também objeto estético adquirindo um modo de ser fabuloso.

Já a autoficção espetacular é definida como um reflexo do autor ou do livro dentro do livro, como se fosse um espelho. Ao autor não é mais dado, necessariamente, a primazia de estar no centro da obra, o importante é refletir de algum modo a sua presença – nas obras de pintura, por exemplo, são os famosos quadros dentro dos quadros.

Então, a autoficção espetacular se aproxima da biográfica porque toda biografia acaba por refletir o autor, entretanto, também se distancia, no sentido de que não basta entrelaçar uma narrativa dentro da outra (*miseenabyme*)<sup>3</sup> para que haja verdadeiramente o escrito de si. Acerca disto, Colonna (2014, p. 55) enfatiza:

Afirmo que a autoficção sempre tinha algo de especular: ao pôr em circulação seu nome, nas páginas de um livro do qual já é o signatário, o escritor provoca, quer queira quer não, um fenômeno de duplicação, um reflexo do livro sobre ele mesmo ou uma demonstração do ato criativo que o fez nascer. Em contrapartida, e essa é outra diferença entre as duas figuras, um *miseenabyme*, não invoca necessariamente a fabulação de si.

Na autoficção intrusiva ou autoral, o escritor aparece sob a forma de narrador-autor, está sempre à margem da intriga e atua como um contador, um enunciador externo. Por muito tempo, a voz presente no texto foi percebida como um papel inventado e representado em função das necessidades da escrita de ficção, como a figura de um pai que dramatiza ao ler um conto para seu filho. O “autor” presente no texto desenvolvia a narrativa, orientava a leitura, mas essa voz não pode ser confundida com autoficção intrusiva, ela vai além desse conceito. Na autoficção intrusiva, o autor “é” o narrador.

A partir de Flaubert e James, a literatura romanesca se construiu com base na ocultação progressiva da instância narrativa, dissociando o escritor de sua voz, num ideal estético de apagamento e impassibilidade do autor. Consequentemente, o leitor convive com duas concepções de narrador, a que associa a voz do narrador com a voz do autor deixando transparecer que o narrador é o autor disfarçado, e

---

<sup>3</sup>*Mise enabyme* é um termo francês que costuma ser traduzido como "narrativa em abismo", usado pela primeira vez por André Gide ao falar sobre as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si. *Mise enabyme* pode aparecer na pintura, no cinema e na literatura.

outra segregacionista que dissocia autor e narrador. Posto isso, a autoficção intrusiva implica apenas, e de forma única, a função do autor, é ele quem tem a liberdade de ficcionalizar-se, podendo assim, enriquecer seu papel de contador (COLONNA, 2014).

Quanto à autoficção biográfica, o escritor continua sendo o herói e personagem central da história, mas permanece próximo da verossimilhança. Alguns escritores como Doubrovsky e Angot reivindicam uma verdade literal e verificam datas, fatos e nomes. Segundo Colonna (2014, p.45):

Reconhecemos nessa categoria a tendência que é a mais difundida e, ao mesmo tempo, a mais controversa da autoficção, aquele que, periodicamente, é acusada de mistificação e contra a qual se apela à indignação pública. É verdade que ela exaspera até mesmo os críticos mais informados, que acabam por confundi-la com a tradição autobiográfica seguida por Gide e Leiris ou com a literatura de testemunho e que, atualmente, se ouve com frequência absurdos segundo os quais autoficção e autobiografia são sinônimos.

Assim, por meio dos escritos que integram a autoficção biográfica, cria-se o mecanismo do mentir-verdadeiro, onde o autor projeta no protagonista sua imagem verdadeira e a descreve com a liberdade que a literatura íntima confere ao escritor. É uma maneira da subjetividade substituir a veracidade sem deixar de ser verdadeiro. A autoficção tem em vista, portanto, fatos reais que não podem simplesmente passar por um processo de banalização.

Nesse sentido, para que seja delineada efetivamente uma autoficção, alguns pesquisadores observavam ser indispensável “[...] que os nomes de autor, narrador e personagem sejam idênticos, ou seja, o autor deve assumir este risco. Além disto, é preciso que o texto seja lido como romance e não como recapitulação histórica” (FIGUEIREDO, 2007, p.57). Para Doubrovsky, a autoficção pode ser compreendida como um discurso que não tem vista apenas uma verdade literal, entretanto, ocupa-se de fragmentos da memória; é consolidada por uma linguagem própria que interrompe certa continuidade, utilizando de novos artifícios para expor determinados fatos (FIGUEIREDO, 2007).

A noção plástica de autoficção biográfica de acordo com as análises tecidas por Colonna (2014, p.46), evidencia que:

[...] em sua acepção mais corrente e mais vaga, marca talvez uma evolução significativa da escrita de si, através do qual o procedimento autobiográfico

se transforma em operação de geometria variável, cuja exatidão e precisão não são mais virtudes teológicas. Com a opção autobiográfica pura que permanece, o autor pode doravante redigir sua vida ou episódio, romaneando mais ou menos, sem que o grau de romaneação tenha grande importância.

Outro ponto relevante com relação a esse tipo de autoficção é a questão do nome próprio, ou seja, diferente do que acontece nos romances autobiográficos onde o nome do escritor e demais personagens aparecem na obra de forma cifrada ou até mesmo não aparecem, na autoficção biográfica, a codificação é abandonada e os personagens possuem nome e sobrenome, tanto o autor quanto as outras pessoas que interagem na vida real com o autor e passam a fazer parte do escrito.

Na realidade, não é de um todo nova a questão do nome próprio do protagonista, há romances autobiográficos que conservam os nomes autênticos de seus autores antes da novidade de nossa época. Segundo Colonna (2014, p. 53), é a supervalorização cultural do procedimento que está em discussão, pois:

Volto para um terreno mais seguro, sobre a atenção nova e talvez excessiva à inscrição do nome próprio do autor no romance. Essa percepção sem precedentes que engendrou a necessidade da palavra “autoficção” certamente tem a ver com o grande movimento social no qual se misturam juridismo e individualismo (...). Na verdade, todos os nomes exibidos nessas narrativas romaneadas, exceto o autor e os personagens públicos, remetem, para o leitor comum, a desconhecidos. O efeito produzido não difere, portanto, de um romance (ou peça de teatro) *à clê*, fórmula literária antiga, na qual as pessoas envolvidas se reconhecem e que os outros leem como uma ficção, sem mais nem menos.

Em análise ao fragmento acima, verifica-se que a autoficção biográfica pode ser compreendida como uma obra literária onde um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, portanto, segue estritamente ficcional, embora conservando a identidade real do autor.

Como o autor subdivide o gênero autoficção em quatro subgêneros, o modelo criado por Doubrovsky seria apenas uma das manifestações da autoficção, a biográfica, a qual Colonna (2014) considera como o renascimento do já conhecido romance autobiográfico. Assim, os limites de um campo tão vasto consistiriam apenas na manutenção da identidade real do autor, sob a forma de seu próprio nome que é mantido na narrativa.

Essas considerações prévias suscitaram a necessidade de discutir mais especificamente sobre o pensamento de Doubrovsky e os autores que se

propuseram a apontar os limites do seu pensamento – discussão que será tecida na próxima seção.

## 2.2 SERGE DOUBROVSKY E CONCEITOS DISCORDANTES

Serge Doubrovsky, o autor do neologismo em estudo, diz que a palavra usada na quarta página do seu romance *Fils* foi empregada com “luvas de pelica” e que manteve ciência de que até mesmo as críticas favoráveis ao livro não o eram diante do neologismo *autoficção*. Qual a surpresa, então, em perceber que a palavra ganhou força. Mesmo desprezada pelos puristas, acabou por preencher uma lacuna ao lado das memórias, da autobiografia e das escritas íntimas em geral, correspondendo a uma expectativa do público.

Doubrovsky, de acordo com a obra de Jovita Noronha, afirma que a palheta da autoficção é variada e isso contribui para sua grandeza, a imprecisão da palavra é útil, pois assim a autoficção pode ser entendida em sentidos bem diferentes daquele inicialmente atribuído:

As interpretações variam e, por vezes, se contradizem. Eu gostaria de retornar, para concluir, a meu ponto de partida, pois não sou de modo algum o inventor dessa prática, da qual já citei ilustres exemplos, sou o inventor da palavra e do conceito. Pessoalmente, limito-me sempre à definição que dei – e que foi, aliás, reproduzida pelo dicionário Robert Culturel: “Ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” esse eixo referencial me parece ser a essência do gênero, se é que existe gênero (DOUBROVSKY, 2014, p. 120).

Fica evidente, portanto, que para esse autor a autoficção ser a narrativa feita por um autor-narrador-personagem real, mas com aventuras imaginárias, é um desvio do sentido da palavra e que não constitui a essência da autoficção, que sempre remete à existência real de um autor. A fórmula do romance autobiográfico foi igualmente proposta como definição da autoficção, mas restou demonstrar como a autobiografia e o romance podem coexistir em um mesmo texto.

Mas, não há oposição entre autobiografia e romance, pois toda autobiografia, mesmo com toda sua sinceridade, comporta sua parte de ficção. Assim, a história da autobiografia só pode ser concebida em relação à história geral das formas

narrativas e do romance, do qual ela é, no final das contas, apenas um caso particular.

Segundo a obra de Noronha (2014), Jacques Lecarme, em seu ensaio *Autoficção: um mau gênero?* conceitua autoficção sob a ótica doubrovskiana, ao apontar que o autor foi o primeiro a preencher a casa vazia de Lejeune<sup>4</sup>, e que o próprio Doubrovsky distanciou-se do neologismo por ele criado. Assim, a autoficção deixou de se opor à autobiografia, para se tornar senão um sinônimo, pelo menos uma variante ou um artil, se tornando uma espécie de autobiografia desenfreada.

Lecarme defende o conceito doubrovskiano, assume sua ficção fingida ou uma “ficção de ficção” que serviria de desvio à verdade e atenta para o pacto autobiográfico que norteia a relação autor/leitor, entretanto, ainda suscita a dúvida quanto ao compromisso do leitor em observar o pacto. Questiona: “O que pode impedir um leitor de ler uma autobiografia como um romance e um romance como uma autobiografia, uma vez que, esse leitor é sempre livre e muitas vezes do contra?” (LECARME, 2014, p. 103). Nesse cenário, a vantagem da autoficção não seria justamente a de inquirir sobre essa relação de identidade ou de alteridade entre o autor e o narrador, mesmo se o nome próprio é o mesmo?

Para o autor, os gêneros autobiográficos, não contam com boa reputação literária, quem dirá o grupo das autoficções, que já estão sempre à margem, Parecem representar o pior dos gêneros, exemplo disso, é o crítico Jean Bellemin-Noël, que recusa o gênero autobiográfico e, portanto, o termo autoficção e autorromance. Considera-os de extensão ilimitada, pois toda ficção seria suscetível de ser lida como autoficção, chega, inclusive, a propor um novo neologismo, *bi-autografia*, para indicar livros pertencentes ao romance e a autobiografia. Nota-se que é diferente do que ocorre hoje, onde há um momento de prestígio da autoficção no mercado editorial brasileiro.

Assim, o autor reconhece ainda a contribuição do crítico Gérard Genette quanto ao seu trabalho com a distinção das poéticas dos gêneros, mas suscita que não há um aprofundamento quanto ao termo autoficção. Ao discorrer sobre o assunto, o autor chega a compará-la a biografias envergonhadas, pois, se for

---

<sup>4</sup> Pacto autobiográfico, (1975), de Philippe Lejeune, cuja grade tipológica revelara uma casa vazia, onde não coincidiam nome de personagem e nome de autor, num romance (e não numa autobiografia). Doubrovsky decide, então, enfrentar o desafio declarado pela tabela, e desenvolve uma escritura original.

verdade que a identidade narrativa repousa na adesão de um autor a uma narrativa que ele assume como verdadeira, haverá nessas narrativas fictícias dissociação do autor e do narrador. Portanto, a fórmula seria a afirmação do autor em ser o protagonista e, ao mesmo tempo, a negação de que o autor seria o protagonista. Acredita que a única autoficção tolerável corresponde a um dos mais antigos procedimentos ficcionais, onde o autor finge entrar em sua própria ficção.

Lecarme ainda se propõe a listar obras literárias as separando entre autoficcionais em sentido estrito, como propunha Doubrovsky, e autoficcionais em sentido amplo, conforme proposta conceitual de Colonna. Seguem, nas palavras do autor, os critérios específicos adotados para tal classificação:

Como critérios de pertencimento ao conjunto chamado autoficção, manteremos por um lado a alegação de ficção, marcada, em geral, pelo subtítulo romance, e por outro a unicidade do nome próprio para o autor (A), narrador (N), protagonista (P). O primeiro traço é genérico e peritextual, o segundo é onomástico. Nenhum dos dois tem a ver com o próprio regime do texto, e nos seria bem difícil descrever um estilo da autoficção que possa distinguir do estilo do romance ou da autobiografia (LECARME, 2014, p.85).

Apesar da elaboração de tal proposta, essa listagem não foi suficiente para que houvesse um consenso acerca desse gênero. O próprio autor aponta para a dificuldade em conceituar e, assim, distinguir autoficção, romance ou autobiografia.

Na mesma corrente, Jean-Louis Jeannelle (2014) questiona-se sobre o que precisamente designa o termo *autoficção*, já que continua sendo impossível responder com segurança a essa pergunta, mesmo compreendendo a história metafórica de Lejeune e seus cinco atos. Compreende que é tempo de fazer um novo balanço e prosseguir a história, uma vez que autoficção não tem mais a forma definida em cinco atos, com ações ordenadas, sendo uma novela de episódios pululantes, cheios de reviravoltas e com protagonistas escoltados por vários personagens secundários.

Assim, Jeannelle apoia-se em quatro marcos bibliográficos para embasar seu pensamento: o primeiro consiste na tese de Vincent Colonna, que modifica o conceito de Doubrovsky e aplica o termo autoficção ao conjunto dos procedimentos de ficcionalização de si. O segundo marco diz respeito à Marie Darrieussecq, que reverte a direção do argumento desenvolvido por Gérard Genette (apregoava que as narrativas factuais, por não serem ficções, para serem concebidas como literárias precisam de uma atenção estética) – para Darrieussecq, as autoficções requerem

um duplo pacto de leitura, factual e ficcional, e assim adquirem valor literário, afinal, também são ficções.

O autor aponta também, como marco, Philippe Forest e sua denúncia a uma forma de escrita romanesca de si que só olha para seu próprio interior, bem como a necessidade de um novo posicionamento, uma vez que toda narrativa de si pertence ao terreno da ficção, pois um escritor, em uma narrativa, sempre apresenta um simulacro de si.

Forest contribui com a diferenciação entre “ego-literatura”, “autoficção” e “romance do eu”, sendo a primeira conceituada como o *Eu* se apresentando em realidade no interior da narração, a segunda tendo como ficção ou suspeita de ficção a realidade do Eu, e a última, o romance do eu, onde o sujeito se ausenta a fim de deixar o romance responder ao apelo exclusivo do impossível (JEANNELLE, 2014, p.138).

Como último marco, Jeannelle aponta Philippe Gasparini, cuja grande contribuição foi distinguir a autobiografia dos demais gêneros próximos fazendo da autoficção uma categoria contínua ao romance autobiográfico com extensão mais restrita, defendia autoficção como uma narrativa baseada na homonímia do autor, do narrador e do herói, mas que apresentava um “desenvolvimento que se projetava para situações imaginárias”, conceito próximo ao de Colonna (JEANNELLE, 2014, p.141).

Após os marcos iniciais definidos, Jeannelle destacou pontos de litígio entre os debates acerca da autoficção que abrangem primeiro a questão da ambiguidade e da hibridez. Se a autoficção se baseia na copresença de conceitos contraditórios, Lejeune e outros autores a consideravam como um fenômeno ambíguo, podendo ser um ou outro, ou seja, narrativa factual ou ficcional.

Doubrovsky, Darrieussecq e Jeannelle apontam para a existência de um caso de hibridez, no qual a autoficção é verdadeira e ficcional. Outro fato relevante concentra-se na definição de ficção, havendo três grandes definições:

Para uns, a ficção é um modo narrativo constituído de asserções simuladas (trata-se do ficcional), para outros, ela se define em função de um critério de ordem temática, isto é, pelo recurso ao imaginário (trata-se do fictício); para outros, ainda, ela representa tudo aquilo que não é referencial: o imaginário, mas também o hipotético, o irreal, o mentiroso etc. (trata-se do falso) (JEANNELLE, 2014, p.145)

A importância dessas definições se justifica pelos pontos de divergência entre Doubrovsky e Colonna que permitem evidenciar: para o primeiro, autoficção é uma hesitação, uma indecisão; para o segundo, a autoficção é um mundo ficcional. Lejeune advertia que, se o leitor não pudesse distinguir o que é fato do que é real, a autoficção seria condenada a ser lida como autobiografia ou como uma apenas ficção.

Outro ponto de discórdia é a aceitação do termo na historiografia literária e teoria da literatura, pois vários teóricos da autoficção recusam-se a conceder ao termo autoficção um estatuto de gênero. Colonna, por exemplo, faz da autoficção um simples procedimento verificável em qualquer escritor que inventa uma vida para si, não permitindo uma observação ao contexto histórico. Em outras palavras, as imbricações das instâncias do discurso acabariam colaborando com a falta de rigor conceitual do termo.

Philippe Gasparini, ao adentrar nessa contenda conceitual, parte da hipótese de que autoficção é um gênero ou uma categoria genérica que se aplica a textos literários contemporâneos. Afirma que o termo tem o mérito de estimular a reflexão sobre os gêneros, afinal há um crescente número de textos autobiográficos de qualidade artística reconhecida publicados. Acrescido a isso, está o fato de que muitos desses textos não eram conceituados de forma correta devido ao vazio terminológico, portanto, o termo autoficção possibilitou realizar essa tarefa e nomear essas obras (GASPARINI, 2014).

No entanto, ao analisar o pacto de leitura surge um novo conflito. Lejeune por exemplo, buscava delimitar dois gêneros que fazem parte da história da autoficção: a autobiografia e o romance autobiográfico, nessa análise, Gasparini afirma que não há como diferenciar uma da outra se a análise for interna, partindo apenas do texto, é necessário analisar a vida do autor, os elementos explícitos à obra. Assim, Lejeune conseguiu distinguir os dois gêneros e especificar a autobiografia partindo para a observação do contrato de leitura, quer seja, o pacto autobiográfico.

Ainda sobre o contrato de leitura, Gasparini afirma que há três possibilidades dele existir: a) o contrato de verdade, que rege a escrita do eu em geral e a autobiografia em particular; b) o contrato de ficção, que rege o romance e a poesia; c) a associação dos dois, que seria a ambiguidade encontrada no romance

autobiográfico, em que certos textos serão lidos como pedaços de autobiografias, outros como romances autobiográficos.

Assim, o neologismo criado por Doubrovsky veio suscitar muitas dúvidas e discussões não apenas em sua conceituação, mas também em conceitos referentes à autobiografia e ao romance autobiográfico. No entanto, percebe que, ao final, não há como estabelecer uma distinção precisa entre ambos, pois se trata de conceitos que devem ser pontuados no pacto e nas expectativas entre leitor e narrador.

É relevante também considerar um enredo mais factual ou ficcional. Entre os autores há até mesmo um consenso que a autobiografia seria de início mais propensa à veracidade, deixando a imaginação fluir mais solta nos romances autobiográficos, cabendo à autoficção uma união de conceitos, ou como atestou Jeannelle, um hibridismo. Logo, tudo depende de como o leitor faz a correspondência entre quem narra, quem é o autor, quem é o protagonista e qual é a verdade ou a ficção dentro do acontecimento narrativo.

### 2.3 FICCIONALIZAÇÃO DE SI

A literatura brasileira pode considerar como um dos seus germes da autoficção (com ficcionalização de si, literatura memorialística e confessional) o autor Marcelo Rubens Paiva através das obras *Feliz ano velho* (1982) e *Não és tu, Brasil* (1996), visto que o autor narra e ficcionaliza experiências autobiográficas. Em *Feliz ano velho* (1982), o escritor descreve a conturbada transição política no Brasil, a narrativa se dá na visão de filho de ex-deputado desaparecido durante a ditadura, Paiva traz assim para a narrativa tanto as suas lembranças enquanto filho e adolescente, quanto à situação histórica em que o país estava mergulhado. Já na obra *Não és tu, Brasil* (1996), o autor pontua a trajetória de Carlos Lamarca na VPR (Vanguarda Popular Revolucionária) e de seus companheiros e ao longo da narrativa intercala elementos históricos e ficcionais, tratando a respeito da violência e da opressão que Lamarca sofreu.

Ambas as obras, além da ficcionalização de si, trazem para a narrativa as vozes que foram ignoradas pelos livros de história<sup>5</sup>: vozes inauditas saindo dos

---

<sup>5</sup>Não és tu, brasil: literatura e história no tempo da repressão militar | Oliveira | revista de literatura, história e memória (unioeste.br).

porões, gritos abafados pela violência sem medida, o silêncio da total inobservância das leis. De modo semelhante, Julián Fuks em *A resistência* (2017), lança luz a questões vividas pela Argentina em sua ditadura cívico-militar e em *A ocupação* (2019) dá visibilidade e identidade aos moradores de ocupações e da mesma forma, traz para o cenário os líderes de movimentos sociais como Preta Ferreira, ativista do Movimento dos Sem Teto do Centro.

Após essas primeiras narrativas, onde já se percebe a ficcionalização de si, as características do gênero autoficção começaram a ser difundidas, logo narrativas que podem ser classificadas como autoficcionais passaram a ser amplamente produzidas na literatura brasileira gerando obras<sup>6</sup> que atingem resultados estéticos diversos, e que abordam os mais variados temas como em *O filho eterno* (2008) de Cristóvão Tezza, onde é abordada a questão da síndrome de down e suas implicações no seio familiar ou em *O irmão alemão* (2014) de Chico Buarque, em que o foco está na busca de um irmão até então desconhecido, apesar dessas diferenças, todas as obras estão estruturadas na problematização entre as categorias de narrador/autor/personagem, assim como, na relação entre memória e ficção.

Nessa perspectiva, Bruno Ferrari (2015), ao analisar o panorama das escritas de si na atualidade e sua influência na literatura brasileira, conclui que muitas são as obras que envolvem alguma forma de escrita de si e a questão da memória, e observa que para analisar esse atual cenário de escrita é importante retomar o conceito de autor - cuja morte foi decretada pelos pós-estruturalistas<sup>7</sup>- pois é o autor que está novamente em cena compartilhando de suas vivências e anseios.

Na mesma confluência, Diana Klinger (2007) atenta para o fato de que a partir dessa ressurreição do autor, não é mais possível se falar em sua morte, uma vez que ele, o autor, é cada vez mais percebido atuando como sujeito midiático, portanto, aquele que fala e comanda a obra, volta a ser considerado importante. No

---

<sup>6</sup> *O filho eterno* (2008), de Cristóvão Tezza, *K, relato de uma busca* (2011), de B. Kucinski, *O irmão alemão* (2014), de Chico Buarque, *História da chuva* (2015), de Carlos Henrique Schroeder.

<sup>7</sup> Com “a morte do autor” barthesiana, nos anos de 1960, o autor perdeu o poder sobre o texto publicado, a autonomia passou a ser do próprio texto e do leitor, ressaltando, assim, a linguagem e a impessoalidade da escrita: “apesar do império do Autor ser ainda muito poderoso (...) na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda sua amplitude a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar daquele que era até então considerado seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor” (BARTHES, 2004, p. 59).

entanto, é necessário pontuar que, ainda segundo Klinger, o autor não volta sendo o detentor da verdade sobre o texto como era outrora, mas sim com quem brinca com a noção de sujeito real.

Para se entender a nova concepção de autor, é importante conceituar a antiga concepção, e essa nasce no momento em que se viu a necessidade de atribuir a alguém a existência de um texto ou de uma obra. Assim, o sujeito autor nasce fruto do desejo de se poder designar a autoria, e com ele, nasce também as marcas da individualidade da obra, não é sem razão então, que a antiga concepção de autor vem enraizada junto às noções de propriedade privada e individualidade ou segundo a fala de Michel Foucault:

A noção de autor constitui o momento forte de individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra ( FOUCAULT, 1992, p. 33).

Como visto, a forma como o autor é compreendido vem se modificando ao longo da história, toma diferentes proporções e sentidos. A escrever, o autor já foi considerado o senhor absoluto da sua obra, sendo sempre a unidade primária, como já citado acima, passou também pelo processo da sua “morte”, onde, segundo Barthes (2004), a autonomia passou a ser da própria obra, sendo o autor assim, relegado para o segundo plano. Este agora, segundo Ferrari e Klinger, passa por um ressurgimento.

Huysen (2000), na mesma direção que Ferrari (2015), nota que o retorno do autor se fez capaz devido a um acentuado interesse pela questão da memória e seus discursos, ou seja, a literatura voltou-se para as questões memorialísticas e confessionais e encontrou público para seus anseios. Devido a esse cenário, os olhos do leitor se voltam para o autor e para a sua vida, assim, segundo Gasparini (2014) há uma crescente exposição da vida íntima do autor, levando a um interesse desenfreado e à espetacularização do privado, contribuindo para que o escritor se torne uma figura midiática.

Uma vez que o autor saiu do limbo em que parecia estar designado a permanecer, começaram as discussões para tentar definir em qual gênero a obra

que trata a respeito de ficcionalização de si, literatura memorialísticas e confessionais deveria estar situada. Pois, a partir do momento em que o autor passou a se ficcionalizar dentro da narrativa, problematizou categorias antes estáveis, indo além do que comporta o pacto autobiográfico de Lejeune.

Surgiu assim, a necessidade de tentar entender como essas categorias passariam a ser abordadas e compreendidas. Numa tentativa, Manuel Alberca (2013) passa a distinguir três categorias, considerando a forma como se relacionam entre si narrador, personagem e autor, a partir da natureza ambígua dos pactos estabelecidos com o leitor. Classifica os romances do eu, como denomina as obras de pacto ambíguo, da seguinte maneira: romance autobiográfico, autoficção e autobiografia ficcional.

No romance autobiográfico, há coincidência entre o que é narrado e o que foi vivenciado pelo autor, os fatos são passíveis de verificação, é mais próximo da autobiografia, pois autor e personagem não têm o mesmo nome, ou então, o personagem não tem seu nome revelado na narrativa, seria um autobiografismo camuflado (ALBERCA, 2013).

A autobiografia ficcional, por sua vez, pode ser lida como um autobiografismo simulado, pois parece uma autobiografia autêntica, e o texto fictício passa por verdadeiro. Muitas vezes, a impressão que se dá é que o personagem/narrador é o verdadeiro autor, podendo até mesmo apresentar no título da obra seu caráter memorialista. Já a autoficção não se confunde com os pactos autobiográficos ou romanescos, há uma necessária identificação nominal expressa entre autor e narrador, o que produz uma instabilidade na recepção do relato, que seria lido como um autobiografismo transparente (ALBERCA, 2013).

Nessa discussão, Gasparini (2009) acredita que o pacto da autoficção é menos ambíguo que o romance autobiográfico. O pacto estabelecido é inteiramente ficcional e sempre há um elemento que expressa a possibilidade de serem reais os fatos internos do romance. Afirma que a autoficção mantém a verossimilhança, e suscita dúvidas a respeito de sua verificabilidade.

Já Klinger (2006), critica as classificações de Gasparini por seu caráter reducionista, já que concebe a autoficção meramente como ficção. Segundo sua crítica “[...] a categoria da autoficção implica não necessariamente uma corrosão da

verossimilhança interna do romance, e sim um questionamento das noções de verdade e sujeito” (KINGLER, 2006, p. 50).

O criador do neologismo, conforme Gasparini (2009), que no início diferenciava de forma clara autobiografia e autoficção, acaba por aproximá-las:

Mas então, me perguntarão com todo o direito: se o senhor considera as autobiografias clássicas como narrativas-romances de si, o que as diferencia da autoficção moderna e pós-moderna?

Responderei que, nesse meio-tempo, a relação do sujeito consigo mesmo mudou. Houve um corte epistemológico, ou mesmo ontológico, que veio intervir na relação consigo mesmo. Digamos, para resumir que nesse meio-tempo houve Freud e seus sucessores. A atitude clássica do sujeito que tem acesso, através de uma introspecção sincera e rigorosa, às profundezas de si passou a ser uma ilusão.

O mesmo acontece com relação à restituição de si através de uma narrativa linear, cronológica, que desnude enfim a lógica interna de uma vida. A consciência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora. O belo modelo (auto)biográfico não é mais válido [...] reinventamos nossa vida quando a lembramos. Os clássicos o faziam à sua maneira, em seu estilo. Os tempos mudaram. Não se escreve mais romances da mesma forma que nos séculos XVIII ou XIX. Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois, autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida (DOUBROVSKY, 2014, p. 122-124).

No contexto acima, verdade e identidade passam a ser questionadas, assim, autoficção e a memória sofrem modificações conceituais: autoficção passa a ser lida com a mesma chave de leitura do romance e a memória, uma vez que, é falível e lacunar, passa a ser capaz de apenas reconstruir fragmentos. Os textos autoficcionais, assim, não possuem a obrigação de serem lineares e cronológicos, como os textos autobiográficos tradicionais. Essa estrutura aponta para uma nova maneira dos autores lidarem com a fragmentação e a incerteza de seu tempo, desafiando os modos tradicionais de representação ficcional.

Em meio a isto, Doubrovsky afirma que não só a narrativa é fragmentada, mas o próprio sujeito também o é, pois:

Não percebo de modo algum minha vida como um todo, mas como fragmentos esparsos, níveis de existência partidos, frases soltas, não coincidências sucessivas, ou até simultâneas. É isso que preciso escrever. O gosto íntimo da existência, e não sua impossível história (DOUBROVSKY, 2014, p. 123).

Estas narrativas são permeadas por partes ou experiências essenciais para o autor, constituindo sua existência e o modo como experimenta a realidade, o

contexto histórico e social no qual está inserido. Aquilo que escreve representa sua existência, aquilo que lhe parece ser mais fundamental.

Indo além, Azevedo (2008), afirma que a autoficção é capaz de driblar a ocorrência do autobiográfico na ficção tornando, assim, híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional, o autor passa a representar a si, a performar a própria imagem autorial. O autor torna-se ao mesmo tempo referente da narrativa real, e macula o texto com narrativas ficcionais. Desse modo, inquieta o leitor que é chamado a participar de um pacto em que as regras não estão postas.

Nesse sentido, Azevedo menciona:

[...] a autoficção propõe um novo pacto a fim de que possa ser ludicamente compartilhada, inscreve-se no paradoxo de uma representação que investe em uma história factual (afinal, como é possível saber) em primeira pessoa, revelando-se um engano, um fingimento de enunciados de realidade. (AZEVEDO, 2008, p. 45).

A autoficção é entendida, então, como um apagamento do eu biográfico, e surgimento de um eu que preenche os vazios com sinceridades forjadas pelas experiências que o autor considera mais relevantes ao longo de sua existência e dos projetos de vida desenvolvidos.

Segundo Klinger (2006, p. 23.), “o que interessa na autoficção, não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito de escritor. A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor”, cujo sujeito ora é mascarado, ora é explicitado. Ele é pleno, está inserido em um contexto de forças que se tencionam e produzem o contexto sociocultural no qual está inserido. Nesse sentido, torna-se impossível atribuir um “valor literário” às obras de autoficção porque não têm as mesmas características de quaisquer outras.

Mesmo assim, Faedrich (2016) atenta para a necessidade de delimitar a autoficção em relação às demais escritas do eu, demarcar suas especificidades, pois afirmar que o autor do romance mistura realidade e ficção e torna-se personagem não é o bastante. Dessa forma:

Para evitar confusões teóricas, é fundamental um consenso mínimo do que seja literatura e ficção. Ademais, é preciso considerar diferentes aspectos da escrita autoficcional: uma prática literária contemporânea de ficcionalização de si, em que o autor estabelece um pacto ambíguo com o leitor, ao eliminar a linha divisória entre fato/ficção, verdade/mentira, real/imaginário, vida/obra, etc; o tempo presente da narrativa e o modo composicional da autoficção, que é caracterizado pela fragmentação, uma

vez que o autor não pretende dar conta da história linear e total de sua vida; o movimento da autoficção, que é da obra de arte para a vida – e não da vida para a obra, como na autobiografia-, potencializando o texto enquanto linguagem criadora; identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, que pode ser explícita ou implícita, desde que exista o jogo da contradição, criado intencionalmente pelo autor no próprio livro. E, por fim, a palavra-chave que marca a autoficção como um gênero híbrido: a indecidibilidade (FAEDRICH, 2016, p. 44,45).

Mediante o exposto, fica evidente que a autoficção abrange inúmeras possibilidades de escrita, uma vez que, em alguns casos o autor coloca o seu nome no protagonista e o relato é fictício; em outros, os relatos têm maior índice de carga biográfica; outros ainda criam uma narrativa onde o personagem não tem o nome do autor, mas é a representação narrativa do autor. Nesse sentido, o importante é perceber a escrita de si como sintoma da época atual.

Assim, há uma grande gama de narrativas frutos da vivência do autor como memórias, biografias, testemunhos nas mídias digitais, reality shows e blogs, todos evidenciando o “eu”, numa clara exposição do ego. Mas, além da exposição midiática, a narrativa contemporânea também põe em xeque a crítica filosófica do sujeito, que começa com Nietzsche (2004) e a desconstrução do sujeito e da verdade.

Diversos romances contemporâneos têm em vista a própria experiência do autor e, portanto, não parecem se dissociar de uma sociedade na qual o sujeito é exaltado, a mídia amplia sua visibilidade, tem-se um processo de espetacularização da intimidade das celebridades. O aspecto autobiográfico é corriqueiramente retratado pela mídia (KLINGER, 2008).

Assim como Faedrich, Klinger também atenta para a importância de chegar a uma definição precisa do que é autoficção, sendo que é uma característica própria da narrativa contemporânea e que, portanto, mesmo tendo pontos de contato, é diferente das narrativas anteriores. A autoficção se situa entre um desejo narcisista de falar de si e a constatação de que é impossível exprimir a plena verdade na escrita.

Segundo Klinger (2008), a autoficção se aproxima do conceito de *performance* porque implica numa desnaturalização do sujeito. *Performance* é um termo inglês que significa “[...] “atuação”, “desempenho”, não é o real, o verdadeiro, da mesma forma, a autoficção também não abrange o real, é uma construção simultânea do que está sendo narrado de forma fictícia e do que foi vivido, é a

construção de um personagem que ao mesmo tempo é o autor” (KLINGER, 2008, p. 20).

Portanto, não sendo clara na autoficção a fronteira entre a verdade e a ilusão, o que passa a importar não é a relação do que é narrado com a vida do autor, e sim do texto com a forma de criação de um mito do escritor. Klinger se pauta na definição de Barthes (2004, p. 221) sobre mito, afirmando que ele “[...] não é uma mentira e nem uma confissão, é uma inflexão [...] O mito é um valor, não tem a verdade como sanção”. Então, a autoficção situando-se entre a mentira e a confissão, abre espaço para a criação do relato e suas subjetividades, para uma *performance* do autor, assim, há diferença entre o sujeito escritor e a figura do autor, há uma construção da imagem do escritor.

Não existe o sujeito original que mente ou diz a verdade em suas narrativas, segundo Klinger, pois:

[...] tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do escritor são faces complementares da mesma produção da figura do autor, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma *performance*, de uma atuação, que representa um papel, na própria vida real, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras (KLINGER, 2008, p. 24).

Assim, a autoficção também se aproxima da arte cênica, do biodrama, porque a *performance* pressupõe que a figura do autor seja o resultado de uma construção, da construção do próprio autor e esse “ser” habita tanto dentro das narrativas quanto fora delas. Em suma, a autoficção pressupõe uma dramatização de si, pois o autor passa a desdobrar-se entre autor e personagem. A arte da *performance* é uma exposição radical de si e de sua situação biográfica, mas o *performer* está mais presente como pessoa e menos como personagem

Outro ponto a considerar é que a autoficção só faz sentido se lida como espetáculo, e assim, os conceitos de literatura “boa” ou “ruim” já não tem razão de ser, uma vez que não pode ser analisada somente com os critérios literários específicos.

Segundo Klinger (2008, p. 26), “a escrita de si como *performance* também supõe uma revisão na noção de valor literário: a autoficção não pode ser lida apenas a partir das qualidades estéticas do texto. A autoficção só faz sentido se lida como show”. A autora ainda levanta o questionamento de que a autoficção poderia ser

mais que apenas uma tendência da narrativa contemporânea, poderia apontar para um esgotamento da cultura moderna das letras (KLINGER, 2008, p. 27).

Contudo, além da questão da performance, é imprescindível aprofundar a questão da pós-autonomia, antes, é importante situar literatura autônoma e suas marcas de referencialidade como escritor e leitor, narrador como escritor, ou seja, escrituras que não atravessam a fronteira literária, onde permanece a diferenciação literária entre realidade histórica e ficção (LUDMER, 2007, p.03). Com isso, evidencia-se que a autoficção não poderia se situar em uma literatura que se intitula autônoma, fazendo-se necessário um estudo referente à pós-autonomia.

## 2.4 PÓS-AUTONOMIA

O cenário literário atual experimenta transformações significativas, com toda a movimentação virtual, a rapidez das informações, as diversas formas de interação, não poderia ser de outra forma, surge assim uma gama de escritores que deixam de lado a estética canônica.

São autores que utilizam técnicas diferentes, abordam as questões do tempo presente de forma diferente, trabalham próximos à linguagem e ao formato da internet, gerenciam blogs, fazem uso de post, invadem fronteiras dos diversos campos do conhecimento, fronteiras entre o real e o ficcional, e surgem assim autoficções, testemunhos, relatos e uma gama enorme de gêneros onde já não se encontra limite entre realidade e ficção e entre a literatura e as demais áreas. Segundo João Pedro Coleta da Silva:

Esse fenômeno é o que Josefina Ludmer chama de escritas pós-autônomas (2013), Daniel Noemi identifica como escritas do pós (2016), Diana Klinger denomina virada etnográfica (e posteriormente, escritas sem culpa, 2014), Beatriz Sarlo designa como escritas etnográficas (2007b). A despeito de suas multiplicidades, são textos que se caracterizam pelo hibridismo de gênero, pela inovação estética, pela fragmentação narrativa, pelo uso particular da História. São autores que se situam em uma posição ambígua dentro do campo literário, pois pensam a literatura não como instituição rigidamente delimitada e codificada, mas em diálogo com as artes plásticas, a mídia, as ciências sociais, a história, a política e as vicissitudes do cotidiano. Se os textos canônicos do boom em sua maioria flertavam com uma leitura alegórica da realidade, propondo uma chave de leitura que recusava a estética realista tradicional, os textos das décadas de 1990 e 2000, por sua vez, lançam mão de uma representação que evidencia o cotidiano, os meios de comunicação, a violência e o cenário da catástrofe social Há, no plano formal, a tentativa de mimese dessas questões por meio de distintas abordagens, porém cabe destacar a presença recorrente de

estruturas fragmentárias, não lineares e não convencionais, a existência de sujeitos incapazes de racionalizar as transformações sociais e a realidade à sua volta. (SILVA, 2020, p.49).

Assim, os autores não estão mais pensando a literatura com uma estrutura rígida, com conceitos estanques e acabados, há todo um movimento de experimentação, com isso, torna-se necessário aprofundar o conceito de pós-autonomia, como representação da literatura contemporânea, ele surge com a publicação “Literaturas pós-autônomas” de Josefina Ludmer (2007), que teve efeito de um manifesto que provocou inúmeras respostas e críticas em toda a América Latina, especialmente no Brasil e Argentina.

Almejando compreender as especificidades do presente e o modo como determinados problemas sociais eram tratados na literatura argentina, sobretudo, aqueles situados em ilhas urbanas, ela propôs: “Imaginemos isto. Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem “em êxodo” (LUDMER, 2007, p.01). Esse tipo de literatura toma para si características próprias, sendo ao mesmo tempo, ficção e realidade. Como têm em vista as “práticas literárias territoriais do cotidiano”, elas:

[...] se fundariam em dois (repetidos, evidentes) postulados sobre o mundo de hoje. O primeiro é que todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário). E o segundo postulado dessas escrituras seria que a realidade (se pensada a partir os meios que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é a realidade (LUDMER, 2007, p.02).

Essas escrituras ultrapassam a fronteira da literatura e, também da ficção, mantendo-se dentro e fora de ambas, repensando a realidade e suas relações, sendo produzidas em forma de “[...] testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia (muitas vezes com algum “gênero literário” enxertado em seu interior: policial ou ficção científica, por exemplo)” (LUDMER, 2007, p.2).

Nesse sentido, a pós-autonomia implica em um repensar das características da literatura, dos gêneros, da realidade e da ficção, das distintas formas de expressão traçadas ao longo da história. Por outro lado, também aponta para a necessidade de se relacionar o aspecto econômico e o modo como se desdobra

sobre a realidade em um mundo globalizado, onde até mesmo a escrita se torna global (ANDRADE, 2018).

Nas palavras de Ludmer (2007, p.02):

“A realidade cotidiana” das escrituras pós-autônomas exhibe, como em uma exposição universal ou em um mostruário global de uma web, todos os realismos históricos, sociais, mágicos, os costumes, os surrealismos e os naturalismos. Absorve e funde toda a mimese do passado para constituir a ficção ou as ficções do presente. Uma ficção que é “a realidade”. Os diferentes hiper-realismos, naturalismos e surrealismos, todos fundidos nessa realidade desdiferenciadora, se distanciam abertamente da ficção clássica e moderna. Na “realidade cotidiana” não se opõe “sujeito” e “realidade” histórica. E tampouco, “literatura” e “história”, ficção e realidade.

Em meio a esse contexto, a literatura pós-autônoma se mostra capaz de falar sobre si e do mundo, sem ter um único estilo, aspectos formais, estruturais, caráter ou definição, sem preocupar se o texto abrange a realidade ou a ficção, sendo provocador e abrangendo uma realidade cotidiana, fabricando um presente, um modo de compreender as suas especificidades. “Está, pois voltada à uma investigação histórica, uma biografia, uma crônica, um testemunho e por isso, modifica tanto o livro, como a forma de ler, gerando um regime de autonomia em vários sentidos” (SILVA, 2014, p.3).

As escrituras tecidas no presente e que ultrapassam a fronteira literária são portanto, pós-autônomas; rompem com as classificações tradicionais da literatura, com a realidade histórica e ficção que constroem as marcas do presente de certas vidas que estão imersas em ilhas urbanas da América Latina (LUDMER, 2007).

Embora esse conceito seja utilizado no discurso acadêmico, ainda suscita discussões. Como justificativa para isso, Andrade (2018, p. 166) explica:

[...] por um lado, o termo se refere a um certo conjunto de textos (basicamente as narrativas) produzidos nas últimas décadas na literatura latino-americana que, apesar de sua diversidade, apresentam em comum a ambivalência de se posicionar ao mesmo tempo dentro e fora do que tradicionalmente considera literatura e ficção, transitando entre diferentes gêneros e, nas palavras de Ludmer, “fabricando realidade” através do discurso. Por outro lado, pós-autonomia também seria o nome de um regime de leitura que implicaria o abandono das categorias tradicionais de análise e da noção de valor literário, um modo de ler que colocaria o texto literário de qualquer categoria em igualdade com os outros discursos, escritos ou não, e deslocaria seu foco do fenômeno literário que Ludmer chama de “imaginação pública”. Nesse sentido, mais que textos, se trataria de uma abordagem pós-autônoma, um reposicionamento do olhar em busca de novos procedimentos críticos que ademais permitiriam reler os textos do passado com outra perspectiva. Por fim, dessa acepção de pós-autonomia

advém um terceiro sentido, apenas insinuado no texto de Ludmer, segundo o qual o termo pode ser o nome provisório (e não inteiramente adequado) de um processo de reorganização que não afeta só a literatura ou as artes, pois constitui um movimento dos valores que foram centrais para a constituição da modernidade e que se encontram, agora, em processo de revisão (mas de conclusão, como o prefixo pode sugerir). Levado às últimas consequências, esse processo poderia implicar a radical transformação dos estudos literários em outra coisa ainda por definir.

Todas essas compreensões estão intrínsecas, fazendo menção à qualidade dos textos e ao reposicionamento dos estudos literários, propondo-se a entender as especificidades da literatura na atualidade tendo em vista elementos como o capitalismo, problemas ambientais, comunicação em massa, dentre outros fatores que exigem novas formas de interpretar o mundo e a realidade que o constitui (ANDRADE, 2018).

Os autores da literatura pós-autônoma também inserem em suas produções “[...] a ironia, a irreverência diante do politicamente correto, a violência explícita, dicção personalizada, a arrogância da juventude, a maturidade altamente intelectualizada, escrita oriunda das experiências acadêmicas, dentre outros”. (SILVA, 2014, p. 03).

Sabendo que a economia está diretamente vinculada à vida social, também se torna difícil definir os limites daquilo que é ficcional (e literário), uma vez que, no passado havia a separação daquilo que abrangia a Arte e se contrapunha ao mercado como defendia Adorno – situação que hoje não se sustenta. Como prova disso, várias discussões elaboradas no contexto latino-americano preocupam-se em problematizar a ficção, o modo como escritor produz a sua obra, como relaciona o personagem e sua própria identidade, se realmente representa a realidade ou apenas simula.

Para Ludmer (2007), a literatura também está submetida à lógica do capital, do poder e de seus desdobramentos que são mais nítidos, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, culminando, inclusive, em reformulações no campo literário. Se caracteriza pelo fato de ultrapassar a literatura para ocuparem-se com o cotidiano, com a fabricação do presente, com a realidade que culmina das tecnologias, dos meios e das ciências.

É nesse contexto que emergem as obras de Julian Fuks, *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019), que são objeto de interesse nessa dissertação de mestrado. A

fim de melhor compreender as abordagens tecidas e os fatores que tornam parte integrante da literatura pós-autônoma, apresentam-se as discussões seguintes.

## 2.5 NARRATIVA DE RESISTÊNCIA

Julián Fuks propõe uma literatura ocupada pelas questões do presente e indo além, alerta que “ocupar” tem sido o ato político mais contundente neste contexto atual, nesse sentido: ocupar ruas, escolas, edifícios. Propõe, então, que a literatura também seja um desses espaços ocupados, que seja mais um local de luta e de resistência que reflete além da narrativa e dos dramas pessoais do escritor, os anseios e angústias de um povo.

Antes de Fuks, Sartre já propunha uma discussão sobre o papel da literatura na obra *O que é literatura* (2004) ao indagar:

Já que os críticos me condenam em nome da literatura, sem nunca explicitarem o que entendem por literatura, a melhor resposta que lhes posso dar é examinar a arte de escrever, sem preconceitos. Que é escrever? Por que se escreve? Para quem se escreve? (SARTRE, 2004, p.7).

Para Sartre, a literatura deve ser uma proposta de tomada de posição, já que a prosa é utilitária por essência. Assim, o prosador se utiliza das palavras, se serve delas para recusar, insinuar, persuadir, designar, demonstrar, interpelar, suplicar, etc. O prosador não escreve para não falar nada, situar-se num vazio, escreve com uma finalidade, para ter o que dizer. A pergunta fundamental para um escritor seria “Com que finalidade você escreve?” ou segundo Sartre: “Você tem algo para dizer?” (SARTRE, 2004, p.20).

A cada palavra que escreve, o escritor se engaja, ultrapassa um pouco mais do mundo e submerge num porvir, assim, prosador é alguém que escolheu um modo de ação secundária que é um desvendamento do mundo, se questiona sobre que mudanças quer gerar após esse desvendamento e o que isso gera nos outros homens que fazem parte dessa relação de escrita (SARTRE, 2004).

Julián Fuks, em *A ocupação*, demonstra se preocupar em construir uma literatura engajada, descreve a realidade dos moradores do Cambridge, sobre a ocupação que ele próprio, enquanto autor participou e, enquanto personagem, narrou na obra com um posicionamento político claro. Assim, analisa o presente, o

papel da literatura como resistência e enfiamento da realidade, deixando de lado uma construção narrativa distante do autor para, ao participar autoficcionalmente da obra, propor uma denúncia, como também um olhar compreensivo para o outro.

Fuks volta os holofotes para o contingente de pessoas que chega a cada dia em São Paulo, para a pobreza, para a dificuldade de moradia e para os líderes dos movimentos sociais, como se observa na seguinte descrição:

No décimo quinto andar, o último andar, um vão sem porta dava acesso a um terraço sem grades, sem adornos, concreto escuro contra o céu cinzento. Pensei que deixaria o olhar se perder no infinito, ou na finitude desigual dos prédios indistintos, mas minha atenção foi recair do outro lado da avenida, numa fachada já muito conhecida. Era o Edifício Joelma, cenário da grande tragédia paulistana, o incêndio que consumiu suas paredes e o transformou num esqueleto, de cujos ossos salientes tantos moradores saltaram no vazio. Por um segundo essa imagem se recriou na minha mente, como se o prédio ainda ardesse, mesmo na imobilidade, mesmo no silêncio, mesmo com o passar das décadas. O que queimou uma vez continua a queimar, indefinidamente – essas palavras passaram como um sopro pelos meus lábios, e preferi deixar que se perdessem, (FUKS, 2019, p.41).

O autor utiliza a linguagem para dar vazão aos seus sentimentos, aos seus valores, à luta pela liberdade política, à denúncia da opressão. Se é através da literatura que a humanidade se reconhece e se mobiliza para apoiar ou refutar valores em comum, o autor percebe que é pelo exercício da fantasia e da memória, e através da sua arte, que pode reviver tudo que a ideologia dominante esquece, evita ou repele.

Alfredo Bosi (1996, p.13) afirma que “a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente: a resistência se dá como tema; a resistência se dá como processo”. Essa ideia de narrativa de resistência, mesmo de início parecendo contraditória, não o é, pois “[...] a arte não é uma atividade que nasça da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primeiramente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória” (p.11), e a força de vontade é “a mola das ações livres e responsáveis que constituem as esferas éticas e políticas” (p. 12). As duas questões deixam de se confrontar quando o “narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores”.

Para Bosi, é preciso analisar o termo “valor”, a realização dos valores tem um compromisso com a verdade, para perceber um ato como justo ou injusto, é indispensável uma percepção correta dos fatos e das intenções dos sujeitos. O valor se evidencia pela coerência com que o homem justo se comporta a partir da sua decisão, no seu chamado foro íntimo deve estar tranquilo com a sua decisão, e é o princípio da realidade que rege a realização dos valores no campo ético.

Já o escritor, por dispor de liberdade inventiva, está em outra situação, há que se considerar a imaginação, a ficção, nas palavras de Bosi:

A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivação intensa do fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. Esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa (BOSI, 1996, p. 15).

O romancista pode desenvolver a sua resistência aos antivalores do meio em que vive, fazendo uso da sua arte, a escrita; mas é importante ressaltar como se deu a aproximação entre o termo resistência e os termos arte e cultura, e o risco se dá quando se exige que o escritor se engaje, ao compor sua obra, na propaganda de movimentos sociais ou de campanhas políticas, ou quando os leitores condenam antivalores que supõem estar representado nas obras do artista, segundo Bosi:

O termo Resistência e suas aproximações com os termos "cultura", "arte", "narrativa" foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. O que os italianos chamavam de partigiani e os franceses logo traduziram como partisans, significava participação, partido, luta de uma facção que se rebelou contra as milícias nazifascistas que ameaçaram apossar-se da Europa no fim dos anos 30 e só foram derrotadas em 1945 (BOSI, 1996 p. 18).

A relação entre narrativa e resistência ética sempre foi descrita a partir de uma cultura de resistência política, historicamente enraizada. No Brasil, pode-se falar a respeito da obra de Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere* (1953), e de Carlos Drummond de Andrade, *A Rosa do Povo* (1945), como exemplos de literatura de resistência. As opções de cada escritor, salvaguardando suas diferenças de

estilos e gêneros, se aproximavam por uma mentalidade antiburguesa, era um “não” lançado à ideologia dominante. A escrita ficcional passa a ser uma variante do discurso político.

Antes mesmo, publicado em folhetins por Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911) abordava temas como reforma agrária e ditadura, e com seu personagem esperançoso, simbolizando a nação brasileira, buscava uma cultura nacional. Do mesmo autor, em *Os Bruzundangas* (1922), o personagem principal é um brasileiro que viveu em Bruzundunga, e através da sua narrativa, denuncia o racismo, os falsos intelectuais, o exército, e até mesmo a Constituição que, na voz do personagem, protege os governantes e os privilegiados sociais.

Da mesma forma, em *Os Sertões* (1902), Euclides da Cunha trata a respeito da Guerra de Canudos (1896-1897). Essa guerra, segundo Francisco Marins em *A Guerra de Canudos* (1997), foi uma série de conflitos violentos que envolveram sertanejos que seguiam Antônio Conselheiro, carismático líder religioso, e o exército brasileiro. Esses conflitos aconteceram quando da transição para o regime republicano e registrou-se no Arraial de Canudos, interior do estado da Bahia a execução de aproximadamente vinte e cinco mil pessoas. Euclides desenvolveu uma narração inovadora porque não confirmou a opinião pública e dominante de que os sertanejos eram seres inferiores aos povos civilizados do litoral<sup>8</sup>, Euclides da Cunha questionou essa opinião porque, com base em suas observações, percebeu a barbárie como elemento comum a ambos, portanto, tanto o povo do litoral quanto o povo sertanejo eram propensos ao conflito armado, não sendo justo apenas o sertanejo carregar esse fardo.

Já Graciliano Ramos, em *Vidas Secas* (1938), enfatiza como o personagem Fabiano é explorado pelo dono da fazenda e como toda a população é oprimida pelo governo comandado por Getúlio Vargas. A exploração é retratada não só pela narrativa, mas também em toda construção do personagem que age e se vê mais como um animal do que como ser humano. Ainda há a ironia de que Baleia, o cachorro da família, possui características e sentimentos mais próximos do humano do que seus próprios donos.

---

<sup>8</sup> Disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/guerra-canudos.htm>. Acesso em 02 de jan. 2020.

Também tratando a respeito de exploração, Patrícia Galvão, em *Parque Industrial* (1933), narra a respeito da situação fabril em São Paulo e a vida nos cortiços sob a ótica de personagens femininas. Segundo Maria da Siveira Borsiniem, em “O Teor Testemunhal no Romance Parque Industrial” (2016), “o texto de Patrícia Galvão merece um enfoque específico sobre o seu aspecto militante e sobre o contexto de engajamento político-partidário em que é produzido”. Assim, sua obra aproxima-se do testemunho, narrando e denunciando as condições de trabalho e as condições sociais da época.

Segundo Cristian de Oliveira Lopes (2019), é importante destacar essas obras, pois além de serem representativas dentro de seu eixo temático, são frutos “de um conjunto de autores, que, a partir do enraizamento pessoal, são capazes de aflorar uma literatura a confluir entre os processos de subjetivação e dessubjetivação, sobretudo, memória, história e política” (LOPES, 2019, p.28).

A escrita de resistência mostra que a vida “vivida” quase sempre é o contrário da vida plena e digna de ser vivida, e que o sujeito deve perceber a condição em que está inserido e não aceitar de forma plácida as condições impostas pelos governos ou classes dominantes. Em outras palavras, a escrita de resistência atua como um alerta e como denúncia da forma indigna em que muitos estão inseridos em seus contextos sociais, históricos e políticos e pretende, através de seus escritos, levar à reflexão, levar ao reconhecimento e à mudança de atitude. Nas palavras de Bosi:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 1996 p. 26).

É isso que pode ser percebido na obra *A resistência* (2015), nela o autor Julián Fuks realiza o exercício de distanciar-se do vivido pelos seus pais na Argentina, distância já de início imposta pela passagem do tempo, mas, além disso, consegue mentalmente distanciar-se também do seu dia a dia com seu irmão adotivo e, nesse afastamento, refletir e narrar a intensa dor do exílio, dos fatos históricos e da questão da adoção.

Ao se tratar de obras, de escritas de resistência, deve-se atentar para a celebre citação do filósofo alemão Theodor W. Adorno, a citação diz respeito às poesias pós Auschwitz, e atenta para o fato de que ao escrevê-las apenas como forma de entretenimento, após o horror do que foi vivenciado na segunda grande guerra, o poeta estará cometendo um ato de barbárie, essa afirmação diz respeito ao desconforto que será não só para a poesia, mas para toda obra literária que não for ser além de entretenimento, pois se é impossível ignorar o sofrimento e não o retratar, pois, uma vez que as obras participam da sociedade, devem falar a respeito dela e dos sofrimentos vivenciados, devem lutar contra o esquecimento. Segundo Franco:

A observação de Adorno parece assim conter uma exigência: a de que, mediante tal postura, a arte deve auxiliar os homens a lembrar do que as gerações passadas foram capazes para, desta maneira, poderem efetivamente evitar que a catástrofe possa ainda eclodir. A arte, neste sentido, pode ser considerada uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror (FRANCO, 2003, p. 352).

Não é diferente com as obras pós-ditadura argentina ou brasileira, como Fuks retrata no seu livro *A resistência*, ou com a situação dos moradores de rua, em *A ocupação*. Segundo tal postura, a literatura tem um compromisso com a sociedade, compromisso em ser porta-voz das suas mazelas e utilizar a arte como uma forma de resistência. Essa visão no Brasil teve seu início, segundo Franco (2003, p. 354), a partir dos romances dos anos 60, visto que escritores exploravam a conversão do escritor em militante revolucionário, e esse era o ideal do escritor engajado.

Nos anos seguintes, entretanto, a literatura se viu diante de uma cultura da derrota, o escritor estava diante do dilema de ser considerado mais importante e necessário fazer política ou escrever, as obras retratavam o fracasso das esquerdas, a derrocada do pacto político entre intelectuais e massas trabalhadoras, representações do impasse do escritor dividido, mas sempre, retratando a sociedade e seus horrores, usando a expressão de Adorno. Já o romance à época da abertura política, remete à denúncia e à reportagem, ambas, porém, tem em comum o fato de resultarem quase que imediatamente do fim da censura (FRANCO, 2003, p. 359).

Enfim, almejavam, de acordo com o autor, denunciar “as atrocidades cometidas pelos militares e, dessa maneira, relatar os acontecimentos políticos da década que até então, por força da interdição, só comportavam a versão oficial dos

fatos” (FRANCO, 2003, p. 352). Para Bosi, essa atitude decorre do fato de que o homem, baseado em sua dura realidade, age em busca de mudanças segundo seus valores éticos, e o autor, tendo um mundo de possibilidades lexicais, narrativas e ficcionais, pode criar representações que refletem seu entendimento a respeito do que seja correto e ético.

Sobre isso, menciona:

O narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores e antivalores do meio (BOSI, 2002, p.121).

Após o período ditatorial, uma parte da literatura se viu frente aos testemunhos, escritos de sobreviventes que narravam suas experiências traumáticas, obras que envolvem tanto o enfrentamento do que foi vivenciado quanto comporta um meio de acusar o inimigo e impedi-lo de voltar a repetir suas práticas terroristas. Segundo Franco:

Reconstruir essa história – salvá-la do esquecimento – é, no entanto, também um formidável ataque ao inimigo, uma vez que ela abrange tanto a denúncia da barbárie e das atrocidades por ele cometidas como a reconstituição do rosto desfigurado dos mortos, os quais tentaram, no passado, construir uma vida diversa da do atual presente. Narrar as ruínas dessa tentativa é um modo de atualizá-las. O livro não realiza assim apenas a tarefa de cultuar e redimir os mortos, já que, ao mesmo tempo, inscreve no céu atual o brilho de relâmpagos daquilo que em outro tempo foi sonhado ou pensado: ele libera, nesse clarão, a centelha de vida que ainda pulsa no coração gelado daquilo que se converteu em ruína (FRANCO, 2003, p. 362).

Ainda, a partir das concepções de Bosi e Franco, procura-se identificar nas obras de Fuks, passagens que demonstrem o interesse do autor em movimentar uma literatura engajada que esteja atenta aos problemas do passado e suas reverberações, como os governos ditatoriais, e atenta aos de seu tempo, como é visto nos movimentos de ocupação urbana em São Paulo.

As narrativas de Julián Fuks, *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019), fazem parte e são exemplos desse tipo de literatura que resiste e que leva a resistência, que faz questionar, refletir e a não esquecer. As obras conseguem extrair do personagem as dificuldades em conviver com as memórias do horror de ser filho da ditadura, saber da repressão que os pais vivenciaram, saber sobre a

tortura de amigos, o desaparecimento de pessoas, do viver entre dois mundos por conta do exílio. Mesmo a partir dessas adversidades, criam força para fazer com que a memória se transforme em uma obra de valor ético e com caráter de denúncia, como se vê na passagem abaixo:

Foi numa manhã de outubro que meu pai encontrou o terror, ou o rastro do terror, instaurado em seu consultório. Bastou empurrar a porta arrombada para se deparar com um caos de papéis espalhados, objetos caídos, vidros quebrados, toda a comezinha cotidiana convertida em inorgânica necrópole. Aquele consultório não fora apenas invadido e vasculhado, mas destruído com rigor militar, ou minuciosamente torturado para que denunciasse seu comparsa (FUKS, 2015, p. 53).

Ainda, os questionamentos do personagem entre narrar ou não narrar o que seus pais vivenciaram e finalmente, a decisão de escrever a obra, juntamente com a reflexão de que mesmo não sendo totalmente real o que escreveria, seria verdadeiro, leva à afirmação de Lopes (2019), “trata-se de história mesmo sendo ficção. É deste ser não-sendo que nasce a autoficção”. Portanto, dividido entre narrar memórias e reinventar, o narrador encontra na autoficção uma forma de contar sua história. Assim, a autoficção se faz presente entre literatura e denúncia, e principalmente, fazendo com que outras histórias além da considerada oficial seja ouvida.

No próximo capítulo, será conhecida vida do autor e na seqüência algumas dissertações, artigos e sinopses feitos até então a partir dos estudos das obras *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019).

### 3 JULIÁN FUKS

#### 3.1 SOBRE O AUTOR

Julián Miguel Barbero Fuks (São Paulo, 1981) é romancista, contista e crítico literário brasileiro, seus avós paternos eram judeus romenos que viajaram a Argentina nos anos 1920 e seus pais, nascidos na Argentina, deixaram o país em 1977 para escapar da ditadura cívico-militar. Foi alfabetizado em espanhol, antes de começar a escrever em português e possui uma evidente influência da literatura argentina em suas obras com referências explícitas a nomes como o contista Jorge Luis Borges (1899-1986) e o romancista Juan José Saer (1937-2005). Como esses autores, Fuks problematiza em seus escritos os limites entre a ficção e a realidade incorporando fatos reais e elementos biográficos, dando-lhes configuração literária.

**Figura 02** - O autor Julián Fuks



**Fonte:** SP REVIEW. Disponível em Vídeo: Julián Fuks e o romance "A resistência" - São Paulo Review | São Paulo Review ([saopauloreview.com.br](http://saopauloreview.com.br)). Acesso em 05/04/2021.

Sobre sua vida acadêmica, Julián Fuks, no ano 2000, ingressou no curso de jornalismo da Universidade de São Paulo (USP). Em 2009, recebeu o título de mestre em Teoria Literária na USP por sua dissertação sobre o romancista argentino Juan José Saer. No mesmo ano, iniciou curso de especialização em estética e arte na *Universidad Autònoma de Barcelona* (UAB), na Espanha. Concluiu, em 2016, o doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo, com a tese intitulada *História Abstrata do Romance*.

Fuks estreou na cena literária em 2004, com a coletânea de contos *Fragments de Alberto, Ulisses, Carolina e eu*. Em 2010, participa da antologia *Primos - Histórias da Herança Árabe e Judaica*, organizada pelas romancistas Adriana Amony e Tatiana Salem Levy. É autor de *A procura do romance* (20012), *Histórias de literatura e cegueira* (2007), ambos finalistas dos prêmios Jabuti e Portugal Telecom, e de *A resistência* (2015), traduzido em cinco línguas e vencedor dos prêmios Jabuti de Livro do Ano de Ficção e Melhor Romance (2016), Prêmio Literário José Saramago (2017), Prêmio Anna Seghers (2018) e Prêmio Jabuti de Livro Brasileiro Publicado no Exterior (2019). Foi eleito pela revista *Granta*<sup>9</sup> um dos melhores jovens escritores brasileiros.

O último romance de Fuks, até o presente momento, é *A ocupação* (2019), obra escrita a partir de um convite feito pela marca de relógios Rolex para que Fuks participasse de um programa de mentoria com Mia Couto, esse período foi dedicado à escrita de *A ocupação*, romance que a Companhia das Letras publicou em dezembro do ano passado e onde o próprio Mia Couto participa da narrativa através de uma troca de correspondência com o escritor Julián Fuks. Sendo assim, Mia Couto também “ocupa” a obra sendo mais um elemento que dá sentido ao título da mesma.

Fuks tem um estilo literário bem próprio de escrita, mantém-se preocupado com o uso da variante formal da língua portuguesa, com a sonoridade, com o significado e seus sentidos figurados. Sua ficção é centrada em sua própria história familiar, e aborda seus temas e questão existenciais da forma mais direta e sincera possível, fazendo uso da voz em primeira pessoa, intimista, beirando o confessional.

---

<sup>9</sup> Disponível em <https://www.publishnews.com.br/materias/2012/07/06/69286-granta-divulga-selecao-de-20-escritores-brasileiros> acesso em 05 de jan. de 2020.

Em sua tese de doutorado, Fuks (2016) afirma que o romance nunca tem um ponto final, ele é caracterizado pela continuidade, sobrevivendo nos mais diversos contextos, transformando-se continuamente. A cada nova época, os romancistas parecem almejar livrar-se dos despojos daqueles que lhes precederam, se tornam mais críticos e se propõem a chegar aos leitores de um novo tempo que nutrem especificidades únicas. Para isso, tomam inclusive posições políticas específicas, acabando por ferir leitores e autores de outra época.

Apesar disso, adverte: “[...] buscar o novo é respeitar uma velha prática; deixar de buscá-lo e simplesmente escrever romances, como fazem tantos romancistas, seria a verdadeira traição do passado do romance” (FUKS, 2016, p. 119).

Na atualidade, alguns autores acreditam estar vivendo na modernidade enquanto outros na pós-modernidade. O fato que se quer destacar é que cada autor deve “inventar sua própria forma”, culminando em uma metamorfose do gênero (romance), delineamento suas críticas, representações da realidade e suas percepções em um determinado contexto sociocultural, mantendo uma atitude poética, livre e aberta (FUKS, 2016).

O autor afirma que o futuro do romance é incerto, assim como seu presente também é aberto para múltiplos limites e possibilidades a serem galgados ao longo do tempo. Ao fim de sua tese, Fuks também observa não ter certeza plena das especificidades do romance que produz, em como defini-lo ou sobre seus desdobramentos para o futuro, concorda com Bakthin sobre o fato de que “a ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada”. Nesse sentido, tudo o que afirmou sobre ele pode ter diferentes compreensões (FUKS, 2016, p. 137). Assim, para o autor:

O horizonte do gênero, assim, se faz tão amplo quanto o futuro que podemos conceber, e qualquer declaração sobre seu fim será sempre um vaticínio improvável, quando um grito histérico. Daí se depreende sua tendência ao inacabamento, sua recusa a encontrar um semblante definitivo, daí decorrem contínuas disputas por algo, um ínfimo traço que prevaleça. (FUKS2016, p.137).

O autor, ao ceder entrevista, e ser questionado sobre o que pensa em relação às críticas feitas sobre sua vida e obra, considera que a literatura ajuda a descrever e entender a realidade. Ele, como escritor, quer ir além do noticiário, quer aprofundar

pensamentos e ser capaz de apresentar outro olhar. Também diz que a existência humana tem muito de cíclico e repetitivo, que quer pensar como uma literatura do passado reverbera no presente, mas também como a literatura atual revela o que está acontecendo<sup>10</sup>.

Sobre a importância da literatura na sociedade atual, Fuks afirma que nas circunstâncias deste mundo em convulsão, frente a tantos retrocessos, à revogação de direitos, ao retorno de autoritarismos, a literatura deve se fazer mais precisa, mais contundente, mais incisiva, na tentativa de dirimir uma situação de pleno desentendimento.<sup>11</sup>

Os leitores, cada vez mais críticos, esperam que os escritores produzam obras cuja narrativa esteja contextualizada com a “miséria, violência, o atraso”, situações comuns em sociedades capitalistas marcada pela exclusão e diferenciação entre as classes sociais. Aqueles que insistem em se manter em modelos “domesticados”, fugindo da autenticidade em seus discursos, da fidedignidade dos relatos, perdendo-se na excentricidade, tendem a manter-se longe do boom editorial sendo ignorados (FUKS, 2016, p. 127).

Atualmente, Julián Fuks é professor do Instituto Superior de Educação Vera Cruz e contribui como resenhista e repórter de literatura em diversos órgãos de imprensa, como o jornal *Folha de São Paulo* e as revistas *Cult* e *Entrelivros*. No mês de julho de 2020, juntamente com Mia Couto, foi um dos vinte e nove escritores convidados pelo *The New York Times Magazine* para escrever contos inspirados pelo momento que o mundo atravessa, varrido pela pandemia de Covid-19, no âmbito de um projeto intitulado *Decameron*<sup>12</sup>.

Após a explanação sobre a vida do autor, se faz importante estabelecer uma análise da fortuna crítica desenvolvida a partir das obras *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019), uma vez que os estudiosos possam ter analisado as obras sob outro prisma que o aqui apresentado e assim, contribuam com o aprofundamento da análise.

---

<sup>10</sup>Disponível em <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/e-bom-que-capacidade-de-criar-e-renascer-nao-desapareca-diz-escritor-julian-fuks/> acesso em 03 de ago. de 2020.

<sup>11</sup> Disponível em [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/06/07/interna\\_diversao\\_arte,600593/revelacao-da-literatura-contemporanea-julian-fuks-fala-sobre-a-escrit.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/06/07/interna_diversao_arte,600593/revelacao-da-literatura-contemporanea-julian-fuks-fala-sobre-a-escrit.shtml) acesso em 03 de agosto de 2020.

<sup>12</sup> Disponível em <https://www.bantumen.com/2020/07/09/mia-couto-julian-fuks-convidados-pelo-nyt-para-escrever-sobre-pandemia/> acesso em 03 de ago. de 2020.

### 3.2 FORTUNA CRÍTICA

Almejando complementar as análises tecidas sobre as obras de *A resistência* e *A ocupação* de Julián Fuks nesta dissertação, tornou-se necessário delinear um levantamento da fortuna crítica de pesquisadores que se voltaram para as mesmas obras e para o autor a fim de evidenciar como foram delimitadas suas diretrizes de análise, permitindo a evidência de pontos comuns e diversos em seus achados.

Dessa forma, observou-se que a fortuna crítica da obra *A resistência* conta com a dissertação de Camilo Gomide Cavalcante (2017), intitulada *A própria vida: efeitos de real e de sinceridade nas autoficções de Julián Fuks e Karl Ove Knausgard*, o pesquisador afirma que não há na obra estudada, nenhum indício que sugira que é uma história autobiográfica, somente há a afirmação que se trata de duas resistências, uma contra um regime opressor, e outra na intimidade do lar relacionada à questão da adoção. Apesar dessa afirmativa, reconhece as inúmeras semelhanças entre a vida do escritor Julián Fuks e seu personagem Sebastián, e observa que tanto a autoficção quanto a autobiografia são invenções do sujeito real e que, portanto, é grande a área cinzenta onde se está situa a legitimidade da escrita de si. Apesar dessa colocação, assegura que os escritos de Julián Fuks primam por uma genuína sinceridade e que o autor está ciente do papel performático que a autoficção confere, mas que ele também está presente como sujeito da escrita e que, portanto, há a possibilidade de uma expressão sincera do eu.

Nas considerações de Graciely Andarade Miranda e Vera Lucia Rodella Abriata em seu artigo “Memória e metaficção em *A resistência*, de Julián Fuks” (2019), é possível verificar que a obra literária de Fuks toma para si o caráter metaficcional, ao passo em que Sebastián está representado no presente da enunciação, é o narrador que descreve o drama vivenciado pela família que almeja a interação com o filho adotivo que se mostra arredio, ao mesmo tempo em que representa o perfil do irmão através do seu relato. O autor dá sentido às recordações do irmão através da sua obra ao mesmo tempo em que dá vida ao romance.

Já na dissertação de Critian de Oliveira Lopes (2019), intitulada *A autoficção em Procura do romance e A resistência: confluências, travessias e fronteiras entre o biográfico e o ficcional em Julián Fuks*, o autor, ao se aprofundar sobre as obras

estudadas, afirma que a obra de Fuks é marcada por fragmentos dispersos de memória, abrangendo diferentes gêneros, tendo sua textualidade influenciada por outros discursos. Observa que Sebastián vivencia um processo de incompletude do “eu” em virtude do trauma vivido, dos problemas existenciais de seu irmão, tendo a necessidade de expor toda essa problemática em sua obra. Além disso, a repetição dos personagens e características em dois romances aponta para elementos paratextuais específicos que nos ajudam a pensar na veracidade dos fatos apresentados. Para Lopes, Fuks mantém-se sempre próximo de seu narrador-protagonista, levando a cabo a construção de uma autoficção que foge dos modelos tradicionais de literatura e, até mesmo, de romances (LOPES, 2019).

Na dissertação de João Pedro Coleta da Silva (2020), *A ditadura brasileira sob a ótica dos filhos: pós-memória, representação e culpa em Julián Fuks*, o estudioso afirma que a obra de Fuks está calcada em uma poética da ambiguidade, é perceptível que o personagem sempre hesita entre narrar ou não narrar, entre fazer parte da história ou não fazer e que ainda, a leitura da obra *A resistência*, tem como parâmetro o conceito de pós-memória, ou seja, a transferência de um determinado evento catastrófico por até duas gerações, evento esse que na obra se faz presente com a narração da ditadura cívico-militar argentina e o sofrimento dos pais do autor que reverbera em seus filhos. Principalmente, ao tematizar a ditadura e seus horrores, ao falar sobre as vítimas a perseguição, Julián Fuks está à frente de uma literatura de resistência que faz denunciativa, pois combate versões históricas oficiais e oferece novas interpretações do passado.

Em consonância com João Pedro Cotela da Silva, Ilana Heineberg em seu artigo “Exílio da ditadura na ficção brasileira da geração pós-memorial: a perspectiva e a estética dos filhos” (2020) contextualizando campo literário brasileiro um conjunto de publicações recentes, e entre elas *A resistência*, que tem como temática a ditadura militar brasileira que abrangeu os anos de 1964 a 1985. As histórias narradas trazem essa temática para a ficção contemporânea no período pós-ditatorial, pontuando os “filhos da ditadura”, em contexto de pós-memória, nos quais os narradores já não são mais aqueles que viveram pessoalmente o trauma, mas os descendentes.

Dessa forma, *A resistência* volta-se também para a historiografia, utiliza a memória pública e privada para tratar da ditadura civil-militar e de seus reflexos na

vida cotidiana, ao mesmo tempo em que fala da vida do narrador e seus dilemas pessoais atravessados pelo período ditatorial, além de ter em vista o “[...] tempo do presente, analisa a relação entre representação e culpa, neoliberalismo e velocidade, e escrita de si versus escrita do outro” (SILVA, 2020, p. 06).

Francieli Borges e Larissa Garay (2018) em seu artigo intitulado “O que eu olho não me vê, ou o problema da representação do subalterno: o narrador em a resistência, de Julián Fuks”<sup>13</sup>, verificam no romance *A resistência*, os limites e as possibilidades do narrador, uma vez que ele também é a personagem principal. Apontam para a narrativa em primeira pessoa, as tentativas de reconstituição do passado, bem como, as possíveis marcas de silenciamento no que tange ao irmão adotado. Refletem que a questão da resistência também se configura como algo relativo a uma conciliação com o passado do irmão ou do passado do narrador.

Sobre a outra obra em estudo, o artigo de Paulo Eduardo Benites de Moraes (2020), intitulado “Da sobrevivência das imagens como fantasma: uma leitura de a ocupação, de Julián Fuks” evidencia que o romance *A Ocupação* se caracteriza, dentre outros aspectos, pela retomada de algumas imagens ocultadas no passado que voltam a memória em períodos posteriores, como se fossem fantasmas que assolam a consciência do presente. Para o pesquisador, o romance é constituído por três narrativas simultâneas, nas quais as “experiências das personagens apresentam, por meio dos sentidos de ocupação e resistência, a tensão entre os espaços internos e externos”, como também experiências do passado se refletem no modo como a vida presente é vivida, nos afetos e traumas, percebidos como forma de sublimação (MORAES, 2020, p.111).

Nesse sentido, a obra é permeada por um hibridismo genético, dialogando com a ficção e a autobiografia de maneira não linear, na qual são empreendidas tentativas de retomar e/ou preencher as lacunas deixadas pelos pais e avós em sua existência por meio de superposição de histórias. Ao mesmo tempo, a história narrada se entrelaça com as mudanças propiciadas pelas ondas migratórias no país e a própria reorganização da sociedade, mescla entre micro e macro história que é característica comum na literatura contemporânea. Segundo o autor, os habitantes da ocupação, que fugiram das guerras ou da pobreza de seus países de origem ou os brasileiros que fugiram da pobreza do país e se refugiaram no hotel em ruínas

---

<sup>13</sup> Disponível em 83369-364003-1-PB.pdf, acesso em 03 de abr. de 2021.

localizados no centro de São Paulo, revelam suas memórias ao narrador, como também o próprio pai de Sebastián que relembra a ditadura, e também a esposa do narrador com quem este experiencia a gravidez e a perda de um filho; compondo, assim, os três eixos pelo qual se desenvolve a história (MORAES, 2020).

O Artigo de opinião de Paulo Serra (2020), “A Ocupação, de Julián Fuks”, postado no jornal virtual Postal<sup>14</sup>, assegura que cada palavra usada por Fuks em sua obra é pesada e que em cada frase há um encadeamento perfeito de uma prosa poética. Atenta para o fato de que a narrativa se dá num momento crítico da vida do personagem, entre a proximidade da morte do pai e da proximidade de sua própria paternidade.

Apesar de suas dificuldades pessoais, Sebastián ainda percebe a dor do outro e tenta dar voz aos desfavorecidos recolhendo e narrando as histórias dos ocupantes do Hotel Cambridge, ruína agora ocupada por moradores sem-teto. Interessante observar que Serra afirma que “o romance evoca a respiração narrativa de Mia Couto” e que a influência de Mia é tão presente que Fuks, numa tentativa maior de aproximação com o escritor português, vai mesmo trazê-lo para dentro da narrativa através de uma troca de cartas entre os escritores.

Evando Nascimento, em sua resenha “Livro 'A Ocupação' é desconfortável e instigante ao mesmo tempo”<sup>15</sup> observa que se trata de uma narrativa que ocorre em três planos, a questão da ocupação do hotel Cambridge que dá razão ao título da obra, a relação com a esposa e a tentativa de ter um filho, e a enfermidade do pai. Observa também que há a metáfora básica “ocupação”, mas também aponta para a palavra “ruína” que está presente tanto na estrutura precária do prédio quanto na situação das pessoas que lá estão vivendo e ainda, há a decadência de um corpo em ruína personificado na figura do pai do protagonista. E, principalmente, atenta para o fato de que *A ocupação* aborda a situação dos fragilizados materialmente pelo efeito migratório devido à destruição das guerras, e pela falta de campo de trabalho em razão da tendência governamental neoliberal.

---

<sup>14</sup> Disponível em A Ocupação, de Julián Fuks - Postal do Algarve, acesso em 02 de abr. de 2021.

<sup>15</sup> Disponível em Livro 'A Ocupação' é desconfortável e instigante ao mesmo tempo - 07/12/2019 - Ilustrada - Folha (uol.com.br) acesso em 02 de abr. de 2021.

Jacques Fux (2019) em resenha intitulada “Julián Fuks se engaja nas ruínas de sonhos e personagens em 'A ocupação'”<sup>16</sup> para a revista virtual *Dom Total*, compara e atenta para o fato que Sebastián, personagem de Fuks, assim como o narrador de *As ruínas circulares*, de Jorge Luis Borges, “sonha” e concebe as ruínas de seus personagens. Além dos personagens, compara ainda os autores, afirmando que se Borges nos encanta pela sua brevidade, concisão e intertextualidade as obras de Fuks *A resistência* e *A ocupação*, não fazem por menos, também se situam no mesmo patamar, pois são “lugar de sonho, de verdade, de luta, de inventividade e de engendramento de prosa poética”.

Fux aponta também que o Hotel Cambridge, ocupado pelo MSTC (Movimento Sem Teto do Centro) em 23 de novembro de 2012, abriga em torno de 170 famílias, sendo considerada uma das maiores ocupações da América Latina. São os próprios ocupantes que organizam e mantêm o edifício e entre os moradores, como narrado na obra de Fuks, encontra-se um número relevante de refugiados, migrantes e imigrantes de baixa renda.

Nesse sentido, observamos que os críticos literários e pesquisadores levantam inúmeros pontos que merecem e devem ser repensados e questionados, apontam comumente para o fato de que Julián Fuks em ambas as obras se volta para as questões que envolvem o outro, se preocupa com as dificuldades vivenciadas durante a ditadura ou a situação de risco dos moradores do Cambridge. Camilo Gomide Cavalcante, uma vez que afirma que os escritos de Fuks primam por sinceridade, há que se dar crédito para seu interesse, pois segundo Paulo Serra mesmo com suas dificuldades pessoais, Sebastián ainda percebe a dor do outro e dá voz aos menos favorecidos.

Paulo Serra também levanta a questão da escrita em *A ocupação* ter a marca indelével da narrativa de Mia Couto, já Jacques Fux, percebe um paralelo entre *A ocupação* e *As ruínas circulares*, de Jorge Luis Borges, portanto, há a percepção de que tanto Mia quanto Borges influenciam a escrita do escritor Julián Fuks. Importante salientar que Fux ao elogiar Borges, autor renomado e merecedor de todos os louros, engrandece a narrativa de Fuks ao observar que ambas as obras em estudo em nada ficam a dever à narrativa de Borges.

---

<sup>16</sup>Disponível em Julián Fuks se engaja nas ruínas de sonhos e personagens em 'A ocupação' (domtotal.com) acesso em 02 de abr. de 2021.

Assim, em observância à fortuna crítica, percebe-se que há consonância em relação aos estudos sobre a autoficção, em especial em Critian de Oliveira Lopes que observa que nas duas obras em que aprofundou seus estudos, *Procura do Romance* e *A resistência*, o personagem é o mesmo, e também é o mesmo em *A ocupação*, obra posterior ao estudo de Lopes, e essa sequência observada na vida do personagem através das narrativas, leva a crer na veracidade dos fatos apresentados. Já Camilo Gomide Cavalcante aproxima autoficção e autobiografia, afirma que as duas são invenções do sujeito real, portanto, autoficção está, dentro do contexto narrativo, envolvida com a realidade dos fatos.

Em Francieli Borges e Larissa Garay percebe-se a preocupação com relação ao narrador de *A resistência* e de forma mais objetiva, com a própria narrativa. Assim como, novamente Paulo Serra em sua análise sobre *A Ocupação*, percebe a valoração de cada palavra usada na obra e o encadeamento perfeito de uma prosa poética e Fux em consonância, atesta a inventividade e a constituição da prosa poética de Julián Fuks.

Já João Pedro Cotela da Silva e Ilana Heineberg abordam de forma mais aprofundada a questão da ditadura em contexto de pós-memória, onde se observa as reverberações do trauma nos filhos dos perseguidos políticos, as obras assim, já não contam como narradores àqueles que viveram pessoalmente o trauma, mas os descendentes.

A partir da teoria e fortuna crítica aqui estudadas, as análises a respeito do trauma, da preocupação de Fuks com os desvalidos, a linguagem presente nas obras e a autoficção como performance, tecemos nossa análise das obras.

#### 4 A RESISTÊNCIA

A obra *A resistência* (2015), do escritor Julián Fuks, apresenta as vivências do protagonista Sebastián, da família e, em especial, a do irmão adotivo do narrador: Emi. O interessante na narrativa é o entrelaçamento entre os dramas da história familiar com a última ditadura cívico-militar da Argentina, sobretudo a partir do exílio dos pais e da origem da adoção do irmão – dois fatos que coincidem com a vida do próprio autor. Assim, a obra se faz interessante uma vez que aborda questões vividas pelo regime que não fazem parte dos livros oficiais de história, conforme Christian de Oliveira Lopes:

Passado um período de exaustiva investigação, por historiadores, memorialistas e escritores, nas fraturas desses regimes totalitários, tomados por arbitrariedades de toda ordem e crueldade, a literatura emergiu como uma força propulsora a representar esse passado sombrio, durante e posteriormente aos regimes. Numa tentativa de preencher vazios, e com isso suscitando novas indagações a fim de dar visibilidade ao que a perversão do Estado, nos casos brasileiro e argentino, foi capaz de ocultar, a literatura, por meio de textos memorialísticos, confessionais e autorreferentes, se levanta num volume e poder de dilatação capaz de preencher lacunas que a história, por si só, dadas suas restrições, não teve uma suficiência substancial ao se deparar com gavetas vazias e o eco de silenciamento que nos deixaram como herança. (LOPES, 2019, p. 50).

Assim, a obra tem a capacidade de ir além da ficção, além do campo literário e transitar também no campo da história através da memória do personagem Sebastián. A obra anterior do autor, *Procura do Romance* (2012), também conta com o mesmo protagonista e, da mesma forma que o texto em análise, possui características da biografia do autor. O personagem, por exemplo, também é filho de pais argentinos refugiados no Brasil e narra as dificuldades de um autor na criação de um romance, criando, assim, uma espécie de metarromance, e iniciando uma característica até agora na obra de Fuks: um personagem-narrador único com traços autobiográficos que passa de um romance ao outro como, de certa forma, um alter ego do escritor. Nas palavras de Christian de Oliveira Lopes:

*Procura do romance* (2011) retrata a complexidade do fazer literário por meio de um narrador que se apropria da verve do protagonista. Um narrador que incorpora, que toma para si, na maior parte do tempo, a voz narrativa de um personagem-escritor, que morou durante a infância num apartamento em Buenos Aires (período em que os pais retornam de um exílio no Brasil), para onde volta com o intuito de escrever um romance sem saber ao certo por onde começar sua história. Não por acaso, a capital argentina é também

cenário das memórias do próprio autor, Julián Fuks, coincidência esta que aponta para a autorreferencialidade presente na obra. Há na narrativa um forte aspecto político-histórico a partir do discurso das Mães da Praça de Maio, incluindo a obra numa espécie de tradição que parece haver na literatura latino-americana pós-ditaduras em tratar dos temas “memória” e “política”. (LOPES, 2019, p. 80).

Já em *A resistência* (2015), Fuks desenvolve a história da família argentina a partir do golpe de Estado que depôs a então Presidente María Estela Perón e instaurou o poder ditatorial no país. Na sequência, jornalistas e intelectuais, como os pais de Fuks, contrários ao golpe, foram considerados suspeitos ou detidos de forma ilegal. Deste modo, de pronto, se instituiu uma nova forma de crime político: o desaparecimento de quem fosse contra a ideologia, as atitudes e os decretos impostos pelo regime.

As presas políticas que estivessem grávidas tinham tratamento diferenciado<sup>17</sup>, os agentes da ditadura esperavam que primeiro tivessem seus partos nos locais onde estavam detidas e, na sequência, sequestravam os bebês. Essa atitude gerou inúmeras crianças retiradas do convívio de seus familiares e entregues à adoção ilegal. Essa prática constitui o ponto de partida da obra de Fuks, pois o irmão Emi, adotado na Argentina nessa época específica, poderia ser uma dessas crianças sequestradas logo ao nascer. Conforme o personagem descreve, tem-se uma visão de como se davam esses nascimentos:

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 se 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 recebe: um colo que não lhe será servido. Não quero imaginar os braços estendidos de uma mãe em agonia, mais um pranto abafado pelo estrondo de botas contra o piso, botas que partem e o levam consigo: some a criança, resta a amplidão do galpão, resta o vazio. Não quero imaginar um filho como uma mulher em ruína. 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).

A passagem acima relata o nascimento do irmão conforme a imaginação de Sebastián. Em um escrito carregado de sentimentos, compõe o cenário uma criança que não terá o colo da mãe, uma mãe em agonia e com o braço estendido sem o filho, e o estrondo de botas simbolizando a violência do regime. Ainda, atenta-se

---

<sup>17</sup>Disponível em Histórico da Ditadura Civil-Militar Argentina – Memória e Resistência (usp.br) acesso em 01 de maio de 2021.

para o fato de que se esse nascimento é um pesadelo que habita o protagonista e o impede de dormir, como não será para o irmão que é obrigado a conviver com essa origem violenta e traumática? Então, devido à importância do fato, o nascimento de Emi é certamente a mola propulsora que faz com que o protagonista escreva sobre sua família e sobre a adoção.

Assim, Sebastián, o caçula de uma família com três filhos, narra a história e apresenta, desde o início, seu dilema: “meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado” (FUKS, 2015 p. 9). Nessa passagem, não podendo e não querendo fazer uso do vocábulo adotado, o personagem revela que não deseja estigmatizar o irmão, não quer que essa palavra faça parte da história dele ou ainda, que apenas uma palavra o rotule. O protagonista deixa claro que o irmão é maior do que a adoção, assim como todas as crianças que sumiram durante o período cívico-militar também não são apenas números, são vítimas que foram privadas de suas vidas, de suas famílias, das suas histórias.

Sebastián, então, passa a falar a respeito do irmão que é *filho adotivo* e, para isso, parte do princípio, rememora o início da história da família: o encontro dos pais, jovens estudantes na Argentina, a união entre o pai judeu e a mãe católica, a faculdade de medicina que ambos cursaram, e as relações de trabalho e de política. O protagonista reconhece na obra a dificuldade que possui como filho em analisar a situação que os uniu:

Um filho nunca será o mais indicado para estimar a relação entre os pais, para compreender o que atraiu um ao outro, para destrinchar seus sentimentos. Nem sequer pode se perguntar que curiosa confluência aliou uma jovem católica, conservadora em sua origem, a um judeu de bairro boêmio que aderira ao marxismo, porque assim os reduz a identidades estanques, a tipos rígidos (FUKS, 2015, p. 36).

Apesar das diferenças, os pais se unem e constituem família na Argentina, mas com o golpe de 1976, passam a ser perseguidos politicamente e sofrem com a repressão, vêem a necessidade de deixar o país e saem da Argentina com um possível destino ao México ou à Espanha. Como estavam indecisos, param no Brasil apenas para analisar a situação, mas aqui acabam permanecendo.

Com isso, o protagonista sente que foi necessário ter resistência por parte dos pais para que pudessem enfrentar as decisões que tomaram em mudar de país arriscando, além das profissões, o convívio familiar. O uso da palavra resistência

remete ao título da obra, e seu sentido é reiterado e expandido por diversas vezes no romance:

É preciso aprender a resistir. Nem ir, nem ficar, aprender a resistir. Penso nesses versos em que meu pai não poderia ter pensado, versos inescritos na época, versos que lhe faltam. Penso em meu pai na última reunião clandestina que lhe coube presenciar, quieto entre militantes exaltados, abstraído do bulício das vozes (FUKS, 2015, p.79).

Quanto a Emi, o irmão mais velho, ele sabe desde a tenra infância que é adotado, os pais são médicos psicanalistas e sempre acharam certo contar sobre a adoção a todos os filhos para que pudessem tratar o assunto como algo normal. Porém, mesmo sabendo desde cedo sobre a adoção, o tema foi se transformando aos poucos em um tabu, em algo não dito, e isso não era algo fácil a ser digerido tanto para Emi quanto para seu irmão Sebastián, como nota-se nessa passagem:

Desde sempre meu irmão soubera que havia sido adotado, era o que meus pais diziam, e esse desde sempre me deixava intrigado, ou me intriga agora: como dizer algo dessa ordem a uma criança que mal domina as palavras mais simples, com que distância ou frialdade ditar mamãe, papai, nenê, adoção? Como transmitir a importância daquele fato, com a seriedade que o assunto exige, sem lhe atribuir um peso desnecessário, sem transformá-lo num fardo que o menino jamais poderia carregar? (FUKS, 2015, p. 14).

Assim, na percepção do narrador, a adoção foi se tornando em um drama familiar, o filho adotivo sente-se incompreendido e participa cada vez menos das reuniões familiares, vive no quarto, isola-se, inatingível; pai, mãe e os outros dois irmãos ficam à deriva, tentam alcançá-lo, conversar e nada conseguem.

A obra narra, então, a tentativa de aproximação do protagonista e as dificuldades em conviver com seu irmão, e o próprio Emi reconhece que não se sente igual aos demais, ao menos essa é a perspectiva narrada a partir da voz de Sebastián:

Eu não sou como vocês, acho que ouvi, e acho que seu tom era raivoso e triste. Eu não nasci para ficar pensando e lendo e estudando a vida inteira. Tudo bem que se decepcionem comigo, eu sei que não é isso que eles querem, eu sei que não sou o filho-modelo, mas não posso curtir só hoje a minha própria festa. A casa não é minha também, não posso ocupar a casa do meu jeito, com a música que eu quiser. Aqui pode ter ruído também, isto aqui não é uma biblioteca (FUKS, 2015, p. 99).

Com toda essa situação, os pais decidem que toda a família deve fazer terapia e é durante uma das sessões que o irmão adotivo pede para que Sebastián

escreva sobre a questão da adoção. Deste modo, Sebastián abraça o pedido e percebe que, para escrever sobre esse assunto, é necessário antes retomar a história dos pais e a relação deles com a ditadura argentina, ou seja, para resgatar o irmão e a própria família precisa também recuperar um pedaço da “grande” história da qual fizeram parte. Logo, surge a necessidade de saber a respeito dos traumas vivenciados durante o regime ditatorial instaurado em 1976.

Em busca de respostas, Sebastián vai até a Argentina, pois há a suposição de que o irmão possa ser filho de alguma presa política desaparecida. O protagonista anda pelas ruas argentinas nas quais os pais andavam, visita a praça das mães de maio atendendo a um chamado pela verdade, pois segundo a passagem da obra: “Desde 1978 o chamado das Avós se repete: ele está na praça onde essas mulheres dão voltas toda quinta, e está em jornais que eu pude ler muitas vezes, replicado em inúmeras notícias” (FUKS, 2015, p. 92). Vai até a sede da organização HIJOS<sup>18</sup>, em uma narração densa e permeada de sobressaltos, “será que reconhecerá a feição do irmão em algumas daquelas fotos?” (FUKS, 2015, p. 94) questiona-se o protagonista ao observar as fotos das mulheres grávidas desaparecidas que estão por todas as paredes da sede. O infortúnio estaria justamente em reconhecer as feições do irmão em alguma foto, em perceber a semelhança que uma das retratadas poderia ter com o seu irmão, tal semelhança implicaria em admitir o vínculo familiar com alguma daquelas senhoras e reconhecer também a origem ilegal de sua adoção.

**Figura 03** - Filhos e Filhas pela Identidade e pela Justiça contra o Esquecimento e o Silêncio



---

<sup>18</sup> Disponível em <http://www.hijos-capital.org.ar/HIJOS> (sigla recursiva para Filhos e Filhas pela Identidade e pela Justiça contra o Esquecimento e o Silêncio) é uma organização de direitos humanos da Argentina com filiação em diferentes pontos do país e na atualidade há mais de dois mil integrantes.

**Fonte:** <http://www.hijos-capital.org.ar/HIJOS>

Então, em uma obra composta por quarenta e sete capítulos curtos, abordando ao longo da narrativa as questões familiares, o relacionamento entre os irmãos, o deslocamento da família que deixou o próprio país, e o deslocamento pessoal do irmão adotado que se sente incompreendido pelos demais membros da família, Sebastián perfaz os caminhos tortuosos dos pais para tentar entender o irmão. E é essa a narrativa central do livro, o apelo do irmão adotado, e este apelo justifica a busca do protagonista: “sobre isso você devia escrever um dia, sobre ser adotado, alguém precisa escrever” (FUKS, 2015, p. 124).

A obra encerra quando o personagem termina de escrever o livro e o mostra para os pais analisarem e, finalmente, quando o irmão o lê. O protagonista, enquanto aguarda a leitura da narrativa revela sua insegurança e se indaga: “Espero e enquanto espero me assalta um medo insondável. Não sei bem o que indago, não dou ao medo palavras exatas, mas creio sentir que me assalta uma velha insegurança, creio indagar se valerão algo estas páginas” (FUKS, 2015, p. 139).

Apesar da insegurança, o protagonista sabe que fez o melhor, que foi o livro possível de ser feito, como deixa claro no seguinte fragmento: “Será bom o bastante o livro que pude alcançar, será sincero o bastante este livro possível, será sensível?” (FUKS, 2015, p. 139). E finalmente, revela sua maior preocupação que é ter atendido ao desejo do irmão, ou o desejo que imaginou ser da vontade do irmão e que assim gerou toda a produção literária: “Atendo com esse objeto seu velho pedido, entrego o que um dia meu irmão quis, aquilo que um dia julguei que ele queria, ou há muito distorci qualquer desejo seu, inventei seu anseio para me fazer mais lírico?” (FUKS, 2015, p. 139). Assim, Sebastián entrega o livro ao irmão, pois toda a movimentação em escrevê-lo se originou a partir do seu pedido e ambos diante da obra acabada, o protagonista deseja que as relações fraternais sejam restauradas.

#### 4.1 REEXISTIR

A obra, como observado, narra a história do narrador-personagem Sebastián, que busca compreender o seu passado, o da sua família e, principalmente, atender a um pedido do seu irmão adotivo Emi. Assim como a obra *A resistência*, há um

grupo de obras da literatura brasileira contemporânea que busca narrar sobre eventos traumáticos do passado, como foram os períodos totalitários, a fim de promover reflexões no presente.

*K. Relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski é exemplo dessas obras, trata-se de um romance que narra a trajetória de um pai, chamado apenas por K., que busca pela filha e pelo genro que desapareceram no período da ditadura. A obra é ficcional, mas tem teor biográfico, pois o pai que assume a narrativa da obra seria o pai do próprio autor, e é a irmã do autor, Ana Rosa Kucinski Silva, professora de química da USP e seu esposo, Wilson Silva, ambos militantes da Ação Libertadora Nacional (ALN), que foram sequestrados em 1974 pelas forças de segurança do estado de São Paulo. Ou seja, Bernardo Kucinski escreve sobre a irmã e o cunhado usando a voz do pai, traz assim, para o presente, a discussão imprescindível sobre o desaparecimento político.

Suas personagens, assim como as de Fuks, dão corpo a uma memória precária em busca daquilo que lhes foi institucionalmente negado: justiça e luto. Conseguem unir questões amplas e sensíveis como exílio, sequestro, desaparecimento, memória e identidade em tramas de resistência que pode oscilar entre a narrativa de Kucinski e a ficcionalização de Fuks, mas ambas refletindo um passado que se faz necessário discutir e trazer para o tempo presente. Colocam assim, os personagens no centro de uma luta em reconstituir uma memória de algo que não viveram.

Assim, os gêneros estão na fronteira entre o real e o ficcional, na obra de Fuks há claramente o entrelaçamento da vida do autor e do personagem em toda a narrativa, tendo como resultado uma mescla, uma obra no limiar entre autobiografia e ficção, ou seja, autoficção. O processo de adoção do irmão, a fuga dos pais perseguidos na ditadura argentina, as torturas e os desaparecimentos de amigos, a chegada ao Brasil e a decisão de permanecer no país e os detalhes a respeito da vida de Sebastián revelam profundas semelhanças com os acontecimentos da vida de Fuk. Contudo, grande parte da narrativa não foi vivida pelo autor, são as lembranças das memórias narradas pelos pais, são os acontecimentos vividos pelos pais, são fatos e histórias cheias de lacunas pertinentes à memória, e que devem ser preenchidas pela imaginação, pela ficção do autor.

E é em decorrência da forma de construção composicional da obra que é possível relacioná-la às questões da autoficção e da performance do autor. Analisando de forma objetiva, os pais de Sebastián são argentinos e médicos, os pais de Fuks, também. A família, tanto do protagonista quanto do autor, veio da Argentina para o Brasil devido à situação política, a ditadura cívico-militar. Ambos são escritores, ambos possuem um irmão adotivo. São dados comprováveis analisando o que é narrado nas obras de Fuks e verificando a vida do autor. Percebe-se assim, semelhanças claras, colhendo informações ora da ficção ora da realidade.

Assim, a obra entrelaça narrativas biográficas e ficcionais sem que haja uma clara observação de onde começa uma e termina a outra. O próprio autor, Julián Fuks, diz em entrevista à CULT<sup>19</sup>, que quando a autoficção surge, ela está ligada a um contexto de crise do sujeito, onde a noção de indivíduo se torna problemática. “É a percepção de que a gente não consegue ser fiel aos acontecimentos, não consegue narrar com precisão o que aconteceu, e mesmo quando há o impulso autobiográfico, ele se transforma em algo ficcional” (FUKS, 2016, Revista CULT).

Outro ponto a considerar é a questão da *performance* e o fato de que a vida do autor, uma vez entrelaçada com a vida do protagonista Sebastián, já está sendo analisada pelo público como espetáculo, se existe um Julián Fuks dentro da intimidade da sua casa, também existe um que é o escritor e já tem sua biografia transformada em ficção.

Na confusão entre personagem e escritor, torna-se difícil estabelecer uma fronteira narrativa entre o protagonista e o autor, há dificuldade em se estabelecer o que foi vivido pelo protagonista Sebastián o que é a vivência do escritor Julián Fuks, como se ilustra na seguinte passagem:

Isto não é uma história. Isto é história. Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho a meu dispor é a 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. 23).

Ainda, como propôs Jeannelle, a partir do momento que se detecta o hibridismo, a leitura depende de como o leitor faz a correspondência entre o quem

---

<sup>19</sup> Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/o-brasil-e-incapaz-de-refletir-sobre-seu-passado-diz-julian-fuks/> acesso em 16 de março de 2021.

narra, quem é o autor, quem é o protagonista e qual é a verdade ou a ficção dentro do acontecimento narrativo. Essa é a estratégia da literatura contemporânea, segundo Luciene Almeida de Azevedo (AZEVEDO, 2008, p. 31), o real e o fictício se confundem numa escrita onde memória, verdade, fatos históricos e invenção se mesclam e é o observado na obra de Fuks.

Assim, a obra do escritor Julián Fuks é o que se pode chamar exemplo de literatura contemporânea ou literatura pós-autônoma, termo apropriado por Josefina Ludmer (2007). Retrocedendo para melhor entender, um exemplo perfeito de literatura autônoma seria, segundo Diana Klinger, a produzida por Cortázar, pois a literatura era marcada por uma linguagem específica, e entre o histórico e o literário havia uma separação nítida marcada pelo distanciamento, mas a autora detecta que nas obras de Cortázar há uma tensão entre esses dois mundos, assim, conforme Klinger:

Cortázar se recusa a transpor a distância, a traduzir o vivido em pura literatura, em objeto estético, e por outro lado ele não iria renunciar completamente à autonomia e escrever em continuidade direta com a vida. Fica nessa tensão entre os dois registros: vida e literatura entram em conflito. (KLINGER, 2014, p. 29).

Ainda de acordo com Diana Klinger, as fronteiras entre real e ficção, histórico e fabular, literário e ensaístico são cada vez menos rígidas e em vez de uma oposição entre os dois mundos, há uma aproximação que sugere continuidade, como observado na seguinte citação da autora:

Acho que o que a crítica chama hoje de “escritas pós-autônomas” talvez seja uma escrita sem culpa. Uma escrita que expõe acontecimentos, traumáticos ou não, mas em todo caso íntimos e às vezes alheios, da “realidade”. Escrevem-se em continuidade com os dados da realidade, assinalados através de nomes próprios e dados biográficos, e renunciando a uma elaboração linguística da ordem da pura literariedade. (KLINGER, 2014, p. 41).

Para Klinger, a ausência da “culpa” reside no fato dos autores usarem dados biográficos, fatos históricos e fabulação em continuidade direta no que está sendo narrado, não respeitando mais os limites que outrora eram rigidamente observados, há um hibridismo que se recusa a seguir as categorias tradicionais. Em consonância com Klinger sobre as categorias formais, Josefina Ludmer afirma que:

A narrativa clássica canônica, ou do boom (Cem anos de solidão, por exemplo), traçava nítidas fronteiras entre o histórico como “real” e o “literário” como fábula, símbolo, mito, alegoria ou pura subjetividade, gerando uma tensão entre os dois: a ficção consistia nessa tensão. A “ficção” era a realidade histórica, política e social, passada (ou formatada) por um mito, uma fábula, uma árvore genealógica, um símbolo, uma subjetividade ou uma densidade verbal (LUDMER, 2013, p. 130).

E é o que se percebe na obra *A resistência*, através da autoficção ou de uma “escrita pós-autônoma”, é nítido o transitar do autor entre o ficcional e o histórico, não respeitando os limites das áreas distintas, e é desta forma que a narrativa do trauma vivido por sua família encontra sua forma de elaboração.

Ao narrar sobre a questão da ditadura cívico-militar, Fuks demonstra a preocupação em não deixar esquecer o que foi vivenciado na Argentina, e a necessidade de uma literatura de resistência. Essa afirmativa se deve ao fato de que mais do que simplesmente narrar as dificuldades e as vivências de um filho adotado, Fuks levanta a questão quanto à adoção ilegal do irmão e a situação dos perseguidos políticos na Argentina, revisitando a História. Segundo João Pedro Coleta da Silva:

Tanto a discussão sobre pós-autonomia quanto a problemática do neoliberalismo e das velocidades esbarram numa questão que é central e norteia o trabalho aqui proposto: não é possível falar de memória e literatura sem analisar a representação da história. Seja por meio da representação de fatos históricos que o texto literário realiza; por uma determinada concepção da história proposta pelos textos; pela interferência nas narrativas historiográficas que a literatura propõe; pelo contexto no qual os livros são escritos — tudo isso coloca a necessidade de se atentar ao campo da historiografia (SILVA, 2020, p.61).

O autor ao ressignificar através de sua obra um tempo específico, a Argentina de meados de 70, e um marco histórico definido, a ditadura cívico-militar, o faz a partir da memória, que revisita as lembranças do passado traumático. Assim, a obra resgata a história e aponta para a importância de se discutir o não-esquecimento, tendo como resultado uma escrita altamente reflexiva.

Nesse caso, a história é de fundamental importância, mas se deve atentar que mesmo baseando-se em fatos e evidências comprováveis, há de sempre ser considerado que é o historiador quem seleciona e interpreta as fontes, e é sempre questionável quais as fontes que merecerão créditos e quais não figurarão nos livros acadêmicos.

Ainda, se considerando que além da escolha de fontes e dados, a história é escrita pelos vencedores, e é necessário atentar para o fato de que a história, tal como é conhecida, sempre é vítima de ideologias e, portanto, mais uma vez, cabe questionamento quanto às quais informações merecerão créditos e serão registradas.

Portanto, a literatura, ao reviver através da memória as grandes tragédias experimentadas nas décadas passadas, como a ditadura cívico-militar retratada na obra de Fuks, perpetua a memória do ocorrido, e serve como uma forma de arquivo. É uma narrativa que ressignifica a história ao misturar memória, verdade e ficção e assim, reconstrói de forma crítica o passado dando voz a quem não venceu a guerra. É uma forma de resistência, e é também um alerta, segundo uma passagem da obra:

A quem, é o que pergunto, quem se interessaria hoje por tão mesquinhos meandros de um tempo distante, e a resposta que meu pai repete é uma absurda mescla de devaneio e lucidez: as ditaduras podem voltar, você deveria saber. As ditaduras podem voltar, eu sei, e sei que seus arbítrios, suas opressões, seus sofrimentos, existem das mais diversas maneiras, nos mais diversos regimes, mesmo quando uma horda de cidadãos marcha às urnas bienalmente — é o que penso ao ouvi-lo, mas me privo de dizer, para poupá-lo da brutalidade do mundo ou por algum receio de que não me entenda. (FUKS, 2015, p. 40).

Assim, a literatura e a memória surgem como uma alternativa para se contar a história de um regime ditatorial, como na obra *A resistência* (2015), ou segundo o fragmento acima, para relatar arbítrios, opressões e sofrimentos que existem das mais diversas maneiras, nos mais diversos regimes, mesmo havendo eleições e um governo democraticamente constituído, como é visto na obra *A ocupação* (2019).

## 5 A OCUPAÇÃO

Depois do romance *A resistência* (2015), vencedor de prêmios tão prestigiosos quanto Jabuti e Saramago, e elogiado pela crítica brasileira e internacional, Julián Fuks retorna a seu personagem alter ego Sebastián em *A ocupação* (2019).

Em 2016, o escritor Julián Fuks foi convidado a participar de uma residência artística no Hotel Cambridge, São Paulo. A residência era um projeto de parceria entre os curadores Yudi Rafael e Juliana Caffé e visava direcionar atividades e pesquisas sobre os movimentos de ocupação – o prédio estava ocupado pelo Movimento Sem Teto do Centro (MSTC)<sup>20</sup>. E é essa vivência que é figurada em *A ocupação* (2019), obra onde o narrador Sebastián empresta sua fala às vozes dos moradores da ocupação, como o refugiado Najati e a líder dos sem-teto Carmen Silva Ferreira.

Além da ocupação territorial, o protagonista ainda cuida do pai que está hospitalizado e narra a decisão de, juntamente com sua esposa, terem o primeiro filho. Estas seriam as ocupações existentes na obra, a ocupação do corpo do pai pela doença, da esposa pelo filho e do prédio pelas pessoas do Movimento Sem Teto do Centro (MSTC).

Assim, Julián Fuks entrelaça em uma literatura profundamente reflexiva as condições dos sem-teto e os relatos extremamente pessoais. A obra é construída por quarenta e um capítulos breves, onde a narrativa se alterna entre os encontros com alguns moradores do edifício ocupado e as histórias que lhe contam, entremeada por escritos sobre o medo de perder o pai que está internado e as expectativas referentes à gestação de sua mulher e a possível vinda do primeiro filho. A obra costura assim, uma linha entre a literatura política e a dimensão pessoal do indivíduo.

Como percebido, a obra é constituída de três arcos narrativos que serão analisados de forma mais precisa a seguir. No primeiro plano encontra-se a questão da invasão do hotel Cambridge pelos moradores de rua de São Paulo. O hotel não existia mais como comércio, mas passou a ser *ocupado*, a hospedar os sem tetos da

---

<sup>17</sup>Disponível em <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,artistas-criam-no-antigo-hotel-cambridge-de-sao-paulo,1000048707>, acesso em 25 de jan. de 2021.

cidade. “Não existia mais nenhum hotel e, no entanto, suas portas escondiam uma infinidade de corpos tão firmes quanto o meu, vozes que me alcançavam em plena marcha, vozes que me mantinham em movimento” (FUKS, 2019, p.14).

O protagonista Sebastián fora convidado para ir até o prédio para ouvir as histórias de seus moradores, assim conhece Najati, um senhor refugiado, um entre cinco milhões de expatriados sírios. Najati morava no oitavo andar e segundo Sebastián era: “Um entre muitos a vagar pelo mundo com as mãos nos ouvidos, ele disse, a abafar com as mãos o ruído das bombas que explodem ao longe, que nunca cessam de explodir” (FUKS, 2019, p.16).

Como Najati, que tinha sua história e seus motivos para estar ocupando o Cambridge, havia muitos outros, cada qual com seus sofrimentos e suas vivências, como Ginia e Demétrio que também deixaram seus países de origem e vieram tentar a vida no Brasil. Ginia veio do Haiti logo após um terremoto que dizimou o país e ceifou a vida de sua filha. Fuks empresta a voz à personagem para ainda tratar de outro assunto sério, para além da tristeza pela morte da filha, a personagem também levanta a questão da colonização de seu país e a exploração sem medida que sofreram, como fica evidente quando Ginia pergunta se o escritor conhecia a história do Haiti: “Sabe como se formou o país? Antes que existíssemos, nossa tragédia já foi muito maior, o maior desastre que já se viu, não uma catástrofe natural, mas uma catástrofe humana, o colonialismo” (FUKS, 2019, p. 73).

Já o personagem Demétrio veio de Cuzco e estava fugindo da pobreza, deixou pais e irmãos, perambulou por alguns países da América do Sul, chegou a ser muambeiro, passava mercadorias vindas do Paraguai para o Brasil, acabou preso e assim, veio morar em São Paulo, faz parte do grupo dos moradores de rua que invadiu o Cambridge, ele conseguia se manter com os poucos recursos que conseguia costurando camisas em seu quarto.

Fuks entrevista também Rosa, uma mulher que deixara sua casa porque ela fora tomada por ratos, e não tendo para onde ir, juntou seus poucos pertences e foi conviver com a população do Cambridge. Antes da infestação, a mulher havia sido abandonada pelo marido, na voz da personagem “Quer dizer, primeiro foi o rato do meu marido. Quinze anos rastejando na cozinha atrás de comida, e então numa manhã qualquer ele sumiu” (FUKS, 2015, p. 52). Após a partida do marido e a invasão dos bichos, veio a mortandade dos ratos após a dedetização e, em

consequência, Rosa passou a conviver com os vermes que ocupavam os corpos putrefatos dos ratos, novamente na voz da personagem:

Fui dormir e senti que dormia pela primeira vez em vários dias. Ainda assim, acordei no meio da noite com um respingo no rosto, passei a mão e estranhei a textura pegajosa. Quando acendi a luz, fui dar com uma multidão de larvas na minha cama, nos meus braços, no pescoço, só podia ser larvas o que eu tinha no rosto. Caiam pelo soquete da lâmpada, era uma nova infestação que atacava a infestação de ratos mortos (FUKS, 2015 p. 54).

Assim, simplesmente decidi abandonar a casa, abandonar sua cidade e viver nas ruas de São Paulo, é dela uma das passagens mais bonitas da obra, e mais uma das explicações para o termo *ocupação*: “O caso é que eu cansei de ser ocupada, por homens, por rato, por larva. Agora é a minha vez de ocupar, você não acha? Rosa, meu nome é Rosa” (FUKS, 2019, p. 54).

Carmen Silva Ferreira<sup>21</sup>, líder do movimento Frente de Luta por Moradia, o FLM, também é personagem da obra e está retratada como uma figura taciturna, com gestos secos e frases diretas. “Você é o escritor, isso já sei”, e segue, “se quer entender esse lugar, melhor não perder de vista a coletividade, melhor se juntar a nós na luta” (FUKS, 2019, p.83).

Carmen era séria, corpo atarracado, figura de maciça autoridade – “tinha uma autoridade que raras vezes testemunhei, uma autoridade que nunca ouvi em meu pai, uma autoridade que eu jamais alcançaria em minha afeição pela hesitação e pela incerteza” (FUKS, 2019, p.25). Para ela, mais importante que cada história que Fuks estava coletando é a luta do movimento, para ela a coletividade não é somente a soma de individualidades, de relatos individuais, é preciso a vida em comunhão, em conjunto, para compreender o que se passa entre as paredes do Cambridge.

Janice Ferreira da Silva, a Preta Ferreira, uma das coordenadoras do MSTC (Movimento Sem Teto do Centro), filha de Carmen Silva, também é personagem da obra e, assim como a mãe, representa o movimento dos moradores de rua. Fuks lhe reserva poucas linhas: “Preta, do 42, cabelo vastos a acentuar a pequenez do rosto dominado por olhos movediços e alegres, destoantes do que tinha por dizer” (FUKS,

---

<sup>21</sup> Disponível em <https://jornalistaslivres.org/carmen-silva-a-lider-dos-sem-teto-que-a-injustica-quer-prender/> acesso em 25 de jan. de 2021.

2019, p.24). E são essas histórias individuais, que estão marcadas por uma história política e social, que são de interesse do romance.

No segundo arco narrativo, Fuks novamente retoma a história de sua família, da mesma forma em que ocorreu na obra *A resistência* (2015), Sebastián vive agora um drama frente à doença de seu pai e descreve, na voz do mesmo, o momento do que parece ser pela narrativa, um ataque cardíaco: “Toda minha existência parecia depender de uma literalidade, que o pulmão cumprisse a função de pulmão e processasse o ar, que o coração cumprisse a função de coração e bombeasse ao ar” (FUKS, 2019, p. 77).

O pai, simbolizando um corpo ocupado pela doença, fica internado por mais de um mês. Nesse período, indo visitá-lo e, por muitas vezes, dormindo no hospital, Sebastián se põe a analisar a questão da morte, a trajetória do pai, e como não está preparado para enfrentar esse momento de perda. Usando de uma metáfora, o autor afirma: “Era como se ele próprio fosse o tal balão e pudesse a qualquer momento decolar, deixar a cama vazia e flutuar em direção ao teto, mas sequer em fantasia eu queria assistir à ascensão daquele homem sólido” (FUKS, 2019, p. 21).

Em outro momento, durante uma vigília no hospital, o autor deixa transparecer o temor da solidão, em suas palavras: “Meu pai adormecido também não me fazia companhia, um homem que dorme pode ser a mais profunda das ausências” (FUKS, 2019, p. 12). E segue divagando sobre o temor de que a ausência do pai pudesse se tornar real, que o espaço que ele ocupava se tornasse um vazio: “Minha solidão naquela noite não era mais que o temor da solidão, o temor de ver convertido em vazio aquele espaço maior que ele ocupava agora, no mundo, no quarto, em mim” (FUKS, 2019, p. 12).

Em mais uma passagem, Sebastián ao discutir com o pai o que seria feito com seu corpo caso a morte viesse, sugeriu a cremação, qual não foi a sua surpresa em se deparar com uma resposta que o fez refletir, seu pai, sempre muito retórico, foi direto ao dizer que nunca aceitaria ser cremado. Ao receber essa informação taxativa e indagar seu motivo, Sebastián ouviu na voz aguda de seu pai a seguinte sentença: “Nunca optaria por ser cremado, não completaria o trabalho dos nazistas” (FUKS, 2019, p. 48). O pai fazia uma clara alusão a toda trajetória familiar, pois seus avós haviam morrido nos campos de Auschwitz, seus pais fugiram dos nazistas e vieram para a Argentina e ele e sua esposa, após o golpe cívico-militar argentino,

se exilaram no Brasil na tentativa de um recomeço, assim, na voz do pai do protagonista:

Meus avós paternos, seus bisavós, ele disse, morreram em Auschwitz. Os nomes deles constam numa lista de 610 judeus perseguidos por nazistas nos arredores de Bistriça, na Romênia, todos eles mortos em Auschwitz em 1944. [...] Nunca foi um segredo, Sebastián, era só uma informação que nos faltava. Seus avós não falavam do holocausto, não pesquisavam sobre o holocausto, não trocavam informações com familiares distantes, mas é possível que isso não fosse um mecanismo de recalque, e sim a opção que restava pela continuidade. (FUKS, 2019, p. 56-57).

Num terceiro arco narrativo, também voltado à família, há a narração da relação íntima entre Sebastián e sua esposa, e a decisão de terem um filho. Com isso, vislumbra-se todo um cenário de um corpo ocupado por um feto, de uma nova vida ocupando seu espaço numa família. No início do relacionamento e por muito tempo, a esposa do protagonista não cogitava a ideia de ter um filho:

Por mais de uma década, a certeza do não havia sido uma de suas convicções mais enfáticas. Desde os tempos da faculdade eu a ouvia afirmar, aos mais insistentes e inadequados, que não queria ter filhos, que nunca quis ter filhos, que nunca iria querer ter filhos, que uma mulher não precisa ter um filho para viver qualquer plenitude, que é estúpida essa obstinação em reduzir o feminino à maternidade (FUKS, 2019, p. 18).

Assim, qual não foi a surpresa de Sebastián quando, sem motivo aparente, a ideia de um filho começa a ocupar a mente de sua esposa, toma corpo e se manifesta de forma concreta como assunto a ser decidido pelo casal: “acho que não alterou em nada o ritmo dos passos, não esperou que chegássemos a alguma esquina em particular. A gente precisa decidir, ela disse, com sua voz firme, tão estável, a gente precisa decidir se vai ter um filho ou não” (FUKS, 2019, p. 18).

As tentativas de engravidar, num primeiro momento, se tornaram infrutíferas, mas o fato não abalou o protagonista, em suas palavras: “Somos jovens, somos saudáveis, só estamos tentando há alguns meses, nada deveria nos preocupar” (FUKS, 2019, p. 37). Finalmente, um teste de gravidez positivo, mas o casal acaba perdendo a criança devido a um aborto espontâneo e é esse também um dos dramas narrados por Fuks.

Outro ponto relevante a ser observado é a participação na obra em análise do escritor moçambicano Mia Couto. Através de cartas Mia Couto e Fuks conversam trocando experiências e anseios sobre o futuro, de certa maneira pode-se dizer que

Mia também ocupa e preenche a obra de Fuks direcionando o escritor na luta social em que este está se envolvendo juntamente com os moradores do Cambridge.

Interessante observar que essa obra conta com o mesmo protagonista de *A resistência* (2015) e de *Procura do romance* (2012). Aqui também é Sebastián quem ficcionaliza as experiências de Julián Fuks e acompanhando o personagem, percebe-se então, uma expansão da autoficção. Em *A procura do romance* (2012), o foco é a vida do escritor, pois, Sebastián é um escritor que procura uma história que será escrita a partir de suas recordações ao visitar o apartamento onde passou a infância na Argentina. Então, estando o enredo centrado na figura do autor, que ficcionaliza suas vivências, tentando escrever uma obra, o romance aproxima-se da autobiografia ou de um metarromance.

Em *A resistência* (2015), percebe-se a família no foco central, como já aprofundado, há a questão do irmão e da ditadura cívico-militar, então, além do autobiográfico, percebe-se a inserção dos discursos histórico e político.

E no terceiro romance, *A ocupação* (2019), o qual está sendo analisado agora, há uma expansão para a sociedade, a autoficção não é mais apenas uma história de ficção atravessada pela biografia, ela se mistura de tal forma com o real que não há como separá-los e principalmente, volta-se para as questões sociais.

Fuks empresta a voz aos personagens para tratar e ocupar-se de assuntos relevantes como a situação dos sem-teto, da violência do aparato policial, das questões políticas, da fragilidade humana, apontando que é o momento de uma literatura ocupada pela realidade. A questão transcende o corpo do autor na medida em que outros atores da “vida real” se transformam, também eles em personagens.

## 5.1 OCUPAR E RESISTIR

O autor Julián Fuks entrelaça sua vida com a vida do protagonista, pois a obra, como explicado anteriormente, retrata um escritor que entrevista moradores de rua que ocuparam o Cambridge e, assim como o narrador, o autor Julián Fuks foi convidado a participar de uma residência artística no hotel, lá teve a oportunidade de conviver e entrevistar os moradores, e são essas entrevistas que resultaram na obra literária.

Assim, da mesma forma que em *A Resistência*, a autoficção também é o estilo de escrita utilizado por Fuks na obra em análise, pois, como já exemplificado, personagem, autor e narrador dividem o mesmo campo narrativo, com passagens da vida e até características físicas e psicológicas compartilhadas. Como o próprio Fuks escreveu em “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo”, capítulo pertencente à obra *Ética e pós-verdade* (2019):

“(…) nos vemos tolhidos em certa liberdade criativa, nos vemos impelidos a rechaçar os fartos enredos verossímeis e a substituí-los por algo bem mais raro, bem mais incerto, bem mais resvaladiço: os enredos verdadeiros. Eis então que a verdade que há tempo já não goza de grande respeito e grande estima em tantos campos do conhecimento, a verdade que em nossa gerência diária de informações estaria caindo em descrédito, eis então que a verdade recupera nas obras literárias uma centralidade imprevista. Cumpre-se tardiamente, e de maneira muito mais literal, do que seria de se imaginar, a velha diretriz estabelecida por Tolstói: a virtude maior de todo artista que se prezasse devia ser sinceridade, expressa em seu apego mais rigoroso à verdade”. (FUKS, 2019, p.67-68).

Então, segundo Fuks, a ficção que sempre imperou na literatura, está sendo posta de lado e os autores atuais estão se voltando para as biografias, relatos do passado, lembranças e até mesmo fatos da convivência diária. Diante do que chama de crise da ficção, Fuks, a respeito dos escritores, observa: “somos, tantos de nós, seres estranhos, deslocados, perdidos, somos ficcionistas na era da pós-ficção”. (FUKS, 2019, p.68).

E Fuks também vive esse dilema nas suas obras, a realidade sempre está presente, mesmo que de forma paralela à ficção, percebe-se isso, de forma explícita no momento em que Sebastián, o protagonista, conta ao pai que espera um filho: “Pai, eu vou ter um filho. Que notícia linda, Julián. Obrigada por me dizer. Obrigado a você pai. Mas aqui você me chama de Sebastián” (FUKS, 2019, p. 78). A palavra *aqui* indica o local da ficção, o ambiente narrativo, mas a fala do pai refere-se ao escritor Fuks.

Mas também, a verdade não consegue se manter ao longo de toda a narrativa e novamente, o próprio autor, Julián Fuks vem falar a respeito de uma nova crise, dessa vez, a do sujeito. O autor diz em entrevista à CULT<sup>22</sup> que, quando a autoficção surge, ela está ligada a um contexto de crise do sujeito, onde a noção de

---

<sup>22</sup> Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/o-brasil-e-incapaz-de-refletir-sobre-seu-passado-diz-julian-fuks/> acesso em 30 de março de 2021.

indivíduo se torna problemática. “É a percepção de que a gente não consegue ser fiel aos acontecimentos, não consegue narrar com precisão o que aconteceu, e mesmo quando há o impulso autobiográfico, ele se transforma em algo ficcional”, afirma também que a autoficção surge num momento em que o sujeito está sendo questionado, numa crise do sujeito devido a essa percepção de não conseguir ser fiel aos fatos.

Assim, a obra fala muito a respeito da vida de Fuks, e muitos são os romances do tempo presente que, assim como *A ocupação*, se voltam para a existência do autor, e é característico do momento atual que essa exaltação do autor aconteça, pois se vive em uma sociedade que exalta o sujeito. Segundo Klinger (2008), a mídia faz da vida íntima um verdadeiro espetáculo; mas, na obra em análise, percebe-se que mesmo Fuks narrando a respeito da vinda de seu filho ou da doença do pai, abordando temas da sua vida íntima, ao mesmo tempo tenta se desvencilhar desse olhar narcisista e sentir os problemas a partir da visão do outro. Fica clara essa postura no capítulo trinta e cinco da obra, onde o autor Julián escreve ao também escritor Mia Couto:

Eu lhe contei do livro que começava a escrever, da minha vontade de me expandir, de ir além dos meus dramas comezinhos. De ir além também dos seres queridos que me cercam, de me debruçar sobre os outros e contemplar seus abismos- foi você quem escreveu assim? Os olhos dos outros, era esse o meu primeiro título, presunçoso, agora entendo, por supor que eu chegaria a vê-los, chegaria a contemplar os outros, a encará-los de frente. Você foi generoso como sempre, não quis acusar a minha presunção, você se lembra? Disse que eu devia tentar, devia procurar nos olhos dos outros algo além do meu reflexo, devia mergulhar nos olhos dos outros a ponto de me perder (FUKS, 2019, p.107).

Nota-se que Julián Fuks tem a preocupação em escrever a partir da visão do outro, tenta refletir como as vidas de cada um dos moradores do Cambridge se deixaram afetar pela situação política e pelo coletivo, além da atenção especial às individualidades. Através da pós-ficção ou autoficção, usa a proximidade que o gênero proporciona enquanto potência literária, pois convida o leitor a viver o momento e a refletir com o autor sobre a ocupação e seus moradores. Segundo Paulo Eduardo Benites de Moraes (2020):

No caso de Sebastián, narrador de *A ocupação*, a sua grande força de resistência reside, exatamente, no ato de ocupar as ruínas, sejam elas físicas – tal como sua ocupação no Hotel Cambridge em ruínas – sejam sublimadas – tais como os sintomas do passado que voltam à memória no presente. A cena de abertura do romance, já referida, é o encontro de

Sebastián e sua esposa com um homem em “estado precário, soterrado em seus próprios escombros” (FUKS, 2019, p. 9), o que remete o narrador aos seus próprios fantasmas. (MORAES, 2020, p.1115).

Essa é a situação em que se encontra o Sebastián e os ocupantes do Cambridge, sabem do desamparo que estão vivendo, e assim, enfrentam o porvir sem medo, porque nada mais lhes resta. O grupo do hotel não tem moradia digna, não tem um governo que olha por eles, não tem direitos, Sebastián está desamparado frente à situação paterna e a tudo que está presenciando na ocupação, só resta então, ao protagonista e aos ocupantes, a resistência.

Ainda segundo Moraes: “Ocupar e resistir, portanto, são faces da mesma moeda no processo de ação política dos moradores do Hotel Cambridge. É dessa capacidade de compreensão da produtividade do desamparo que surge um afeto de coragem” (MORAES, 2020, p.1125). E o autor constrói toda sua narrativa em torno da palavra título do romance: *A ocupação*. Assim, são inúmeras passagens onde o termo *ocupar* aparece com vários significados além da ocupação do hotel, exemplo disso é a *ocupação* da doença no corpo do pai; a esposa do protagonista que ao encher a casa de plantas, *preenche, ocupa* o vazio do filho; e a maior das *ocupações*, que é a de tantas vozes que até então não eram ouvidas e passar a ter seu espaço ao serem ocupadas na escrita do autor (ou, talvez, ocuparem a escrita do autor).

A resistência de Fuks se dá pelas palavras, ocupando o espaço que a literatura lhe abre como forma de se fazer ouvir a voz do outro. Em outra entrevista, dessa vez ao jornal *El País*<sup>23</sup>, Fuks explica que autoficção seria mais que a aproximação que a ficção faz com a autobiografia, é além, é um fenômeno expansivo e contagioso e acaba eclipsando com outras práticas contemporâneas e que esse hibridismo se aproxima também da biografia, é um olhar de fora de si, fora do próprio autor, como uma espécie de bio-ficção. E é esse olhar que Fuks desenvolve em *A ocupação*, um olhar para fora de si.

Segundo Jacques Fux, em resenha para a revista virtual *Dom Total* diz que “essa é a função de um grande escritor: modelar, a partir do resto e do barro – e também dos relatos biográficos, das entrevistas, dos desejos, medos, lutas, invenções e da *resistência* – um livro que tenta representar a já limitada

---

<sup>23</sup> Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871\\_107676.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871_107676.html) acesso em 30 de março de 2021.

representação<sup>24</sup>". Fuks encontra assim, uma forma de estar junto aos leitores e personagens, de um olhar para o outro, de compreender a alteridade. *A ocupação* representa o todo e cada um, é a luta por moradia, é o combate à ocupação de uma doença, o querer e poder estar ocupado por um feto, até mesmo ocupar a mente do autor e as páginas de sua obra com as vozes dos outros. Desse modo, afasta-se assim do exibicionismo característico do gênero autoficcional.

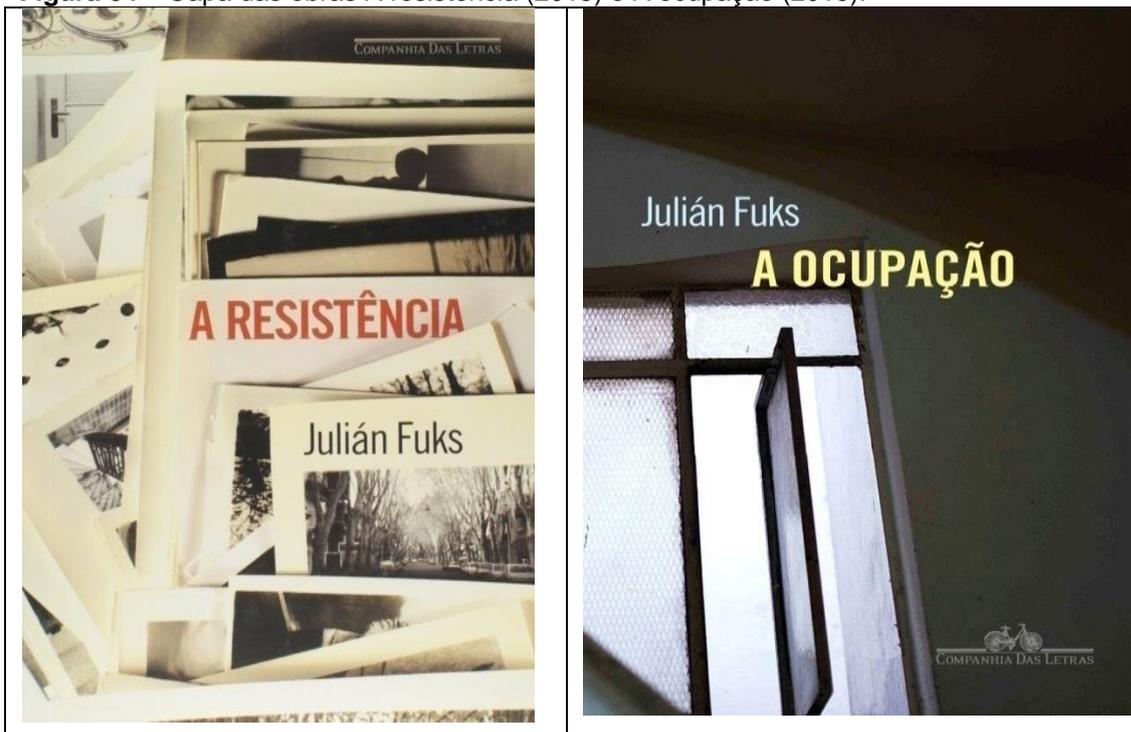
---

<sup>24</sup>Disponível em Julián Fuks se engaja nas ruínas de sonhos e personagens em 'A ocupação' (domtotal.com) acesso em 02 de abr. de 2021.

## 6 O SUJEITO ENTRE A *PLAZA DE MAYO* E O HOTEL CAMBRIDGE

Na análise comparativa das duas obras de Fuks, será priorizado, num primeiro momento, os pontos em comum entre elas, assuntos interligados, sentimentos entrelaçados e, num segundo momento, assuntos discordantes.

**Figura 04** – Capa das obras *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019).



Fonte: <https://www.amazon.com.br/resist%C3%A2ncia-Jul%C3%A9Fuks/dp/8535926372>

*A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019) são narrativas autoficcionais e contam com o mesmo protagonista. Além da memória do autor, ainda há no enredo a predominância de fatos reais de relevo histórico: a ditadura argentina e a ocupação do Hotel Cambridge em São Paulo. *A resistência* traz em destaque a luta das avós da Praça de Maio, na busca incessante pelos netos que acabaram nascendo nos porões da ditadura e nunca mais foram vistos pela família:

Apelamos às consciências e aos corações das pessoas que tenham a seu cargo, tenham adotado ou tenham conhecimento de onde se encontram nossos netinhos desaparecidos, para que, num gesto de profunda humanidade e caridade cristã, restituam esses bebês ao seio das famílias que vivem o desespero de ignorar o seu paradeiro, eles são os filhos de nossos filhos desaparecidos ou mortos nestes últimos anos. Nós, mães/avós hoje trazemos a público nosso clamor diário, lembrando que a Lei de Deus ampara o mais inocente e puro da Criação. Também a lei dos homens outorga a essas criaturas desvalidas o direito mais elementar: o direito à vida, junto ao amor de suas avós que as procuram dia a dia, sem

descanso, e continuarão procurando enquanto lhes reste um fôlego de vida. Que o Senhor ilumine as pessoas que recebem os sorrisos e carícias de nossos netinhos para que respondam a este angustioso chamado às suas consciências (FUKS, 2015, p. 91).

Já a obra *A ocupação* traz em destaque a situação da moradia em São Paulo, os movimentos de ocupação, a luta social onde estão lado a lado a população sem teto do próprio Brasil e os refugiados de vários países, pessoas que mesmo pertencendo a nações com costumes tão diferentes, unem-se buscando um significado para suas vidas através das histórias de luta e da esperança, como é claro no fragmento abaixo, onde Fuks, participando de uma reunião no hotel Cambridge, ouve Preta discursar:

Era isso o que eu tinha a dizer, foi por isso que eu quis todo mundo junto aqui, militantes e refugiados. Refugiados em país próprio ou estrangeiro, porque é isso o que a gente é, não importa a terra onde a gente esteja. Eles nos querem vagabundos, nos querem bandidos, maltrapilhos, indigentes. Querem que nos falte tudo, país, terra, casa para viver, chão para morrer. Esse é o erro deles: não sabem que somos todos refugiados, não sabem com que força os refugiados se fincam na pedra, como chega fundo a raiz do desterro. Então, podem ir se preparando, porque vai ter flor nascendo no concreto, e essa flor é vermelha (FUKS, 2019, p. 25).

Interessante é observar que cada obra tem em si focos diferentes, mas ambas citam passagens de obras de outros autores, como visto acima, uma clara alusão a Drummond e a sua flor desbotada nascendo no asfalto e iludindo a polícia; ambas brincam com as palavras, um brincar sério que faz refletir e pesar cada frase.

Essas características também são perceptíveis em *A Procura do Romance* (FUKS, 2011), onde Sebastián narra as dificuldades para elaborar um romance e escreve a respeito do processo da escrita, colocando a própria linguagem em questão. Nessa obra, já havia a nítida preocupação do autor com o uso das palavras, a escolha apropriada de cada uma para o local específico destinado a ela, a preocupação com a escrita do romance.

Assim, detendo-se aos vocábulos presentes nas obras, em *A resistência* (2015), percebe-se que a obra está permeada por resistências e por sinônimos da palavra, a começar pelo ato de resistência do narrador em contar sua história, Sebastián resiste a contar os dramas da própria família, a abrir a caixa de Pandora do que se tem de mais privado e expor o que é vivido no âmbito do lar.

Observa-se também a ligação da história do irmão de Fuks, Emi, e das crianças sumidas/sequestradas e a resistência das avós, como já exemplificado.

Outra resistência, também envolvendo o irmão mais velho, é a resistência de Emi a conviver com a família e, em contrapartida, a resistência de toda uma família em aceitar e viver com a indiferença que Emi impunha, segundo Sebastián:

Só o que cogita aqui é se não haverá, ante a primeira indefinível retratação, uma retratação inversa: se foi meu irmão que se fechou no quarto, ou se fomos os outros que nos fechamos no resto da casa, no resto do mundo, em qualquer lugar que não fosse o quarto dele (FUKS, 2015, p. 110).

Pode-se pensar em resistência como uma manifestação de caráter herdada dos pais, ao não se dobrarem a um regime ditatorial e cruel, ao terem uma atitude de não se calar frente às adversidades. Os pais exilados no Brasil marcaram o caráter dos filhos e deram início a outras formas de resistir na família. Com bem registrou o protagonista: “Não, não tem um epílogo a história política dos meus pais.” E continua: “Seu inconformismo tem contornos mais discretos e a um só tempo mais nítidos: sua militância sempre se manifestou no hábito de questionar, disputar, discutir” (FUKS, 2015, p. 109).

Já a obra *A ocupação* (2019) num primeiro momento, diz respeito à ocupação do edifício no centro de São Paulo, mas é apenas o início das inúmeras *ocupações* que surgem no decorrer da narrativa, com a ocupação do hotel tem-se a ocupação do espaço físico e a ocupação, o trabalho que cada morador irá desenvolver como forma de se manter.

O autor também faz uso da palavra *ocupado*, ao referindo-se ao espaço físico na casa que será do filho que está por vir, como observa-se nas seguintes palavras: “A impressão era estranha, não era um teste de gravidez o que aguardava no banheiro, não era um atestado de sim ou não. Era o nosso filho quem nos esperava, era a nossa filha, ocupando pela primeira vez um cômodo da nossa casa” (FUKS, 2019, p. 60).

Neste outro fragmento, *ocupado* remete à ideia de um corpo que está sendo apropriado por um feto, está sendo preenchido, tomado, novamente, com a palavra, o autor: “O corpo de sua mulher está ocupado por um ser que fará apenas silêncio, longamente, alguém que por muitos meses será quase etéreo” (FUKS, 2019, p. 65).

O casal acaba perdendo a criança devido a um aborto espontâneo, e a esposa passa a refugiar-se na rede que estava pendurada na sala, onde ela se imaginava com o filho num futuro próximo. Ela enfrenta os dias lendo, ela resiste, e Sebastián percebe que essa era a maneira dela encarar a situação, que essa era a

sua *ocupação*: “não me surpreendi ao vê-la aquela manhã, mas pensei pela primeira vez que essa era a fuga dela, ou essa era a sua procura, que era com essa ocupação que ela atravessava os meses” (FUKS, 2019, p. 110). Novamente a palavra ocupação merecendo destaque, agora com o sentido de estar exercendo uma ocupação, como sinônimo de ofício.

E há também a enfermidade do pai e a maneira sorrateira que a doença *ocupa* um corpo que antes era saudável, segundo o autor: “Agora olhava para o meu pai na cama do hospital e as palavras da minha mãe ressoavam: Ele não está bem.” (FUKS, 2019, p. 30). E o autor não sabia como lidar com esse mal que afligia o corpo do pai, não tinha palavras que se adequassem à situação e esse era um impasse que transparece na obra: “Tinha o meu pai a poucos passos e, desde a primeira noite em que me vira a acariciar fortuitamente o seu braço, eu quase não era capaz de tocá-lo”. (FUKS, 2019, p. 30).

E, finalmente, tem-se a voz do autor sendo ocupada pelos moradores do Cambridge, onde Fuks usa de sua narrativa para contar a história dos moradores, suas angústias, esperanças, e o que motivou a vinda para o Hotel, alguns até mesmo deixando seu país de origem e vindo ao Brasil, permanecendo nas ruas até encontrar um refúgio no Cambridge. Assim, Fuks emprestou sua voz, ocupou sua escrita, mas em contrapartida também foi ocupado pelas vivências e experiências dos ocupantes pois interiorizou, segundo Najati, morador do Cambridge, que as histórias se cruzam, se complementam e que todos fazem parte de uma mesma família:

Na ocupação, eles insistem que formamos uma família, uma família de refugiados em terra própria ou estrangeira, e isso de início me pareceu estranho, disse Najati. Depois pensei que não poderia haver definição mais precisa. Sim, porque o mundo é feito de infinitos trânsitos, do movimento contínuo dos seres. Como a minha, toda família tem, se recuarmos bastante no tempo, uma infinidade de deslocamento em sua gênese. Toda a humanidade é feita desse movimento incessante, e só existe tal como a conhecemos graças a esses deslocamentos. No fundo – eu agora o ouvia com concentração plena – no fundo, se recuarmos o bastante no tempo, vamos concluir o que há de mais obvio: que cada um de nós fez o seu caminho, mas que somos todos descendentes de um mesmo ancestral absoluto e longínquo, e que, portanto, por mais diferente que sejamos, somos todos parte de uma mesma família. (FUKS, 2019, p. 80-81).

Os títulos das obras também se complementam, A obra *A ocupação* (2019) faz ligação com *A resistência* (2015) para dar o sentido de ocupar e resistir no quadro de retrocesso político e social que o Brasil vem enfrentando. Uma vez que a resistência retratada na obra não é especificamente sobre a resistência à ditadura,

mas o resistir como um todo às mazelas, violência e misérias humanas, o termo ocupação também passa a ser tratado dessa forma, um ocupar de espaços onde a solidariedade vence e faz frente às intempéries da vida.

Complementam-se ainda em relação ao enredo, pois, em *A ocupação*, Fuks continua a narrar a história de sua família, semelhante ao que ocorreu na obra *A resistência*, mas se lá a preocupação era o irmão, agora, como já exemplificado, a preocupação é a doença de seu pai. Assim, volta o foco para as questões familiares e também retorna a questão da militância do pai, assunto já tratado em *A Resistência*, na voz de Sebastián: “Meu pai foi militante, foi clandestino. Já narrei uma vez sua militância, sua luta em década longínqua contra o arbítrio instalado em seu país, já descrevi a perseguição que sofreu, sua existência abalada pela política” (FUKS, 2019, p. 22). Interiorizando essas questões, o protagonista percebe que agora é a vez da sua luta, da sua militância. Como confirma-se na voz da personagem Carmen:

Quantos aqui viveram aquela noite? Quantos aqui se lembram? Quem não viveu que vá ouvindo as palavras dos companheiros, porque a história pode se repetir em muito pouco tempo. Já tem um mandado de prisão contra mim, ela seguiu, dobradinho no bolso de uma farda engomada, a ser usado quando bem entenderem. Já tem um pedido de reintegração de posse do Cambridge, guardado na gaveta de algum engravatado qualquer. Mas agora a gente não é mais mandado, a gente não atende a pedido, a gente não vai ao chão sem luta, sem resistência (FUKS, 2019, p. 25).

Assim, da mesma forma que os pais lutaram e resistiram frente a um governo ditatorial, Fuks deseja lutar e resistir pelas questões sociais tratadas em *A Ocupação*, elas tornam-se a sua bandeira, o seu momento de pegar em armas (ficcional) e ter um ideal, como acontecera com seus pais na Argentina. De maneira ainda mais clara, logo no quarto capítulo da obra *A ocupação*, o personagem Najati questiona Sebastián: “Disseram que você escreve sobre exílio, sobre vidas desgarradas, ele disse em seu sotaque áspero, sua rouquidão agravada pela estática do telefone” (FUKS, 2019, p. 15). Evidente a alusão à obra *A resistência* e à disponibilidade do autor em atender aos chamados de resistir, denunciar e ocupar o espaço de suas escritas com as lutas e fragilidades de outrem.

Outro ponto comum entre as obras selecionadas é o desejo latente da maternidade, pois a mãe de Sebastián queria ter um filho e sua esposa também, assim, na voz de Sebastián em *A Resistência*: “por anos minha mãe se esforçara

por engravidar, frequentara consultórios diversos, se submetera a tratamentos que se alardeavam os mais modernos” (FUKS, 2015, p. 102). E em *A ocupação*: “De noite, de novo no sofá da sala, me vi a pousar o ouvido sobre a sua barriga, como que se aquela semente ínfima que não chegava a um milímetro pudesse se fazer ouvir, tivesse uma existência sensível.” (FUKS, 2019, p. 61). Sebastián ainda afirma: “só de querermos ser três já sentíamos a visita de um terceiro, um intruso entre nós, um estranho, um segredo” (FUKS, 2019, p. 28).

Essa ocupação tão recente - o filho - ainda a se projetar, já estava mudando a família, e pode-se também fazer um paralelo em relação à vinda de Emi, o filho adotivo de seus pais, o seu irmão, e a maneira como a ocupação/adoção dele mudou todo o rumo da família. A questão de ter um filho e de adotarem Emi também configurou, naquele momento, uma luta, um resistir, como fica evidente no seguinte fragmento de *A resistência*:

Talvez o desejo de ter um filho fosse naquele instante o que restava de vida, fosse outra forma de luta, de recusa à aniquilação proposta pelo regime. Ter um filho há de ser, sempre, um ato de resistência. Talvez a afirmação da continuidade da vida fosse apenas mais um imperativo ético a ser seguido, mais um modo de se opor à brutalidade do mundo. Resistência (FUKS, 2015, p. 25).

Ambas as mulheres sofreram abortos, abortos esses narrados de forma sensível pelo escritor, conforme se percebe no fragmento relacionado ao aborto ocorrido em sua mãe: “Por uma semana ela ainda teve que carregar o filho inerte em sua barriga, numa vagarosa despedida de tudo o que era ou poderia ser, do menino ou do projeto de menino, do filho ou de sua quimera” (FUKS, 2015, p. 102), e segue: “Uma vagarosa despedida culminando no parto mais triste que se possa conceber, o parto de um filho morto, ou do desejo agora morto de parir um filho” (FUKS, 2015, p. 103). No que concerne ao aborto sofrido pela esposa, igualmente de forma tocante é narrado:

Dentro daquele carro, estavam o meu corpo e o dela, sem ficções que nos abduzissem. Dentro do carro, estava sobretudo o corpo dela em sua dimensão física, e o outro corpo que ela já não continha, e no meu corpo, em calafrio imperceptível, um vago receio de que o dela também o dela em água turva submergisse (FUKS, 2019, p. 88).

Além dessa triste questão do aborto, ainda de forma semelhante, o sujeito entre a Praça de Maio e o hotel Cambridge usa do artifício de ter um personagem

em comum que revisita e escreve sobre os momentos difíceis de sua vida e usa a imaginação mesclada ao real para tratar de assuntos sérios e relevantes. Pode-se dizer que é uma característica da autoficção poder usar a cortina da ficção para escrever o que é preciso sobre a realidade e também poder se esconder através dela. É assim uma maneira facilitada de lidar com os traumas e com a memória. Exemplificando, não há mais a necessidade de Julián Fuks ter de lidar com a dor do seu entre lugar, de não se perceber plenamente argentino ou brasileiro, de viver no limiar, e refletir na alma a falta de pertencimento; não é Julián Fuks quem sofre na luta por alcançar o irmão; não é Julián Fuks quem escreve as histórias do hotel Cambridge e seus moradores; Sebastián está presente e, como um alter ego do escritor, consegue dar voz e vazão aos sentimentos e também, sofrer por ele.

Mas, mesmo ambas as obras se tratando de autoficção e se desdobrando sobre o círculo familiar do autor, é perceptível que, em *A resistência*, mesmo de forma indireta - visto que se trata de um livro sobre a questão da adoção do irmão, o exílio dos pais, a questão do “resistir” às dificuldades da vida - diz muito a respeito do autor, o que já não é tão perceptível em *A ocupação*, nessa obra, o que se nota, é um círculo cada vez mais distante do autor, num imperativo de falar sobre os outros, tentar captar as histórias que os moradores tinham a contar e os motivos que trouxeram cada um deles àquele lugar. É o autor deixando de ser o centro do foco narrativo e passando a se ocupar e a ser ocupado pelos problemas e pelas mazelas sociais.

## 6.1 QUANDO RESISTIR É UM ATO POLÍTICO

Em *A resistência* (2015), o protagonista (Sebastián) reconstrói parte de sua história e de seus pais utilizando o recurso da memória, visita assim seu passado conflitante, extraindo das lembranças traumatizantes um projeto de futuro que justifica o que foi vivenciado. Sobre tais pontos, o protagonista indaga: “Por que a resistência ao falar e ao mesmo tempo a necessidade de escrever, lembrar?” (FUKS, 2015, p.18).

Pode-se dizer que a necessidade de escrever, de lembrar, segundo Ricoeur, decorre da necessidade de extrair das lembranças um valor exemplar, o recordar transforma a memória em projeto de justiça, e é esse mesmo projeto de justiça que

dá ao dever da memória a forma do futuro e do imperativo (RICOEUR, 2007, p. 101).

E é através da escrita de *A resistência* que fatos históricos são revisitados e denunciados, como o desaparecimento de Marta Brea, colega e confidente de sua mãe que um dia, simplesmente, foi chamada no hospital e jogada num camburão e nunca mais apareceu e nem souberam do seu paradeiro, como citado no fragmento abaixo:

Só quando recebeu aquela carta, trinta e quatro anos mais tarde, a carta que convertia Marta Brea em Martha María Brea, vítima do terrorismo de Estado da ditadura civil-militar, jovem psicóloga cujos restos agora identificados ratificavam seu assassinato em 1º de junho de 1977, sessenta dias depois de seu sequestro no hospital, só quando recebeu aquela carta pôde vasculhar em seu íntimo as ruínas calcificadas do episódio, pôde enfim tocá-las, movê-las, construir com o silêncio das ruínas, e com seus traços deformados, o discurso que proferiu em sua homenagem (FUKS, 2015, p. 78).

Embora Fuks não tenha vivido os horrores comuns da ditadura, a criticidade de sua obra e o modo como os fatos foram reconstruídos permite perceber que ele herdou os traumas da família transmitidos por meio de relatos orais, tornando capaz de testemunhar os horrores vividos em um período específico da história, causando inquietude e reflexão no leitor. Em “A autoficção em *A resistência*, de Julián Fuks”<sup>25</sup>, Cristian de Oliveira Lopes e Paulo Bungart Neto dizem que:

Por outras palavras, a literatura quando engajada, não só evoca o passado, problematizando-o de modo a suscitar reflexões sobre ele, como pode ser também uma ferramenta de intervenção da realidade. Assim, a literatura, também por meio da autoficção, representa e fornece conhecimento sobre a realidade e sobre a história, bem como se mostra capaz de testemunhar os incidentes das sociedades ao longo dos tempos, tal qual as violentas ditaduras latino-americanas que vêm sendo sucessivamente ficcionalizadas do ponto de vista da literatura contemporânea (LOPES e BUNGART NETO, 2017, p.10).

O autor assim, aproxima-se de uma literatura engajada e leva o leitor a compreender e a pensar sobre os inúmeros desafios enfrentados em um período nos quais muitos direitos foram suspensos, a junta militar ao assumir o governo do país lhe conduziu ao endividamento externo, centralização do poder, combate aos “terroristas” e “subversivos”, dentre tantas outras medidas que calavam e perseguiram a população, sobretudo aqueles que se opuseram ao regime militar.

---

<sup>25</sup> Disponível em simp08art01.pdf (seminariolhm.com.br) acesso em 13 de jun. de 2021.

Já na obra *A ocupação* (2019), há a participação do escritor moçambicano Mia Couto, o autor não é um personagem, sua participação é realmente sendo quem é, o escritor Mia Couto que, na obra, troca cartas com o escritor Julián Fuks. Interessante pontuar que esse é mais um elemento da autoficção: o universo ficcional faz referência à realidade com elementos e fatos realmente verdadeiros ou, às avessas, a realidade vivida por Fuks e Mia está pontuada de ficção.

Mia Couto compartilha em sua carta histórias sobre as condições sociais que enfrenta no dia a dia e incentiva o jovem colega a manter as reflexões sociais e políticas, e que a “literatura deve afirmar sua própria soberania” (FUKS, 2019, p. 122). Respondendo a preocupações do autor sobre o atual estado político do Brasil, Couto escreve: “o mundo que nasce da tua escrita e dos teus livros é bem maior que as circunstâncias políticas que nos cercam” (FUKS, 2019, p. 122).

Assim, em *A ocupação*, também há a construção de uma literatura de resistência, que segundo o próprio escritor Julián Fuks é uma ação política contundente do nosso tempo, uma literatura ocupada e preocupada com o tempo presente e pelas vozes dos outros. Ainda segundo o autor, há a necessidade de uma literatura, de uma narrativa que foge de suas próprias estruturas ficcionais básicas, que foge de si mesma, para se ouvir a voz do próximo:

Mas em nada disso eu pensava, nada disso me aturdiava enquanto eu integrava aquela reunião de militantes atípicos, me sentindo também militante, me sentindo clandestino. Ainda não entendia bem por que aceitava o segundo convite de Najati, porque me metia de novo na degradação do centro, porque tentava camuflar em rubor minha pele branca demais, por que, de que me refugiava naquele hotel inexistente. As vozes que dias antes eu ouvira atrás das portas ganhavam agora rostos visíveis, contornos tangíveis, gestos contundentes. O burburinho que criavam, senti por um momento, parecia cercar e acolher o meu silêncio (FUKS, 2019, p. 24).

Por meio de sua poética narrativa, percebe-se um autor preocupado com o próximo, preocupado com o presente e as conjunturas políticas do país e os caminhos que a literatura está tomando como forma de denúncia e engajamento, e mesmo que falhe, tentar é fundamental como forma de subsistir, como se percebe no seguinte fragmento:

Preta canta ao fim da entrevista, e seu canto é bonito de um jeito difícil de dizer. É uma voz aguda, uma voz que inunda a sala inteira, que dali transborda para cobrir toda a ruína, e então eu volto a ver sentido neste meu empenho, não porque minha escrita possa ter a mesma potência, isso não terá, condenada à gravidade e à palidez. Mas porque é preciso sempre

fazer a tentativa – é o que entendo ao olhar para Preta – nem que seja para falhar ainda uma vez, e na falhar subsistir (FUKS, 2019, p. 109).

Em resposta ao escritor Mia Couto, Fuks afirma: “Só o que faço é deixar que me ocupem, que ocupem a minha escrita: uma literatura ocupada é o que posso fazer nesse momento” (FUKS, 2019, p. 107). Mas pergunta-se: o que é uma literatura ocupada? Segundo o próprio autor, em entrevista para o Jornal O Globo<sup>26</sup>, na obra ele quis que sua voz fosse ocupada pelas vozes dos outros, ou seja, que outros discursos além do seu emergissem no livro, e assim a autoficção se fizesse menos narcisista.

O autor, assim, propõe uma literatura de resistência, que denuncia, que leva a reflexão e que principalmente, seja ocupada pelas vozes dos desvalidos. E é sobre essa forma de literatura encontrada na obra de Fuks que Cristian de Oliveira Lopes e Paulo Bungart Neto em *A autoficção em A resistência, de Julián Fuks*<sup>27</sup> afirmam que:

Se, por um lado, Fuks (2015) oferece um rico material em termos de linguagem, pela precisão de suas descrições pautadas na memória e na autoficção, por outro, percebemos sua capacidade de representar o “não esquecimento” como resistência, bem como a própria resistência do narrador ao rememorar a história do irmão adotado e, por conseguinte, a história dos pais na turbulenta Argentina da década de 1970. Assim, o escritor garante o seu espaço no cenário da literatura brasileira contemporânea ao tematizar discursos sobre “resistência”, no sentido psicanalítico e histórico-político, de uma família argentina exilada no Brasil, suscitando discussões e apresentando elementos literários pertinentes ao campo da Crítica Cultural e aos estudos sobre Memória. Isso posto, faz-se importante pensar *A resistência* (2015) enquanto obra híbrida, que transita entre a história dos regimes ditatoriais na América Latina e a forma como essa história é ressignificada através de uma ficção que surge em tom de reflexão sobre o passado. Desse modo, as teorias da memória possibilitam não só compreender o ciclo de ditaduras latino-americanas de modo multidisciplinar, como também interpretar as relações interculturais ocorridas entre países como Brasil e Argentina. (LOPES e BUNGART NETO, 2017, p.1)

Assim, Julián Fuks demonstra se preocupar em construir uma literatura ocupada, habitada, preenchida, tendo ciência do papel que cabe não somente a literatura de forma geral, mas de forma específica a cada autor e a si. O autor está ciente de seu compromisso em reverberar a realidade, deixar de lado uma

---

<sup>26</sup> Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/este-momento-pede-uma-literatura-engajada-diz-julian-fuks-24120350> acesso em 13 de jun. de 2021.

<sup>27</sup> Disponível em [simp08art01.pdf](http://simp08art01.pdf) (seminariolhm.com.br) acesso em 13 de jun. de 2021.

construção narrativa distante do seu tempo e tentar um olhar para o outro. Ao longo da obra é possível afirmar que Fuks consegue seu intento, intento esse que já fora manifestado de início, na primeira intenção de escolha a respeito do título da obra: os olhos dos outros. Como se observa na seguinte fala onde o autor se dirige a Mia Couto, Fuks sente a dor do outro e se indigna frente à falta de justiça:

Nenhum homem é um homem se não for a humanidade inteira – isso foi você quem escreveu. Quando li essa sua frase, tão verdadeira, razão de ser de quase toda literatura, pensei que eu poderia ser a humanidade inteira se escrevesse com sinceridade e justiça. A literatura, era essa quimera, poderia restituir algo da humanidade que perdemos – não provam isso tantos dos seus livros? Mas a justiça não existe em parte alguma, parece. Agora só consigo sentir que Preta é a humanidade inteira e está presa, a humanidade está presa, passou três dias com fome e com sede num calabouço escuro, ouvindo os piores improperios. Essa mulher não seria uma mulher se não fosse a humanidade inteira, não é? Mas por que não choramos com ela? (FUKS, 2019, p. 108).

O escritor Mia Couto, ao responder a carta de Fuks, em um dos capítulos que integram o livro, também fala a respeito do papel da literatura e incentiva, numa narrativa poética, tanto o escritor Julián Fuks quanto a sua obra:

O facto é o seguinte, meu caro amigo: o mundo que nasce da tua escrita e dos teus livros é bem maior que as circunstâncias políticas que nos cercam. A literatura deve afirmar a sua própria soberania e inventar aves que, por sua vez, inventam um outro céu. E o escritor deve proclamar que, mesmo cercado e ameaçado, ele atravessa caminhos que não são manchados pela miséria moral e a imbecilidade quotidiana dos mandantes do dia. O teu livro diz isso mesmo de modo firme e sereno: que a literatura permanecerá para além de toda a ocupação. Como sucedeu antes com a tua *Resistência* (FUKS, 2019, p. 122).

Desta forma, nas falas desses escritores, se percebe que a literatura e os autores de autoficção estão fazendo um caminho diferente da então exposição exacerbada de si. Nesse sentido, a pesquisadora argentina Florencia Garramuño, em sua obra *Frutos extraños* (2014), aprofunda a análise sobre o que a literatura contemporânea está se tornando e observa a respeito da “porosidade de fronteiras” (p. 16), o que é visível nas obras de Fuks, uma vez que pode-se dizer que as obras não são ficções, mas também não pertencem ao campo da realidade e que, portanto, deveriam ser classificadas como autoficções, mas também não atendem a todas características das obras meramente autoficcionalis.

Assim, deixando de abordar apenas uma trajetória pessoal, exibicionista, como já citado na obra de Diana Klinger, e partindo para a exploração de campos e designações não estabelecidas, as obras de Fuks passam a se aproximar do outro, há um exercício de alteridade, há o debate sobre o que a literatura deve se tornar, o que deve ser em tempos como esses, como a possibilidade de uma resistência em tempos sombrios.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019), de Júlian Fuks, impressionam pela construção narrativa girando em torno das palavras resistência e ocupação, trazendo à tona a memória como forma de “não esquecimento”: pelas passagens biográficas da vida do autor; pela preocupação social e política através da escrita que resiste e faz ouvir os menos favorecidos; pela preocupação com a estética trazendo ao texto um lirismo que emociona; pela precisão das descrições ao caracterizar cada personagem, cada sentimento.

No primeiro romance, o foco inicial é a adoção do irmão, só que ao escrever sobre esse acontecimento, o narrador se vê envolvido com todas as questões pertencentes às lembranças do que seus pais enfrentaram na ditadura cívico-militar argentina e a necessidade de terem que deixar o país. Assim, *A resistência* aborda também o sentimento de eterno exílio de quem não se reconhece pertencente de forma verdadeira a uma nacionalidade ou a uma família, uma forma de incompletude agregada à compreensão de que se vive em um exílio herdado. Resistir seria, nesta obra, um grito no silêncio que reverbera em palavras manifestadas pelo autor.

O título dessa obra, como um dos exemplos da importância que o autor confere às palavras, faz a ligação das diversas situações apresentadas na obra. Assim, une a resistência dos pais de Fuks à ditadura argentina, os desafios enfrentados para que pudessem manter suas vidas; une a resistência do irmão adotivo em sentir-se verdadeiramente integrante de sua família e une a resistência do próprio autor em lembrar-se de sua história e se permitir escrever, entre situar-se no real ou no imaginário. Uma só palavra servindo como elo para todas as construções narrativas da obra.

Na obra *A ocupação* (2019), novamente a ficção permeia as questões da vida do autor e dos moradores de rua da cidade de São Paulo, dando voz às pessoas fragilizadas material e emocionalmente e aos motivos que as levaram à ocupação do Hotel Cambridge, aborda assuntos contundentes como o efeito do fluxo migratório devido à guerra e a fome, e a falta de oportunidade de emprego e moradia presente no Brasil.

Semelhante a obra anterior, o estudo também relaciona o título do romance *A ocupação* e as diversas ocupações que são narradas ao longo da história e de

outros sinônimos e contextos da palavra, confirmando a importância dada pelo escritor Julián Fuks aos vocábulos e aos seus significados.

Em ambas as obras, é possível perceber que a autoficção está imersa nas distintas situações narradas, nas memórias sobre as quais foram lançadas luz e no próprio desenrolar dos fatos. Fica evidente que esse gênero não pode ser compreendido apenas como uma narrativa de ficção marcada pela biografia, uma vez que, a autoficção toma para si características próprias instigando a questionar aquilo que é real ou não e, ainda, se realmente existe biografia que não seja ficcional ou se existe ficção que seja imune ao lampejo biográfico do autor.

Ainda, ambos os romances contribuem para que os leitores possam ao mesmo tempo, expandir sua visão de mundo, pensar com criticidade os fatos narrados, sensibilizando-se com as experiências existenciais do outro e o sofrimento a que estão sujeitos em um contexto histórico específico. Pois, a autoficção revelou-se muito maior, e partindo do pontapé inicial de Doubrosky (1977), passando pelo conceito de sujeito midiático de Klinger (2007), finalmente em Ludmer (2007) encontrou abrigo e pode de forma tranquila se distanciar da ficção moderna, abarcando em sua narrativa literatura, história, ficção e realidade (LUDMER, 2007).

Assim, em seus romances, Fuks tem em vista o seu lugar de origem, o entrelugar no qual se encontra e a realidade em que está inserido. Aprofundando as análises tecidas nas obras de Fuks, assim como, de muitos outros autores latino-americanos, pode-se dizer então, que estão circunscritas no âmbito do que se pode chamar de literaturas pós-autônomas, pois rompem com os paradigmas e especificidades do que é verdade e do que é ficção, indo em direção a autoficção e além, pois as escrituras atravessam a fronteira da literatura, ultrapassam seu território de origem e fabricam uma nova realidade no campo literário.

Portanto, as obras do autor promovem mais do que as características autoficcionais, pois não se atenta em meramente a espetacularização da vida do autor ou em simplesmente questionar a respeito do que é verdade ou do que é ficção, mas lança luz sobre inúmeras situações fragmentadas que provocaram sofrimento para si e toda a sua família, bem como para outros sujeitos que os circundam, e que reaparecem de tempo em tempo como narrativas de ocupação e resistência ou como sombras que se refletem sobre as práticas sociais, políticas e

econômicas que os absorvem, excluem e produzem marcas profundas em suas almas que foram de forma tão poética narrada pelo autor.

Ainda, de acordo com Jaime Ginzburg (2012) a literatura pode ser lida de duas formas: atendendo aos interesses da classe dominante ou fazendo um contraponto ao apresentar textos que denunciam falhas e violências. E é o que se percebe nas obras de Fuks, no mesmo interesse de aproximar-se mais do outro, num processo de distanciar-se apenas de sua realidade e problemas, numa abordagem menos narcisista, o autor também se dedicou a ilustrar a luta dos sem-teto, refugiados, estrangeiros, migrantes, enfim pessoas de diversas origens que vieram tentar a sorte e construir uma vida melhor em São Paulo, maior cidade do Brasil, e que se veem obrigados a lutar pelo direito à moradia, enfrentar a violência e conviver diariamente com um sistema político e social falho e, portanto, marginalizador.

Com relação às obras e sua relevância para estudos posteriores e possíveis discussões no âmbito escolar, é importante salientar que o gênero autoficção transformou-se em tendência da literatura contemporânea e, portanto, é imprescindível que o educando se debruce sobre obras do gênero. Ainda, há que se pensar na capacidade interventiva, na possibilidade de falar sobre si, no enorme sucesso da promoção das histórias pessoais relatadas na internet, ou seja, o fato de que os textos autoficcionais que já estão em todo o âmbito midiático e que dominam o cenário contemporâneo.

Indo além, as obras de Fuks também levam a refletir a situação social atual e do passado, as relações de liberdade, democracia e direitos respeitados, pois a literatura tem o poder de ser um meio de resistência ou de concordância com o sistema vigente e como já disse de forma muito esclarecedora Antônio Candido, a literatura deve levar o homem sempre a questionar e analisar a maneira que vive e o meio em que vive, assim, conceitua em sua obra *Vários escritos* (1995):

[...] processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, a cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 1995, p. 249).

Antônio Candido (1995) observa ainda que há correlação entre direitos humanos e literatura, pois a literatura exerce um papel humanizador: “assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade” (CANDIDO, 1995, p.240). A literatura, neste contexto, fornece subsídios para uma resistência que surge com o objetivo de pensar sobre os direitos humanos.

Assim, as obras nos incitam a pensar sobre a justiça, sobre exclusão, a necessidade de lutar pelos direitos assegurados pela Constituição Federal de 1988 e que são negligenciados pelo Estado em virtude da própria lógica do capitalismo e, principalmente, sobre a importância da união e da luta social para que sua realidade possa ser efetivamente transformada.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Elementos do antissemitismo: limites do esclarecimento**. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ADORNO, Theodor W. **Posição do Narrador no Romance Contemporâneo**. Tradução de Jorge de Almeida. In.: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.

ALBERCA, Manuel. “El pacto ambíguo y la autoficción” In: MELLO, Ana Maria Lisboa de. (org). **Escritas do eu: introspecção, memória, ficção**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013, p. 21-41.

ANDRADE, Antônio. **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ANDRADE, Carlos Drummond. **A Rosa do Povo**. Editora Companhia das Letras, 1945.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural**. 1ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AVÓS da praça de maio encontram mais um bebê 'roubado' pela ditadura argentina. *bbc brasil*. 1 set. 2015. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150901\\_bebe\\_ditadura\\_argentina\\_mdb](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150901_bebe_ditadura_argentina_mdb)>. acesso em: 10 ago. 2019.

AZEVEDO, Luciene Almeida. Autoficção e literatura contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.12, p.31-49, 2008.

BARRETO, Lima. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. Editora Typ, 1915.

BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas**. Editor: Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1922.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. 1 ed. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 57-64.

BRAIT, Beth. Discursos de resistência: Do paratexto ao texto. Ou vice-versa?. **AlfaRevista de Linguística**, São José do Rio Preto, v. 63, n. 2, p. 243-263, 2019.

BORDINI, Maria Isabel da Silveira. O teor testemunhal no romance Parque Industrial. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**. Santa Maria, v. 16, p. 131-142, 2016.

BORGES, Francieli; NEVES, Larissa Garay. O que eu olho não me vê, ou o problema da representação do subalterno: O narrador em “A Resistência, de Julián Fuks. **Cadernos do Instituto de Letras**. n. 57, p. 79-89, 2018.

BOSI, Alfredo. Narrativa e , **Itinerários**, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. Companhia das Letras, 2002.

BUARQUE, Chico. **O irmão alemão**. 1ª ed. Editora Companhia das Letras, 2014.

CANDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1995.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39-66.

COSTA LIMA, Luiz. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

CULTURA DA LEMBRANÇA QUAL É O SIGNIFICADO REAL DA LEMBRANÇA? – Uma entrevista com Aleida Assmann. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/cul/20809570.html>. Acesso em: 02 ago. 2019.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. Editora: Laemmert, 1902.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111-125.

ENTREVISTA COM JULIÁN FUKS. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-brasil-e-incapaz-de-refletir-sobre-seu-passado-diz-julian-fuks/>. Acesso em: 20 dez. 2018.

ENTREVISTA COM PRETA FERREIRA, LÍDER DE SEM-TETO PRESA EM SP <https://www.ocafezinho.com/2019/07/24/entrevista-com-preta-ferreira-lider-de-sem-teto-presas-em-sp/> acesso em 14/01/20

FAEDRICH, Anna. Autoficção: Um percurso teórico. **Revista Criação & Crítica**, n. 17, p. 30-46, 2016.

FERRARI, Bruno. As escritas de si no cenário da literatura brasileira contemporânea. **Revista Landa**, v.4. n.1 p. 175-195,2015.

FIGUEIREDO, Eunice. Régine Robin: autoficção, bioficção, ciberficção. In: **Ipotesi - Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, volume 11 - nº 2 - Jul./Dez. 2007. Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários. Faculdade de Letras UFJF.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Prefácio de José A. Bragança de Miranda e Antonio Fernando Cascais. 6. ed. Lisboa: Vega, 1992.

FRANCO, Renato. **Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70**. In: SILVA, Márcio Seligmann. Ed. Unicamp, 2003.

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

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

FUKS, Julián Miguel Barbero. **Ocupação**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FUKS, Julián Miguel Barbero. História abstrata do romance. 2016. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - **Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo**, São Paulo, 2016.

FUKS, Julián Miguel Barbero. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian. **Ética e pós-verdade**. Editora:Dublinense, 2017.

FUX, Jacques. **Julián Fuks se engaja nas ruínas de sonhos e personagens em 'A ocupação'**. Disponível em <https://domtotal.com/noticia/1410983/2019/12/julian-fuks-se-engaja-nas-ruinas-de-sonhos-e-personagens-em-a-ocupacao/>. Acesso em 02 de abr de 2021.

GALVÃO, Patrícia Rehder. **Parque Industrial**. Editora Samsara, 1933.

GASPARINI, Philippe. **Autofiction: une aventure du langage**. Paris: Seuil, 2008.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181-221.

GINZBURG, Jaime. A violência constitutiva e a política do esquecimento. In: \_\_\_\_\_. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012. p. 217-238. p. 227.

HEINEBERG, Ilana. Exílio da ditadura na ficção brasileira da geração pós-memorial: a perspectiva e a estética dos filhos. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, v. 60, n. 6006, p.1–12, 2020

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JEANNELE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 127-162.

KLINGER, Diana Irene. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.12, 2008.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[http://www.btdt.uerj.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=124](http://www.btdt.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=124)>. Acesso em: 10 ago. 2019.

HÉLÈNE, Jaccomard. **Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar**. Editora Droz, 1993.

KUCINSKI, Bernardo. **K - relato de uma busca**. Editora Companhia das Letras, 2011.

LEJEUNE, Philippe. Autoficções & Cia: Peça em cinco atos. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 21-38.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 67-110.

LOPES, Cristian de Oliveira. A Autoficção em Procura do romance e A Resistência: confluências, travessias e fronteiras entre o biográfico e o ficcional em Julián Fuks.

2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – **Faculdade de Comunicação, Artes e Letras**, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, 2019.

LOPES, Cristian de Oliveira; BUNGART NETO, Paulo. A autoficção em “A resistência”, de Julián Fuks. In: XIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória, 2017, UNIOESTE.

LUDMER, Josefina. Literatura pós-autônomas. **Revista de Crítica literária y de cultura**, n.17, 2007.

MARINS, Francisco. **A Guerra de Canudos**. Ed. Ática, 1997.

MIRANDA, Graciely Andrade; ABRIATA, Vera Lucia Rodella. Memória e metaficção em "A resistência", de Julián Fuks. **Revista do GEL**, v. 16, n. 2, p. 95-110, 2019.

MORAES, Paulo Eduardo Benites. Da sobrevivência das imagens como fantasma: uma leitura de a ocupação, de Julián Fuks. **Gragoatá**, v. 25, n. 53, p. 1111-1130, 2020.

NASCIMENTO, Evando. **Livro 'A Ocupação' é desconfortável e instigante ao mesmo tempo**. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/12/livro-a-ocupacao-e-desconfortavel-e-instigante-ao-mesmo-tempo.shtml>. Acesso em 02 de abr de 2021.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 21-38.

NOVARRO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: Do Golpe de Estado à restauração democrática**. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Feliz ano velho**. Editora Objetiva, 1982.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Não és tu, Brasil**. Editora Mandarim, 1996.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Editora Record, 1953.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Editora: Livraria José Olympio Editora, 1938.

REPORTAGEM, Com ‘A Ocupação’, autor Julián Fuks equilibra tom político com reflexão pessoal <https://istoe.com.br/com-a-ocupacao-autor-julian-fuks-equilibra-tom-politico-com-reflexao-pessoal/> acesso em 03/01/20

REPORTAGEM, Mia Couto e Julián Fuks, colônias do pensamento <https://www.rolex.org/pt-br/rolex-mentor-protege/literature/colonies-of-the-mind> acesso em 03/01/20

REPORTAGEM, Livro 'A Ocupação' é desconfortável e instigante ao mesmo tempo

Julián Fuks aparece de modo explícito em seu novo romance sob a máscara do protagonista <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/12/livro-a-ocupacao-e-desconfortavel-e-instigante-ao-mesmo-tempo.shtml> acesso em 03/01/2020.

REPORTAGEM, Para escrever romance, 'A ocupação', autor passou três meses em um hotel ocupado por sem-teto no centro de São Paulo. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/este-momento-pede-uma-literatura-engajada-diz-julian-fuks-24120350> acesso em 03/01/20

REPORTAGEM, “O tripé da ditadura, com tortura, desaparecimento e censura, está preservado no Brasil”. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871\\_107676.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/21/cultura/1513882871_107676.html) acesso em 08/01/2020

REPORTAGEM, Disponível em <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,artistas-criam-no-antigo-hotel-cambridge-de-sao-paulo,10000048707> acesso em 08/01/2020

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROMERO, Luis Alberto. **História Contemporânea da Argentina**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. 3 ed. São Paulo: Ática, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Maria Dnalda Pereira. Perspectivas de uma literatura pós-autônoma em Marcelino Freire. In: X COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES. 2014. **Anais...** Campina Grande: Editora Realize, 2014.

SILVA, Camilo Gomide Cavalcanti. A própria vida: efeitos de real e de sinceridade nas autoficções de Julián Fuks e de Karl Ove Knausgård. 2017. 81 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - **Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

SILVA, João Pedro Coleta. A ditadura brasileira sob a ótica dos filhos: pós-memória, representação e culpa em Julián Fuks. 2020. 117 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) -- **Instituto de Letras**, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

TEZZA, Cristóvão. **O filho eterno**. Editora Record, 2008.