



JOÃO ALEXANDRE ALVES DOS SANTOS

A EXEGESE NARRATIVA DE JULIÁN FUKS EM A OCUPAÇÃO

DOURADOS – MS

2023



JOÃO ALEXANDRE ALVES DOS SANTOS

A EXEGESE NARRATIVA DE JULIÁN FUKS EM A OCUPAÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área de Literatura e Práticas Culturais – da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Leoné Astride Barzotto.

DOURADOS – MS

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

S237e Santos, João Alexandre Alves Dos

A exegese narrativa de Julián Fuks em "A Ocupação" [recurso eletrônico] / João Alexandre Alves Dos Santos. -- 2023.

Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Leoné Astride Barzotto.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2023.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. A Ocupação. 2. Decolonialidade. 3. Pós-modernidade. 4. Pós-ficção. 5. Julián Fuks. I. Barzotto, Leoné Astride. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.



JOÃO ALEXANDRE ALVES DOS SANTOS

A EXEGESE NARRATIVA DE JULIÁN FUKS EM A OCUPAÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área de Literatura e Práticas Culturais – da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Leoné Astride Barzotto.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Leoné Astride Barzotto (Orientadora/UFGD)

Prof. Dr. Paulo Bungart Neto (Membro Titular/UFGD)

Prof. Dr. Edgar César Nolasco (Membro Titular/UFMS)

Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantas (Membro Suplente interno/UFGD)

Prof. Dr. Eudes Fernando Leite (Membro Suplente externo/UFGD)

DOURADOS – MS

2023

*Feliz o homem marçano,
Que tem a sua tarefa quotidiana normal, tão leve ainda que pesada.
Que tem a sua vida usual,
Para quem o prazer é prazer e o recreio é recreio.
Que dorme sono,
Que come comida,
Que bebe bebida, e por isso tem alegria.*

*A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.
Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.
Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.*

(“Mestre, meu mestre querido!” – Fernando Pessoa, Álvaro de Campos)

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Leoné, pelos preciosos direcionamentos; pela vasta bibliografia sugerida, sem a qual não seria possível abraçar os intentos deste trabalho; pela confiança depositada em mim ao longo deste estudo, mesmo diante de tamanha pretensão; pela simpatia e rigidez simultâneas a cada reunião e orientação, durante as quais sempre me fazia enxergar uma lacuna que precisava ser preenchida e nas quais havia clareza e objetividade nos apontamentos; pelas palavras de apoio durante esses longos meses, as quais me deram boa parte da força e da motivação necessárias; pela afinidade analítica, teórica e, sobretudo, humana que desenvolvemos juntos; pela amizade; e pelo exemplo de professora e pesquisadora que nela vejo e tenho como norte (ou sul).

Ao estimado professor Adair, quem me introduziu ao mundo da pesquisa acadêmica e a quem tenho imensa gratidão por isso; pela paciência em extrair de um jovem estudante um pesquisador em formação; pelos ensinamentos fundamentais que ainda hoje orientam minhas passadas; pela amizade dentro e fora do círculo universitário; pela simpatia e por me fazer começar a crer em mim mesmo, mesmo quando eu não entendia muito bem ainda a seriedade do trabalho ao qual me dispus. O seu papel nesta trajetória e no resultado final deste trabalho é inestimável.

Aos meus professores e professoras da graduação e da pós-graduação, cujo trabalho me impulsiona a querer sempre dar o meu melhor; pelas disciplinas que ministraram, as quais, cada uma a seu modo, fizeram de mim o apaixonado que sou pelas Letras, tendo-os como referência de seriedade, ética e capacitação; pelos desafios que propuseram nesta caminhada, a partir dos quais, visando sua superação com excelência, pude me construir enquanto aluno, professor e pesquisador – sempre inquieto, sempre perscrutador. Nas entrelinhas deste trabalho e nos meus afazeres diários ressoam suas vozes e seus trabalhos.

À minha família, que tanto me apoia, fazendo-me enxergar o potencial que podemos ter quando nos dedicamos verdadeiramente, com o coração, às nossas atividades; pelo carinho e ambiente acolhedor; pelos conselhos, brincadeiras e puxões de orelha que me

situam, trazem-me de volta ao equilíbrio, quando me sinto atropelado pelas obrigações, que me fazem lembrar da minha escalada até aqui e me lembram de prosseguir com firmeza e confiança; pela educação que me deram e diariamente continuam a dar; por terem escutado pacientemente minhas idealizações e indagações diante do objeto de pesquisa que se me apresentou; e por tanto me ampararem durante estes anos de pós-graduação.

À CAPES pelo fomento financeiro fornecido para a realização desta pesquisa.

À FALE e à UFGD por serem o espaço do saber onde primeiro pisei enquanto acadêmico e fundei as bases do pesquisador que sou hoje, sempre em construção.

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de pesquisa o romance *A Ocupação* (2019), de Julián Fuks (1981). Explorando variadas estratégias literárias pós-modernas e tocando em temas sociopolíticos frequentemente aludidos na contemporaneidade, Sebastián, narrador autodiegético, tece o que parece se constituir como um discurso literário intimamente alinhado às pretensões da Decolonialidade, fomentadora de férteis discussões no escopo dos Estudos Culturais. Indo da coletividade à individualidade, do protagonismo ao distanciamento narrativo, dos dramas enquanto escritor aos vividos enquanto indivíduo, e transitando entre o questionamento acerca dos absurdos sociais do meio em que vive e dos limites comunicativos e estéticos do gênero literário no qual se insere, o narrador parece dar corpo, artisticamente, ao que vem sendo defendido epistemologicamente por teóricos pós-coloniais – como Aníbal Quijano (2005; 2009), Boaventura de Sousa Santos (2009), Thomas Bonnici (2005; 2009), Gayatri Spivak (1998) e Walter Mignolo (2003) –, de modo que a virada epistemológica por eles investigada configura a força motriz do objeto em questão. Basta lembrar, por exemplo, que se trata de um romance autoficcional executado sob mentoria de Mia Couto, numa organização muito próxima à de pesquisas antropológicas de campo: com visitas e entrevistas gravadas. Sendo assim, objetivamos esquematizar o diálogo entre os aspectos literários, artísticos, e a proposta decolonial, analisando como a estética da obra fuksiana é capaz de materializar a expressão do referido discurso. Para isso, verificaremos a construção do narrador em busca de um acurado estilo próprio em vias de consolidação, bem como o fio que sustenta as três camadas, esperando, com isso, propor uma leitura interpretativa do enredo tripartido e do título, o qual parece engendrar uma grande metáfora alegórica que permeia toda a obra. Averiguamos, de antemão, um estreito diálogo entre as teorias da pós-modernidade, da autoficcionalidade e da Decolonialidade, sendo *A Ocupação* o produtivo ponto de conciliação. cremos que são tamanhas as contribuições do romance nos dois eixos que o constituem: a arte e a produção de conhecimento, ambos os quais em prol de um discurso mais distanciado dos modelos tradicionais predominantemente eurocêntricos.

Palavras-chave: *A Ocupação*; Decolonialidade; Pós-modernidade; Pós-ficção; Julián Fuks.

ABSTRACT

The present work has as object of research the novel *A Ocupação* (2019), by Julián Fuks (1981). Exploring postmodern literary strategies and making use of sociopolitical themes frequently mentioned in contemporary times, Sebastián, an autodiegetic narrator, weaves what seems to constitute a literary discourse closely related to the pretensions of Decoloniality, which promotes fertile subjects in the scope of Cultural Studies. Going from collectivity to individuality, from protagonism to narrative distancing, from dramas as a writer to those experienced as an individual, and transiting between questioning the social absurdities of the environment in which he lives and the communicative and aesthetic limits of the literary genre in which he is inserted, the narrator seems to artistically embody what has been defended epistemologically by postcolonial theorists – such as Aníbal Quijano (2005; 2009), Boaventura de Sousa Santos (2009), Thomas Bonnici (2005; 2009), Gayatri Spivak (1998) and Walter D. Mignolo (2003) –, so that the epistemological turn investigated by them configures the driving force of the object in question. Just remember, for example, that it is a self-fictional novel executed under the mentorship of Mia Couto, in an organization very close to that of anthropological field research: with recorded visits and interviews. Therefore, we aim to outline the dialogue between literary and artistic aspects, and the decolonial proposal, analyzing how the Fuksian work's aesthetics is capable of materializing the expression of that discourse. For this, we verify the construction of the narrator who is in search of an accurate style in the process of consolidation, as well as the thread that sustains the three layers, hoping, with this, to propose an interpretative reading of the tripartite plot and the title, which seems to engender a great allegorical metaphor that permeates the entire work. We found, beforehand, a close dialogue between the theories of postmodernity, self-fictionality and decoloniality, with *A Ocupação* being the productive point of conciliation. We believe that they are great the contributions of the novel in the two axes that constitute it: art and the production of knowledge, both of which in favor of a more distanced discourse from the predominantly Eurocentric traditional models.

Keywords: *A Ocupação*; Decoloniality; Postmodernity; Postfiction; Julián Fuks.

SUMÁRIO

PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES.....	11
------------------------------	----

CAPÍTULO I:

O URBANO COMO PALCO-RETRATO DA RUÍNA HUMANA.....	20
--	----

1.1 O espaço urbano como metáfora da invisibilidade.....	25
1.2 Como nasce <i>A Ocupação</i> , de Julián Fuks.....	45
1.3 Um escritor na fronteira das tendências – uma nova estética?.....	57

CAPÍTULO II:

GUETOS COSMOPOLITAS: FASCISMO TERRITORIAL.....	72
--	----

2.1 Pensamento abissal e pensamento liminar: ocupar e resistir.....	80
2.2 Por uma epistemologia das margens: processos decoloniais.....	102
2.3 Os ocupantes e o ostracismo social: memórias, marcas e rumos.....	133

CAPÍTULO III:

UMA PROPOSTA LITERÁRIA DECOLONIAL.....	158
--	-----

3.1 A autoficção enquanto estratégia estética: pós-crítica.....	166
3.2 O pós-moderno ao estilo de Julián Fuks: criador e criatura por uma arte pós-abissal.....	185
3.3 A literatura enquanto holofote do caos contemporâneo.....	231

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	250
---------------------------	-----

REFERÊNCIAS.....	254
------------------	-----

PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

Pensar na produção literária contemporânea implica necessariamente considerar, de antemão, seu caráter plural e inconstante, no qual parece ser mais comum encontrar dissonâncias que consonâncias entre os estilos dos autores, cada vez mais numerosos. Há quem enxergue neste movimento o ápice da crise do sujeito pós-moderno, incapaz de se constituir num mundo em que tudo – sobretudo no âmbito da arte – aparentemente já foi feito, descoberto, e depois refeito e já redescoberto repetida e, às vezes, exaustivamente. Mesmo assim, vez ou outra nos surpreende a aparição quase messiânica de obras que conseguem driblar as “armadilhas” da versão moribunda do sentimento de pós-modernidade e projetar-se promissora na vanguarda de seu tempo, provando que a arte permanece viva, respondendo às insistentes investidas dos conturbados tempos atuais. Ou, quem sabe, em vez de desviar-se desse clima de instabilidade, consternação e incerteza, conseguem justamente dar corpo a ele, e de tal modo que em sua composição, quando se averigua cuidadosamente e remexe a matéria de que é constituída, nota-se muito de inovador, sensível e (por que não?) *real* – incluindo o que há de mais ambíguo no termo.

As narrativas talvez façam parte do ambiente literário que melhor exprimem essa disposição de ideias. Isso não apenas pela qualidade estética das obras, que é inegável (assim como a produção em outros gêneros literários, a bem da verdade), mas também – senão sobretudo – em razão das possibilidades várias de construção que tal tipologia permite, algo que numerosos estudos mais recentes ou menos já demonstraram¹. Nesse sentido, é sabido que a união de elementos a princípio paradoxais, por exemplo, junto do constante questionamento acerca dos limites da textualidade (em geral, os limites do romance e do conto) têm produzido estilos narrativos e estéticos que reafirmam ao mesmo tempo em que contestam veementemente a crise da pós-modernidade. A contradição é o ponto de partida e o de chegada. São obras que representam este sujeito, mas mediante as

¹ Seria inviável, talvez completamente dispensável, elencar, como num registro catalográfico, autores ou obras que se debruçam com profundidade no interessante – e praticamente inesgotável – comportamento da narrativa enquanto técnica mimética intrínseca à experiência humana. No entanto, parece-me que o relevo crítico levantado a esse respeito por Paul Ricoeur (1983, 1994), Luiz Gonzaga Motta (2013), Luiz Costa Lima (1995, 2000), Carlo Ginzburg (1989), Jonathan Culler (1999), Erich Auerbach (1946) são indiscutivelmente dignos de menção. Todos dão suas contribuições críticas sobre a técnica narrativa com tamanha minúcia que a falta de aludi-los configuraria uma gafe quase indesculpável de minha parte, apesar de que a muitos outros caberia igual reverência. Evitando o embaraço, contudo admitindo os limites analíticos aqui pretendidos, acredito que esta nota baste para suprir a falta que eu próprio detectei.

quais produz-se algo que, de um modo ou outro, não deixa de transformar a arte literária em certa medida, seja esta uma medida considerável ou não.

Do romance, por ser um gênero literário extremamente volátil, flexível e, assim sendo, “permissivo”, em (re)construção constante e cujos limites fazem-se intangíveis até certa altura (interpreto tudo isso a partir de um valor positivo, obviamente), escritores se lhe aproximam com intimidade e ousadia tamanhas, aproveitando-se de sua aparente “docilidade” e lacunaridade² para compor obras que, arriscadas, experimentam outras estéticas, as quais se distanciam ou reinauguram com alguma dose de ajuste o primado de outros momentos e lugares. As obras às quais me refiro são capazes de materializar contundentemente os postulados pós-modernos, alinhando-se aos propósitos teóricos de tal vertente e, por consequência, castigando – ainda positivamente, penso – pesquisadores, autores e leitores menos afeitos a mudanças. O fato é que se há um gênero literário suficientemente apto a performar, dar matéria e vida ao “drama” pós-moderno, ao mesmo tempo em que o questiona a todo momento, a cada publicação, a cada experimentação, a cada reinauguração, este gênero, nos parece, é o romance, cuja complexidade (técnica, em termos de linguagem ou de enredo) deixa de ser obrigação para se tornar consequência.

Antes de prosseguir, acho justo esclarecer dois detalhes. O primeiro é o conteúdo destas “Primeiras Considerações”, que pretende apresentar aspectos gerais do objeto de estudo e, indispensavelmente, deste texto que buscou deslindá-lo. Isso porque os próximos elementos textuais que serão vislumbrados (refiro-me aos capítulos, que em suas individualidades compõem o todo da dissertação) buscarão aprofundar-se na leitura crítico-teórica da obra, urgindo necessárias, portanto, estas ponderações introdutórias, ainda que breves, capazes de antecipar determinados pontos e preparar o percurso para outros mais substanciais. Estes aspectos aqui aludidos serão objeto de aprofundamento quando convier, conforme o direcionamento de cada capítulo.

O segundo detalhe concerne à superfície textual e demanda uma explanação de caráter organizacional, consequente de um posicionamento metodológico secundário, mas cuja privação poderia causar desconfortos remediáveis. Refiro-me à

² Sobre estes dois termos por mim utilizados, cabe um esclarecimento. Por causa da flexibilidade deste gênero, que permite experimentações e mesclas entre outros gêneros literários e não literários e outras tipologias, pode haver quem o considere dócil, cujas lacunas simulariam um gênero frágil, incerto, que não reconhece limites, demasiadamente fluido e que, por isso, pudesse vir a ser de fácil domínio. No entanto, cremos que seja justamente essa volatilidade a porta de entrada para, primeiro, as constantes experimentações excêntricas e, segundo, para a constituição de um gênero pós-moderno por essência, instituindo variadas facetas estéticas.

autorreferenciação deste pesquisador. É sabido e um tanto óbvio que em textos científicos e argumentativos o autor deve colocar-se mais proximamente ou menos – a depender de fatores como gênero textual, contexto de produção e meio de circulação –, mas, segundo cada caso, isso deve ser feito *explicitamente*, de modo que o autor assuma a autoria das ideias que engendra. No caso deste trabalho, transitarei entre a primeira pessoa do discurso no singular e no plural, não pretendendo, com isso, demarcar as ideias cuja responsabilidade eu assumiria individualmente e as outras coletivamente; pelo contrário, partilho uma responsabilidade conjunta e complementar com minha orientadora em ambos os casos. Está longe dos meus intentos, ao utilizar o singular, deixar que sobre soberba nos sentidos construídos, como se eu tivesse alcançado por própria conta a “glória” de preenchê-los com ideias sejam elas sublimes, impensáveis ou inovadoras, ou sejam o oposto disso. Todos sabemos que na essência dos mais edificantes e axiomáticos conteúdos – assim como nos menos – retumbam construtos em grande medida coletivos. Espero tampouco que, empregando o plural, eu me exima de parte considerável do juízo do que foi dito, distanciando-me em meu próprio texto, tão íntimo.

Antes, considero insubstituíveis os direcionamentos que me foram dados durante as orientações, e me sinto imensamente grato (para dizer o mínimo) por todo o trabalho desenvolvido em conjunto com a orientadora, bem como pela relação harmoniosa estabelecida; empenhamo-nos juntos neste objeto de pesquisa. Minha escolha por singular ou plural se justificará de maneira simples: há conteúdos – pensados e escritos antes ou depois de reflexões durante as orientações – pelos quais sinto intimidade suficiente para dizer “eu”, e jamais por serem exclusivamente *meus*, mas porque a presença deles, a forma como os trouxe ou ainda a relação estabelecida entre um e outro têm mais intervenção de minha parte, e de maneira talvez até arriscada ou teimosa em alguns casos. Por outro lado, há outros, embora aos quais não me sinta alheio, em que assumo a presença de um trabalho colaborativo mais saliente, e nos quais a ausência de um “nós” constituiria, mais do que um pedantismo insolente, uma imprudência desmedida e até mesmo uma espécie incauta de ingratidão. Quando eventualmente julgar necessária a ênfase em minha/nossa presença no sentido construído (ênfase muito mais imersa em intentos discursivos do que teórico-metodológicos), tais referências, portanto, nenhuma relação terão com *responsabilidade* ou *autoria*, além de serem potencialmente equivalentes. Quando não as julgar necessárias, caberá ao leitor notar que qualquer menção a essa presença é dispensável.

Superado isso, neste ponto cabe esclarecer a disposição do romance que se analisa. Há um enredo tripartido em camadas, irei enumerá-las de acordo com a ordem em que primeiro surgem. Na primeira delas, um problema de saúde vivido por seu pai é mote de reflexões sobre a brevidade da vida, com recorrentes lembranças da infância, bem a respeito das escritas de teor memorialístico e autobiográfico. Depois, expondo absurdos sociais aos quais estão submetidos moradores sem-teto de um prédio abandonado de São Paulo, o narrador recorrentemente questiona as relações de poder de uma sociedade fadada à ruína – em suas próprias palavras –, que nega direitos básicos a certas populações enquanto disputa a posse pela propriedade a todo custo, desprezando qualquer humanidade em vista apenas de lucro e poder. A terceira é protagonizada pelo drama que vive com a esposa, cujo sonho da maternidade foi frustrado após ser vítima de uma amblóse espontânea, sendo o distanciamento mútuo que acabou se forçando a ambos e a forma particular com a qual lidam com tamanha dor as duas principais matérias de reflexões por parte do narrador. A narrativa transita de modo não-linear entre as três camadas, as quais se separam em capítulos curtos e intercalados. Em todas elas o narrador encontra, na sua experiência enquanto observador, aparato suficiente para posicionamentos crítico-políticos, pelos quais é constantemente atravessado, em vista da clara decadência humana, ideológica e urbana que atesta. Elas serão retomadas logo mais, levando em consideração as proposições seguintes.

Dado o cenário, é necessário discutir o intuito central deste projeto, que aponta para a produtiva relação que se estabelece entre os aspectos estéticos do romance, os epistemológicos e os culturais. Acreditamos que o projeto literário de Fuks em *A Ocupação* convirja para um proveitoso diálogo entre as teorias pós-moderna, autoficcional e decolonial, resultando num objeto artístico capaz de atender à demanda desta última a partir de estratégias estéticas das duas primeiras, que se conjugam. Arte e conhecimento empírico se fundem, de modo que o objeto que se nos apresenta mescla equilibradamente uma e outra instância.

Sobre essa conjugação que observamos, cabe um esclarecimento preliminar indesviável³. Os termos “descolonial” e “decolonial”, dentro da vertente teórica dos estudos pós-coloniais, embora preservem certas especificidades que promovem ligeira diferenciação semântica – a primeira referindo-se à descolonização (territorial, política, econômica, social e mental) e a segunda a esse mesmo processo, porém exclusivamente

³ De antemão, um alerta: todas as ideias referentes ao aparente impasse entre a Decolonialidade e a pós-modernidade serão aprofundadas em capítulos seguintes, conforme avançamos.

latino-americano e fundamentado em critérios epistemológicos –, são frequentemente aludidos como termos equivalentes, devido a suas semelhanças quanto ao interesse em torno da produção de discursos autônomos e contra-coloniais. Neste trabalho, darei preferência ao segundo conceito, uma vez que o autor que analisamos é “duplamente” latino-americano, dispondo de dupla cidadania: brasileira e argentina. No entanto, a Decolonialidade pode gerar certo desconforto quando, aqui, para discuti-la no romance em foco, valemo-nos também de teorias oriundas do Hemisfério Norte. Temos nossas razões para tal aproximação.

A primeira tem suas bases na ideia da ecologia de saberes, defendida por Boaventura de Sousa Santos. Faremos o devido aprofundamento teórico quando convier, no “Capítulo II”, e o fato de este teórico ser português não precisa nem deve ser um empecilho para o usufruto de sua contribuição. Em suma, cremos que o embate discursivo entre Hemisfério Sul e Norte se assente adequadamente na ideia de discursos que coexistem, no mesmo patamar, sem que a hegemonia de outrora turve a visão de mundo contemporânea das ex-colônias, e sem que estas, para fazer valer sua visão isenta (ou o que seja mais próximo disso), reproduzam uma lógica discursiva que visa à hegemonia – à maneira dos discursos coloniais. Assim, enxergamos que o diálogo entre teorias não é condenável e às vezes é inevitável; nos valermos da teoria pós-moderna não necessariamente significa “trair” a causa latino-americana, até porque defendo que não deve haver uma disputa, uma briga entre discursos, mas uma convivência inevitável que pode ser aproveitável para enriquecer o discurso artístico e ideológico da América Latina. A questão é saber utilizar tais fontes ao modo latino-americano.

A segunda razão aponta ao fato de que o autor que analisamos – ainda que marcado profundamente pelos traumas sul-americanos (desde a colonização, que nos atravessa permanentemente, até a ditadura argentina, que forçou a diáspora de seus pais) – também enxerga na fagocitação estética e teórica europeia o caminho viável para o fortalecimento de discursos que visam à superação da subalternidade. Não se trata de rejeitar teóricos e estéticas que seriam produtivos a qualquer projeto literário só porque eles nos lembram do trauma, como se o reforçassem; muito menos se trata de aludir a teóricos e estéticas originais da América Latina como se fosse apenas para não ceder à fortuna crítica de quem outrora nos submeteu violentamente a seu discurso hegemônico. Entendemos o valor de um teórico e de outro, independentemente de suas origens, e os aludimos conforme nossa necessidade metodológica; caso contrário, esta dissertação não hesitaria em se utilizar apenas de obras teóricas latino-americanas. Porém, esta decisão,

creio, não seria o bastante para legitimar um discurso crítico que se pretende Decolonial; para fazê-lo, penso que o caminho esteja mais nos objetivos, em vez de apenas nas fontes. Dizendo isso, não ignoro que recorrer à fortuna crítica e artística latino-americana seja imprescindível ao projeto Decolonial; o que digo é que não basta isso. Em outra expressão, acredito que este projeto alcance legitimidade à medida que escreve *na, sobre* e principalmente *para* a América Latina, produzindo saberes e visões de mundo descolonizadas, alternativas que apontem para a revalorização do discurso latino-americano em prol da ecologia de saberes, valendo-se ou não de discursos que já se rotulavam dominantes.

O fato é que consideramos que tanto a literatura pós-colonial como a pós-moderna sofreram enormes mudanças à luz do século XXI, sobretudo na América Latina e no Hemisfério Sul, adaptando seus discursos às suas próprias necessidade ideológica, por isso nossa escolha; atrevemo-nos, justamente, a pensar o sul do mundo com todos os fenômenos que aqui ocorrem (cujas influências podem ser – por que não? – europeias, mas revisitadas), tal qual faz Fuks na sua literatura também de certa forma experimental. Se Julián Fuks mescla estéticas europeias e as utiliza para um discurso fundamentalmente latino-americano, não é possível promover uma análise de sua narrativa sem promover a mesma aproximação. O que se deve deixar claro, entretanto, é que nem a presença nem a ausência da teoria ou da estética pós-moderna em qualquer texto (literário, em Fuks, e crítico, em nosso caso) nos priva da nossa situação: a literatura aqui feita possui referências ocidentais. A superação da hegemonia não se dá por sua rejeição, mas pela clareza do nosso projeto decolonial, o qual não precisa ser exclusivista. Valemo-nos, nós, da América do Sul, de discursos alheios (mesmo que coloniais) para engendrar um discurso que coexista com eles, à mesma altura.

Nesse sentido, é a fim de observar essa conjugação perpetrada por Julián Fuks – realço: artística, cultural, social e politicamente – que verificaremos a construção do narrador autodiegético e *alter ego*, herança dos dois romances anteriores⁴, bem como suas implicações no exercício da representação narrativa, observando os pontos de junção em relação às narrativas primeiras para a construção do estilo narrativo de Sebastián, que se molda a cada publicação, afinando-se num estilo próprio cada vez mais autônomo e experimental. Dando continuidade à primeira pretensão, as particularidades da

⁴ *Procura do Romance* (2011), *A Resistência* (2015). Em breve, no “Capítulo I”, os devidos aprofundamentos acerca deles serão feitos. Nosso objeto de estudo, *A Ocupação* (2019), constitui a terceira publicação cujo narrador é Sebastián.

autorreferencialidade deste narrador – no tocante ao embate entre o individual e o coletivo – fazem-se de imprescindível aplicação, no intento de averiguar em que medida a coletividade evocada pelo título e pela segunda camada são expressões da sua subjetividade autoficcional. Para mais, cabe-nos observar, quanto à segunda camada, os aspectos epistemológicos – em termos de Decolonialidade, a ser aprofundada mais teoricamente no “Capítulo II” e analiticamente no “Capítulo III” – que movem o narrador às visitas e entrevistas para produção de conhecimento empírico acerca da experiência urbana dos sem-teto, de modo a conectar tais reflexões aos enfoques literários recém-mencionados. A experiência urbana subjetiva, individual e coletiva, centralizará as discussões anteriores. Com esses intentos, acreditamos ser possível verificar o uso que Fuks faz dos mecanismos artístico-estéticos, relacionados, como se disse, à estratégia pós-moderna e à autoficcional⁵, na construção do discurso decolonial em *A Ocupação*.

Antes que tarde, vale esclarecer e justificar certas escolhas referenciais. Cabe explicitar, para isso, um posicionamento analítico-metodológico: em fidelidade às considerações narratológicas de Luiz Gonzaga Motta (2013), quando me referir à presença de Fuks “dentro” da narrativa, isto é, sua figura textual e literária, a figura do autor dará lugar à do seu *alter ego* narrador Sebastián, muito embora o romance seja autoficcional e narrado em primeira pessoa. Isso porque entendemos, alinhados aos estudos contemporâneos de análise crítica literária, que o texto possui uma totalidade e autonomia independentes da figura real, ou melhor, *material* do escritor. Em outros termos, a textualidade é por si mesma uma materialidade. A menos que fora do círculo narrativo analisado, enquanto parecer extraliterário, qualquer necessária menção à figura do autor seguirá este posicionamento. Fuks, então, será a referência do autor enquanto escritor real/material no mundo; Sebastián, por sua parte, constituirá a referência do autor ficcionalizado enquanto narrador, enquanto expressão e representação literária do primeiro. Ainda que possivelmente óbvias, essas delimitações merecem pontuação para a análise que se seguirá.

Afunilando nossas direções, o foco de Sebastián nesta obra divide-se a princípio, entendemos, assim como a própria narrativa, em três: 1) partilhar o transtorno de quase ter perdido sua referencialidade de ascendência, representada pela figura do pai. Isso pode

⁵ Uma vez que tematizamos neste momento o aparato estético, destacamos a autoficcionalidade da obra; no entanto, devemos deixar claro desde imediatamente que enxergamos claras direções à pós-ficção (termo a ser discutido quando nossa discussão o exigir), em razão sobretudo do embate entre realidade e ficção e das preocupações crítico-argumentativas do narrador.

ser entendido como o medo de quase ter a memória inter e transgeracional violada; 2) recontar impressões, lutas, dramas e histórias individuais e coletivos de ocupantes do prédio abandonado, buscando mostrar criticamente, nos âmbitos artístico, teórico e empírico, o absurdo evolutivo das sociedades modernas – que disputam ruínas, cujo espaço é constantemente opressivo e marginalizante –, além de atestar a constante perda de direitos civis fundamentais e de, num cenário mais amplo, identidade e representatividade cultural; 3) semelhantemente ao foco primeiro, mas em relação à descendência e com a diferença de que neste caso a perda se dá efetivamente, ainda que não de maneira permanente, relatar a infeliz e comovente experiência de privação da paternidade – a qual implica nos mesmos problemas em relação à transmissão da memória –, bem como a maneira pela qual isso afetou seu relacionamento com a esposa.

Com estes focos, Sebastián combina sensibilidade artística e engajamento sociopolítico. É necessário notar, porém, que seu foco extrapola a superfície verificável do enredo tripartido. Isso porque, para além dessas três preocupações, duas delas complementares, observamos 4) o insistente interesse em propor reflexões metaficcionais que têm como objetivo central questionar e explorar os limites entre o real e o fictício na representação de narrativas através da linguagem, bem como 5) relatar a aflição que permeia o processo de escrita literária, de modo que o desenvolvimento de técnicas de composição artística frequentemente sejam autorreferentes e autossustentáveis: a angústia de escrever é objeto de escrita, 6) o último enfoque que detectamos é o levantamento de um discurso sul-americano capaz de alinhar-se artístico-culturalmente e ideológico-politicamente aos preceitos decoloniais e pós-modernos, afirmando enquanto prova que essa união pode ser produtiva mutuamente quando atua de maneira coordenada em prol de efeitos estéticos, senão similares, ao menos complementares. Para os intentos e limites deste trabalho, faremos dos enfoques 2, 4, 5 e 6 o centro dos nossos interesses analíticos.

Por alto, estabeleceremos agora um resumo do conteúdo de cada parte deste trabalho. O capítulo primeiro dará o contexto de produção da obra literária analisada. Procuraremos explicitar o que a circunda tanto nos âmbitos artístico-cultural como teórico-epistemológico, embora este seja aprofundado apenas no capítulo seguinte. Quanto àquele, esperamos dar um bom panorama acerca das tendências estéticas da literatura em que se insere bem como da sociedade de onde emerge e da qual é expressão, aludindo de antemão alguns conceitos que nos serão relevantes. Quanto ao segundo âmbito, posicionamo-nos com vistas a explicitar o valor e maturidade estéticos (literários) e epistemológicos (teóricos, ideológicos e sociais), no tocante à produção de um

conhecimento mais autônomo, prático e ativo, menos afeito à subserviência estrangeira. Acreditamos deixar claro que se trata de uma obra consciente teórica (em termos de literatura e Decolonialidade), social (em termos de temas de relevância social) e artisticamente (aliando as duas “consciências” anteriores num projeto cultural de vanguarda).

Portanto, cobriremos aos poucos o fértil terreno sobre o qual este trabalho se ergue, o objeto literário, avançando conforme a complementaridade dos tópicos.

Sem mais, fica certo que o estudo empreitado aponta para questões que, para nós, mostram-se de relevância ímpar. O flerte entre os intentos pós-modernos e decoloniais, anunciado por teóricos como Thomas Bonnici, expõe facetas que esperamos ter aprofundado de modo produtivo na análise, em respeito à tamanha pretensão que lhe própria. As considerações que neste momento foram feitas têm a intenção de proporcionar um entendimento da pesquisa de um modo mais geral. Os pontos de análise estampados, os quais reservam obviamente o volume crítico aos devidos capítulos, demonstram o esquema que fundamentou esta pesquisa, e esperamos que o deslumbre que nos acometeu durante o andamento do projeto faça jus ao resultado final que se apresenta.

CAPÍTULO I

O URBANO COMO PALCO-RETRATO DA RUÍNA HUMANA

A cidade é uma das aderências que ligam indivíduos, famílias e grupos sociais entre si, uma dessas resistências que não permitem que suas memórias fiquem perdidas no tempo, que lhes dão ancoragem no espaço.
(Mauricio Abreu).

Decidimos iniciar nossas discussões com um capítulo que, a um só tempo, contextualize e impulse a análise. Para começar, cabe sintetizar a fala de Mauricio Abreu de forma talvez esquemática demais, mas não menos verdadeira: cidade = resistência = possibilidade de memória material. Ao final deste estudo esperamos ter comprovado isto; mas precisaremos falar de cada um desses pontos separadamente, cada qual em seu devido momento.

Nada mais justo, então, começarmos resgatando a metáfora da “ruína”. Fundadora de *A Ocupação* (na intrigante e significativa frase inicial do primeiro capítulo: “Todo homem é a ruína de um homem” [FUKS, 2019, p. 9]) e constantemente aludida por Julián Fuks em todas as três camadas narrativas, a metáfora transmuta-se conforme especificidades do enredo. De qualquer modo que se apresente, resgatamo-la de maneira a manifestar nossa concordância com ela e, de modo direto ou indireto, legitimá-la – não sem pesar. A ruína parece ser verdadeiramente a sina do ser humano, e parece estar levando ao chão os maiores e os menores construtos identitários e ideológicos, sendo eles do indivíduo ou da coletividade. Acreditamos estar diante de uma organização espacial urbana constituinte de uma das provas mais palpáveis da escancarada e indesculpável falha humana, enquanto corpo social, em variados aspectos. Essa ruína é produtora sobretudo de desigualdades (socioeconômica, espacial, intelectual e de direitos civis). Não chegaremos a tocar no ponto do ambientalismo, por exemplo, expresso sobretudo pela problemática e obscurantista relação entre o urbano e a natureza, que tem, assim como há séculos, mitigado qualquer possibilidade de harmonia com a própria vida humana e, num aspecto global, entre as espécies. Embora seja tópico relevantíssimo, não é de nosso interesse este tipo de perspectiva quanto ao espaço urbano.

Em vez disso, consideraremos o urbano *per se*, simplesmente, e, à guisa de Fuks, buscaremos abarcar o estatuto psicológico, ideológico e cultural das cidades, expondo-os ao escrutínio de efeitos individuais e coletivos, tendo sempre como base o romance analisado. Embora óbvio para a maioria, julgo necessário precisar que o objeto de pesquisa é que exige o aporte teórico-metodológico, jamais o oposto. Organizaremos nossa análise nesse sentido, procurando acolher o que for possível dessa obra tão farta, numa disposição que estabeleça uma progressão dos conteúdos.

Primeiramente, neste Capítulo I, caberá a discussão (necessariamente interdisciplinar) acerca do espaço urbano e a maneira como afeta a constituição das identidades individuais e coletivas, que se abastecem, destacando aspectos socioculturais importantes para analisarmos no romance. Depois de exposto o contexto (extra)textual não só da obra analisada como da análise aqui desenvolvida, julgamos viável apresentar devidamente o nascimento de *A Ocupação*, imersa na condição urbana moderna. Buscaremos familiarizar nosso leitor ao universo que se lhe apresenta, bem como destacar aspectos relevantes em termos de aprofundamento crítico, como a visível herança estética dada e construída ao longo dos romances anteriores. Finalizando este primeiro capítulo, aprofundaremos a discussão acerca dos valores decoloniais da estética fuksiana, sob o enfoque artístico-teórico da pós-modernidade, evidenciando seus valores socioculturais e estéticos, os quais se conjugam com a técnica autoficcional. Evitando construções textuais demasiadamente esquemáticas e tecnicistas, abordaremos alguns desses aspectos de maneira conjunta; outras vezes adiantaremos certos pontos indispensáveis ao conteúdo que o antecipa, esperando aprofundá-lo em outro momento deste trabalho; em outras passagens, procuraremos nos focar apenas em um dado conteúdo; isso tudo, no entanto, quando não prejudicar o andamento do estudo, que de um modo ou outro, tende a ser mais didático ou menos, conforme necessidade e densidade tais. Expressando diferentemente, esperamos pincelar certos assuntos que serão aprofundados posteriormente – teórica ou analiticamente –, sempre que isso se fizer necessário para explicar esta ou aquela ideia.

Dito isso, consideramos viável uma consideração sobre o termo “palco-retrato”, que intitula esta parte. Antes de tudo, trata-se de dois termos concernentes a duas formas de arte: o teatro e a fotografia, utilizadas para expressar duas interpretações de nossa parte. A metáfora não poderia ser negligenciada, uma vez que, quanto à primeira parte do termo, uma dose substancial de sarcasmo pode ser percebida e, quanto à segunda, um valor espaço-temporal se faça explícito.

O que seriam as sociedades senão um espaço sempre em construção (assim como palcos teatrais e seus cenários) onde agentes individuais *encenam papéis* sociais que instituem um clima de unidade coletiva: a peça? Esses agentes exercem poder e agem uns sobre os outros e sobre o espaço, emulando assim uma imagem, nem real nem fictícia, mas *inventada*, de sociedade – muito embora essa invenção componha a realidade pública e privada, coletiva e individual à qual nós, como sujeitos sociais, temos acesso e pela qual somos constituídos enquanto a constituímos. Os papéis sociais frequentemente se permutam, as marcas dessas ações são deixadas sempre temporariamente (durante menos ou mais tempo, mas durante um período de tempo, e não todo ele, isto é claro) no espaço, no imaginário, na memória, e o que fica disso tudo é a questão: as sociedades tentam imitar uma ideia de sociedade, adotando essa *encenação* como a própria realidade por ela constituída? E mais esta: tida esta adoção como o objetivo último e insubstituível, autossuficiente e soberano, qual o a função real disso, se tudo o que construído foi e será um dia ruirá ou será apagado pelo tempo e pelo espaço?

As sociedades são a peça teatral essencialmente inacabada e cuja origem se perdeu no tempo, remontando a um cenário pré-urbano quase mitológico e apontando para um futuro incerto e ideal – pois as sociedades estão sempre a se construir, desconstruir, reconstruir; sempre a apontar a uma intenção de infinitude, embora seja esta irrevogavelmente destoante do real. Elas, os grupos sociais, as instituições, os agentes que exercem papéis sociais *na* e *da* vida urbana são fantoches que dão corpo fisicamente a uma demanda intangível e abstrata de existência: o todo a formar uma unidade composta por (quase?) infinitos uns, os quais buscam a fixidez no tempo. Mas falar em sociedade é ignorar sua imprecisão e generalização em prol do bem comum? É fingir que as relações “amistosas” são na verdade desiguais e violentas, impositivas e tendenciosas?

Sem querer esgotar agora a profundidade destas questões, a metáfora do palco pode ser entendida enquanto espaço geográfico onde o “lugar antropológico” (AUGÉ, 2012) – conceito sobre o qual logo farei considerações – encontra terreno para constituir a história, onde todas as identidades operam mimeticamente numa constante e turbulenta relação social dialógica, a qual provoca mudanças no lugar físico e no simbólico. Cada agente aceita performar, assumindo como real uma autorrepresentação “pública” de si próprio, dentro de uma identidade social, incorporada geralmente em vista de uma função exercida nessa sociedade – na realidade do cotidiano urbano. Entende-se, no entanto, que esta representação ou performance não tem a intenção de conferir uma conotação ficcional à relação entre as identidades culturais, mas um sentido necessariamente

artístico, performático e teatral, que busca a maestria e excelência enquanto ato comunicativo.

Assumimos (nós, atores) identidades sociais (personagens) atuando/representando (agindo/performando) uma peça (corpo social), um todo orgânico, constituído por entidades distintas e complementares, que frequentemente promove modificações no cenário (o espaço urbano, a arquitetura, infraestrutura, habitações). É no cotidiano que somos capazes de promover mudanças sociais no espaço, ou em qualquer outro âmbito, mas isso apenas se jogarmos o jogo social, aceitando a necessidade da peça, e agirmos conforme nossas identidades assumidas.

A segunda parte do termo que escolhemos, “retrato”, traria um aspecto temporal à equação, em referência à capacidade de as fotografias registrarem no tempo e no espaço uma dada parcela da vida⁶. Façamos recortes históricos no propósito de comparar os espaços urbanos instituídos pelas sociedades ao longo da história, veremos que eles sempre mudaram e expressaram direta ou indiretamente a hierarquia dos grupos sociais humanos, constantemente em conflito uns com os outros em vista do controle do poder, do domínio sobre o outro – ou objetivando simplesmente a liberdade, em detrimento da dos outros.

Mauricio Abreu (1948-2011), em artigo intitulado “Sobre a memória das cidades”, publicado originalmente em 1998, lembra-nos que a paisagem histórica das cidades, quando muito (já que a maior parte se perdeu), está eternizada com predominância não materialmente, mas nas representações (literárias e plásticas, em geral) e fotografias (ABREU, 2020, p.22). Aproximamos aqui, então, o papel de registro dos escritos e das imagens, os quais algo têm em comum: o que escrito não foi nem fotografado será perdido em meio à dinâmica da metamorfose constante das organizações sociais humanas.

Não diferentemente, o retrato a que temos acesso no romance de Fuks é a representação – altamente subjetiva, vale lembrar, mas ainda assim representativa – eternizada do espaço urbano moderno paulistano. Está eternizada, vale dizer, tanto quanto possível, isto está certo, uma vez que tudo um dia sucumbirá, mas permanece nas páginas muito mais do que na materialidade desse espaço, marcado pela desigualdade, pela perda de direitos, pela constante disputa e, enfim, pela *ruína*. Enquanto as marcas das ações humanas no espaço, no imaginário e na memória são perecíveis em relação ao palco da vida urbana, em constante mutação, não o são quando o fixamos em retratos, capazes de

⁶ Abreu falará sobre a relevância dessa dupla fixação para a constituição e preservação da memória. Logo chegaremos lá.

registrar as “realidades (ou materialidades) históricas”⁷, imergindo-as na longa perenidade das imagens fotográficas.

No entanto, diferentemente das imagens (ainda que a estas recaia as subjetividades inerentes ao fotógrafo no enquadramento da cena, por exemplo, e ao observador em sua apreciação interpretativa, ambos construindo sentidos que extrapolam a objetividade dos pixels), o texto literário apresenta o problema da representação de maneira mais evidente, tema entendido como fundamento dos estudos em literatura, que agora será pincelado apenas: toda representação literária não condiz com a realidade, mas promove uma visão possível dela. O “retrato” das linhas de um texto é sempre construído por um autor, que impregna o texto de si desde – e principalmente em – sua composição, enquanto as lentes da câmera enfocam, ainda que num primeiro momento, o “real”, o material, o palpável.

De todo modo, uma peça, ainda que em cartaz durante tempos, com público lotado a cada apresentação, é sempre momentânea, assim como o espetáculo da urbanidade o é. Agora o retrato apresenta-nos um espetáculo imóvel (embora represente a mobilidade), sempre estático (mesmo em face de sua dinamicidade explícita), pois promove um recorte no tempo, uma experiência de análise de um momento, um pedaço diacrônico passível de investigação e reconhecimento sincrônicos (ao se comparar, por exemplo, distintos grupos, agentes e sociedades). Para nós, a metáfora “palco-retrato” parece dar corpo suficientemente bem ao papel de *A Ocupação* enquanto documento literário e artístico de registro, nos termos aqui argumentados, demonstrando a contradição irônica das performances sociais acusada mais implicitamente por Julián Fuks.

Nesse encaminhamento, vale lembrar ainda que a ideia de espetáculo pode sugerir e até simular uma experiência passiva e distanciada (no sentido de não participação do que é performado); no entanto, sem público, sem o observador, que participa direta – com os aplausos ou as vaias – ou indiretamente – com a apreensão e interpretação do que observam –, sem o espectador, não há o que ser observado nem considerado espetacular: não há espetáculo a performar sem um público que o aprecie. As sociedades, sobretudo as mais volumosas em termos de densidade demográfica, parecem gostar dessa sensação de distanciamento provocada pela impressão de não participação ativa, de modo que o indivíduo, aquele que aos montes justamente produz a coletividade e, logo, a

⁷ O termo vai entre aspas devido à já sabida questão do discurso e da representação: tudo o que é produzido e registrado é sempre produto de uma construção discursiva, que fabrica e busca validar a própria ideia de verdade que estabelece, de modo que qualquer texto (escrituras, fotografias, vídeos, pinturas, etc.), por mais objetivo e imparcial que se esforce a parecer, estará a serviço de uma construção discursiva, inerentemente humana, social e ideológica, em suma.

possibilidade de mudança, entende a si mesmo como “mais um na multidão”, cujas ações e ideologias parecem carecer de relevância. Essa anestesia coletiva parece-nos mais do que evidente quando mudanças precisam ser efetivadas mas são atrasadas por barreiras burocráticas – por exemplo, quando uma obra que melhoraria muito a vida de moradores de um bairro, pela falta de um grupo que possa cobrar essas medidas estatais, atrasa meses, anos ou mesmo nunca chega a efetivar-se. Marc Augé decreta seu entendimento sobre isso; para ele, vive-se, por decorrência disso, numa cegueira coletiva, “Não se enxerga nada, na verdade: o espetáculo, mais uma vez, não passa de uma ideia” (AUGÉ, 2012, p.96), esta que produz a abstração e distanciamento necessários a quem se beneficia com a letargia e a inanição. Em contrapartida, é sobretudo em períodos eleitorais ou em que a mudança e o engajamento mais se fazem imprescindíveis que notamos a força do coletivo; é como se fôssemos forçados a lembrar que podemos e devemos sim agir, pois sem isso as desigualdades todas permaneceriam, diante do nosso silêncio, o que facilitaria muito o trabalho de agentes preocupados em manter essa hierarquia de poder essencialmente colonialista e exploratória.

Esperamos ter desenvolvido uma leitura deste objeto de estudo situada mais próxima possível do que poderíamos considerar sua totalidade. Claramente, este é um feito de impossível empreendimento, isso nós sabemos; “totalidade”, “perfeição”, “sempre”, “nunca” são conceitos que esquematizam justamente o inesquematizável. No entanto, acredito que agir empírica, científica, teórica e epistemologicamente sustentado por certos ideais pode nos aproximar de um trabalho mais completo. Não considero este um posicionamento ingenuamente pretensioso, muito menos arrogante. Agir na realidade objetivando um resultado ideal, imaginado, pode fazer com que este se torne, também na realidade, o suprasumo do possível. É com este posicionamento (*platônico*, poderíamos chamar?) que arregaçamos as mangas para este estudo, esperando que o realizável tenha sido alcançado.

1.1 O espaço urbano como metáfora da invisibilidade

A coerência e a performance da vida urbana moderna, em todos os âmbitos, têm sido frequentemente questionadas em vista de sua situação nada bem-sucedida – fracasso que não é exclusivo deste século, é claro. Todas as organizações sociais das quais temos conhecimento, desde as históricas às atuais, foram pautadas de algum modo em critérios de desigualdade, prezando pela diferença, de maneira antidemocrática, em vez de pela

equidade. Pelo visto tomamos como natural este estado decadente das relações sociais, crendo: é assim que as coisas *devem* funcionar, pois é assim que *sempre* funcionaram. Em contrapartida, cabe-nos questionar se isso seria precisamente porque elas jamais aconteceram de outra forma, ao menos predominantemente, e, portanto, incrustaram-se em nossa formação ideológica – tão determinante, como a Análise de Discurso já nos fez enxergar, ao direcionamento de nossas ações.

Embora haja agentes sociais empenhados na propagação de um estilo “horizontal” de gestão, prezando por uma organização autônoma, conforme princípios autogestionários, uma grande leva de agentes gestores (sobretudo o Estado), em variados espaços ao redor do mundo, senão em todos eles, têm prezado, à semelhança de sistemas político-sociais autocráticos, por uma gestão centralizada e “vertical”, que manda e desmanda conforme “necessidade” de manutenção de seu poder, interessados compulsivamente nele como são. Marcelo Lopes de Souza, em “A cidade, a palavra e o poder: práticas, imaginários e discursos heterônimos e autônomos na produção do espaço urbano” (2020), frisou – e acreditamos no acerto de sua consideração, embora esta em outros termos – que talvez seja justamente esta forma de governar o que tem perpetuado as inúmeras desigualdades, as quais vão do acesso a direitos civis básicos, como moradia, saúde e alimentação, até o pleno gozo da posse, da propriedade, e o usufruto do espaço. Não parece ser à toa a quantidade de crises que têm afetado as sociedades ao longo dos séculos, tanto na política como na economia, cujos resultados são sentidos sempre mais impetuosamente sobretudo pelos sujeitos civis menos favorecidos por este sistema, no cotidiano das ruas e avenidas, as chamadas “artérias das cidades”, por Marc Augé em *Não Lugares* (2012, publicado originalmente em 1992). Trata-se de um sistema social fadado à miséria, e aparentemente uma miséria que desvia com muita destreza dos grupos sociais hegemônicos. Infelizmente isso não nos parece nada desprezioso nem curioso, embora soe vil e maquiavélico⁸.

⁸ Escolhi este termo com ironia e certa dose de escárnio. O que temos visto nos dá razão mais que suficiente para acreditar que a sociedade (termo até duvidoso, caso nos debrucemos em sua etimologia), em defesa da qual se levantava Maquiavel, mudou muito pouco em termos de vileza e disputa, cega e a todo custo, por poder. Se algo mudou hegemonicamente e merece destaque, aparentemente foram as formas (cada vez mais ardilosas) de empreendimento da dominação, de estratificação social e de extorsão das riquezas materiais e imateriais da massa, constantemente sugadas em prol do luxo de pequena parcela de gente. Ao que tudo isso tem indicado, para sermos pouco radicais – mas novamente irônicos –, temos vivido na contemporaneidade uma espécie de Baixa Idade Média “modernizada”, na qual os grupos hegemônicos investem esforço (através de outros meios simplesmente) apenas naquilo que lhes dará retorno e que manterá as coisas como são. Nas sociedades ocidentais deste século ainda convivem reis e plebeus, em constante e inacabada guerra.

Não apenas a segregação espacial é um reflexo dos jogos de poder que têm tornado marginais certos grupos ou, pior, os têm mantido completamente alheios a qualquer possibilidade de *ocupar* (temporária ou permanentemente) um espaço dentro dessa estratificação. Sabe-se: até mesmo o menor dos espaços é “camarotizado”, tornado exclusivo a quem dispõe das vestes “adequadas”, de posição social determinada ou de um pedaço de papel com valor monetário (dinheiro) ou jurídico (escritura) capaz de lhe assegurar o acesso irrestrito. Essa “camarotização” dos espaços é efetivada por quem os criou e se beneficia com este sistema atroz. Além da segregação, também e sobretudo o exercício do poder enquanto agentes sociais capazes de promover mudanças é um direito do qual muitos têm sido distanciados. Neste tópico, embora assumamos a presença de outros ângulos, as mudanças das quais falamos são relacionadas à produção do espaço geográfico urbano, visto que é neste palco onde se encontram as bases socioculturais nossas e do escritor que analisamos e os pilares da discussão que nós e ele levamos a cabo: o direito à dignidade.

Antes que tarde, ressalto que sabemos bem que não de todo ruim é a relação que estabelecemos hoje com o meio urbano. Os constantes avanços tecnológicos e científicos, por exemplo, que hoje vivenciamos com desafetação e, às vezes, até apatia, não seriam possíveis sem as viradas ideológico-culturais dos séculos XVII e XVIII adiante, as quais modificaram permanentemente a relação do homem com o espaço terrestre. Esta relação assenta-se na progressiva popularização e necessidade econômica das cidades, as quais quanto mais modernas tanto mais próximas à concretização dos ideais da democracia e da evolução, isso ao menos em tese. Esta modificação permanece constante – visível, a saber, principalmente nas reformas urbanas de revitalização ou as que prezam pela facilitação da mobilidade, do trânsito, um dos carros-chefes do que Marc Augé (op. cit.), caracterizou como supermodernidade – e mantém sua força sobretudo quando enfocamos o modo como a vida urbana reflete o e *no* imaginário das populações, bem como *a* e *na* memória das cidades.

No decorrer deste subitem, prosseguiremos contextualizando teoricamente questões relacionadas ao espaço urbano, de maneira que nos deem o aparato cabível para seguirmos com nossa análise. Uma vez que a composição da obra investiga passa primeiro por essa realidade sócio-histórica e espacial, a qual a atravessa na superfície e na profundidade, outra disposição de conteúdos que não essa constituiria uma abordagem parcial do objeto. Iniciaremos com a discussão antropológica de Augé acerca do valor social e simbólico do espaço na contemporaneidade. Em seguida, adentraremos no

interessante tema da memória das cidades, segundo o entendimento de Mauricio Abreu. Por último, nos termos de Roberto Lobato Corrêa, discutiremos sobre os agentes sociais produtores do espaço urbano. Durante todos estes momentos (assim como nos outros subitens e capítulos), faremos as devidas correlações com nosso objeto de pesquisa, sempre que viável e pertinente, esperando adentrar na análise menos ou mais proeminentemente, ainda que deixemos o volume crítico ao capítulo derradeiro.

Sem mais, aqui cabe-nos uma menção preliminar indispensável. À certa altura da referida obra, Augé utiliza o termo “espetáculo da modernidade” (AUGÉ, 2012, p.72) em referência à presença de dois mundos num só: o mundo pré-moderno (histórico, arcaico, materializado no *modus vivendi* de sua população mais velha e na arquitetura) e o mundo supermoderno (acelerado, superabundante, materializado sobretudo nas multinacionais espalhadas pelo globo, que personificam, em seus espaços, o “não lugar” – as salas de espera, por exemplo, locais de passagem). Acima de acentuar a concordância dele com o termo “palco” assinalado no início do capítulo, julgo importante uma – talvez pretensiosa – emenda. Diante da discussão que o autor desenvolve nessa famosa publicação, eu opto pelo termo *espetáculo da pós-modernidade*, que seria equivalente (pelas razões explicitadas a seguir, no tópico 1.2) a dizer espetáculo da *contemporaneidade*, dada a insistente presença e fixação do passado no presente, aquele que supera e abarca este. Voltaremos a este ponto logo breve.

Primeiro vale ressaltar que, quando discute acerca do objeto da pesquisa antropológica, Augé ressalta a “alteridade essencial ou íntima” (2012, p. 23), a partir da qual subentende-se a inevitável presença da identidade coletiva na identidade individual, bem como o oposto, uma vez que ambas se constituem mutuamente. Assim, qualquer pesquisa que tenha o coletivo como objeto precisa considerar o individual, e igualmente ocorreria no sentido inverso. Pesquisa antropológica presume sempre o trabalho com o outro, e acreditamos que o trabalho de Fuks se estruture nesses termos. Retomaremos esta pauta em “Capítulo III”; antes, chamamos atenção ao olhar que ele dispensa ao mundo contemporâneo⁹. O que distingue a pesquisa antropológica recente da pesquisa em

⁹ Necessário esclarecer a conotação deste termo ambíguo. Ora o utilizaremos para nos referir a uma condição sócio-histórica (relacionada à ideia de modernidade, na esteira da produção do capitalismo mundial que caracteriza o *modus vivendi* moderno), ora para nos referir ao clima pós-moderno (este em termos estéticos), situando-o também temporalmente. Em qualquer um dos casos, no entanto, estaremos falando sobre um mesmo fenômeno que se manifesta em diferentes instâncias e de diferentes modos. Notamos – e vale mencionar de antemão – uma interessante conjugação entre as correntes teóricas que tratam do fenômeno urbano, do pós-colonial e do literário, em relação à ideia de contemporaneidade, e estaremos propondo, durante este trabalho, uma harmonização entre estas três instâncias, que encontram em *A Ocupação* matéria para discussões que se combinam.

História é a perspectiva sincrônica que tem por base o presente. E isso não se daria em razão da esgotabilidade dos campos exóticos, mas é “o próprio mundo contemporâneo que, por causa de suas transformações aceleradas, chama o olhar antropológico” (AUGÉ, 2012, p. 27). O caos e a ruína dos espaços urbanos modernos é que o digam.

O francês elenca três modos diferentes que materializam esta aceleração, as três figuras do excesso contemporâneo: as superabundâncias factual e espacial e a individualização das referências. A factual, causadora de uma mudança de percepção do tempo¹⁰, diz respeito ao excesso de acontecimentos, que, empurrados uns sobre os outros, favorecem, sustentam e são veiculados pela superabundância de informações. Estas investem pesadamente na criação de sentidos a estes acontecimentos, cuja intenção parece ser a de nos fazer crer que tudo o que acontece no meio contemporâneo é relevantíssimo, é épico, entrará para a história. Isso, opostamente, cremos, criaria certa apatia a acontecimentos não veiculados publicamente: uma vez que não se chama atenção a certos fatos atuais, estes “perdem” a oportunidade de reivindicar sua relevância no mundo contemporâneo, enquanto os excessos veiculados turvam as vistas de grande parte da sociedade. Para Augé, essa necessidade de dar sentido ao mundo é uma característica tipicamente supermoderna, materializada na ideia da “história nos nossos calcanhares” (idem, p. 33).

A superabundância espacial (aludida também por Corrêa, mas com o termo “compressão espaço-temporal” [2020, p. 42], em artigo presente no mesmo compilado em que se encontra o trabalho de Abreu aqui referenciado) diz respeito, paradoxalmente, ao fato de as distâncias, no mundo, terem encolhido, em decorrência das capacidades de mobilidade atuais, que se ampliaram exponencialmente. O excesso aqui, portanto, é o do trânsito, das travessias; mas o teórico aponta para um outro aspecto paradoxal. Ele destaca aqui o papel das mudanças de escala. Ao mesmo tempo em que as imagens de satélite encolhem (quase que literalmente, em se tratando das imagens a que temos acesso através da televisão e internet, por exemplo) o planeta, as possibilidades de transporte super-rápidos e de observação aumentam a capacidade humana de estar presente – ainda que virtualmente, fortalecendo a falsa familiaridade por ele criticada – em vários espaços num

¹⁰ Sobre essa mesma questão, Fredric Jameson será aludido em 1.3; o termo por ele escolhido é “amnésia histórica” (1993, p. 43), em referência a esta superabundância de acontecimentos. No entanto, enquanto Augé defende que isso supervaloriza, de certo modo, o tempo presente, pois “[a]penas temos o tempo de envelhecer um pouco e nosso passado já vira história, nossa história individual pertence à história”, Jameson crê no oposto, esse excesso nos desliga do presente, com um excesso de acontecimentos supervalorizados que fazem apenas com que esqueçamos frequentemente o passado próximo.

curto período de tempo e instantaneamente, alterando-se apenas a escala. Trata-se mais de uma ilusão de trânsito, uma ficção, do que de fato movimento; isso ao menos para a maior parte das pessoas.

As concentrações urbanas têm valor singular diante deste excesso de espaço, valor este relacionado ao papel das coletividades frente à terceira figura do excesso: o ego, o indivíduo, a individualidade solitária. Esta condição será retomada no “Capítulo III”, já dissemos, quando a associaremos à autoficção. Por ora, cabe dizer que a individualidade tem impregnado as visões de mundo dos sujeitos, de maneira a colocá-los num patamar em geral supostamente mais relevante do que o da coletividade. Por outro lado, Augé defende que nunca a produção individual de sentido foi tão necessária, e cremos que isso tenha relação com a dialogia individual/coletivo aludida há pouco. *A Ocupação*, por se tratar de uma autoficção focada no coletivo e nas individualidades simultaneamente, parece ilustrar bem esse clima contemporâneo “egocêntrico”, mas ao mesmo tempo preocupado com o plural.

Isso fica visível em uma das visitas que Sebastián faz à ocupação do Cambridge. É possível perceber como o narrador joga com o trânsito individual/coletivo nas minúcias, ele está em busca de histórias alheias para contar, mas o prisma através do qual representa a realidade é necessariamente individual, tanto por se tratar de um narrador em primeira pessoa como, sobretudo, por ser um narrador autoficcional, condição que lhe permite e mesmo o obriga a colocar-se no texto mais íntima e subjetivamente:

Bati na porta de Najati, ele não atendeu. Dei meia-volta e contemplei as muitas portas ofertadas em série, algumas entreabertas, sentindo o ímpeto de bater numa porta qualquer, de ouvir uma história qualquer, mas sem me atrever. [...] Saltavam [algumas crianças] os degraus com pernas ágeis e alegres, desconheciam o que o futuro lhes reserva, pensei e me repreendi pelo pensamento. A última delas [...] me deu as boas-vindas e seguiu escada abaixo com seus companheiros. Ninguém jamais me deu boas-vindas em meu prédio, foi o que pensei [...]. Por anos esses encontros se repetem, conformados com sua irrelevância, e os rostos envelhecem sem que se tornem mais íntimos. Ali na ocupação, julguei entender, a travessia diária das escadas parecia promover encontros mais lentos, e assim mais vivos, como se ao repartir o mesmo fôlego aquelas pessoas se vissem ao abrigo da pressa, do desinteresse, da indiferença (FUKS, 2019, p. 40-41).

Caso estivéssemos diante de um narrador puramente egocêntrico, na perspectiva supermoderna, não haveria preocupação com o discurso alheio; ele não estaria em busca da experiência cotidiana dos ocupantes, a partir da qual representaria autodiegeticamente

a realidade extradiegética, em vez disso topariamos com um discurso unívoco, que não buscasse representar a vida alheia, antes, apenas a própria experiência. A individualidade em *A Ocupação*, no entanto, reside na figura autoficcional do narrador, que, mesmo ao representar a coletividade, o faz parafraseando os testemunhos aos quais tem acesso mediante entrevistas, unindo à paráfrase da vida os próprios pensamentos que ela lhe incita. É uma mistura das vozes dos ocupantes e do narrador, de modo que não se pode determinar com certeza a fronteira entre os discursos de uns e o do outro. Sebastián faz-se outro na própria narrativa, portanto, para que as vozes alheias saltem tão sonantes como a própria voz.

John Beverley (1997), sobre quem falaremos mais no capítulo que se segue, faz seus apontamentos sobre a estratégia da autobiografia, que, para nós, neste caso, pode ser estendida às autoficções. Para ele, por se tratar de textos que representam o ponto de vista pessoal, mais distante de estéticas totalizantes como o romance tradicional, estes textos “implicam precisamente no abandono de uma identidade ‘tradicional’ em favor de uma espécie de *individualismo* secularizado e *móvel* representado pelo ‘autor’” (BEVERLEY, 1997, p. 29, grifos meus). Neste encaminhamento, o discurso egocêntrico, individualista, consegue sobrepor-se a um discurso totalizante, que pode limitá-lo à reprodução de estéticas, em vez da experimentação e combinação de técnicas. Essa produção individual de discursos pode ter valor antropológico e estético-literário bastante surpreendentes.

Prosseguimos segundo os posicionamentos de Augé, mas agora concernentes ao conceito de lugar antropológico – contra o qual ele oporá o de não lugar. Daquele resulta o entendimento de que se trata de um lugar com ancestralidade, construção de identidades (individuais e coletivas) e simbologias, de conexão, em suma, do indivíduo com o território, enquanto o não lugar seria o extremo oposto. Para ele, o lugar antropológico refere-se:

àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar [...], é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa (AUGÉ, 2012, p. 51).

O autor, todavia, ressalta que não se deve fazer juízo de valor a respeito desses espaços, o lugar antropológico e o não lugar, uma vez que ambos têm sua necessidade e funcionalidade no mundo contemporâneo, além de possuírem ambos seus valores simbólicos, apesar de cada um concernente a suas funções sociais. Dentro disso,

apontando para nosso objeto, o espaço urbano surge como lugar antropológico – recheado de significados, portanto, mas também – de constantes disputas. Não diferentemente, o prédio, após ocupado, torna-se um símbolo da conquista territorial. Os ocupantes enxergam no edifício a única possibilidade de estabelecer este contato significativo com a terra/espaço, de produção de subjetividades e de sobrevivência em meio ao caos populacional metropolitano.

Por outro lado, vale destacar a figura paradoxal do edifício, uma vez que os não lugares corporificam as três figuras do excesso. Para nós, é representativo o fato de que Augé considera hotéis potenciais não lugares, portanto, que promovem o exato oposto dos lugares, quanto à relação entre indivíduo e território: um vínculo sempre transitório, momentâneo, superficial e em prol do mercado, do funcionamento da contemporaneidade. Acerca disso, no tocante ao Cambridge, basta verificar o passado deste edifício, cujas disputas datam da década de 1950, quando foi construído visando a mercantilização da terra. O antigo hotel – uma luxuosa propriedade erguida, antes de qualquer outra coisa, para corporificar os excessos supermodernos, abrigando inclusive artistas internacionais –, após falência no início dos anos 2000, veio a se tornar nada além de concreto inabitado por quase uma década. Assim, desde seu surgimento, em vez de possibilitar o contato significativo com o espaço, o que os proprietários perpetuavam primeiro era sua utilização enquanto “objeto de troca”, para estadias, um objeto meramente mercantil. Depois, mantiveram este estado de abandono e descontinuidade do lugar antropológico até seu completo (e literal) esvaziamento, quando fechou suas portas. Por certo os proprietários do imóvel não o observam enquanto território, antes como “máquina” de fazer dinheiro, se não através das estadias, por intermédio de aluguéis, em geral superfaturados, em se tratando da megalópole São Paulo, a locatários também transitórios, momentâneos, relativamente desconexos dessa relação com a propriedade. O status de não lugar permaneceria vigente, não fossem os ocupantes que encontraram nele a possibilidade de construção de uma identidade territorial.

É relevante destacar a falência e posterior esvaziamento enquanto símbolos máximos da completa deflagração deste espaço territorial, e metonimicamente de qualquer outro. Por tanto tempo foi mantido em abandono, completamente inútil, em lugar de permitir a morada de indivíduos realmente necessitados. Interpretamos que este abandono fez do Cambridge um objeto duplamente falido (antes de sua ressuscitação pelas mãos dos ocupantes, claramente): primeiro enquanto lugar antropológico, pois constituía um não lugar e, logo, era destituído de significado identitário e cultural aos

“usuários” daquele espaço; segundo enquanto um não lugar, uma vez que foi largado, deixando de servir aos dois propósitos basilares do território: identidade e morada.

Consideramos no mínimo curioso o que o fracasso de um não lugar reserva a um espaço geográfico. Se um território povoado – nos termos do lugar antropológico – fracassa, seja por guerras ou por fenômenos naturais, jamais se encontra num estado de completa ruína, pelo menos num ponto de vista mais material, pois ele não perde seu valor identitário, mesmo que sua memória, preservada justamente pelos indivíduos vivos e seus discursos materializados, venha a se perder. Embora prédios e outros lugares sejam derrubados, bombardeados, sua história permanece menos ou mais preservada através da vivência e do discurso, tanto popular como artístico e historiográfico. Agora, um não lugar em ruína é a completa dissociação de um espaço a seu possível valor enquanto representação de uma ou mais identidades culturais. Um hotel despovoado nada preserva de identidade territorial ou cultural, é como um esvaziamento material e subjetivo deste espaço. Nada nos parece mais simbólico, neste momento, do que o abandono do Cambridge por seus proprietários; os ocupantes é que fizeram de um não lugar falido, em ruína, um lugar antropológico forte, vivo, pulsante, renovado e representativo, resgatando assim seu valor cultural e construindo uma possibilidade de memória.

Nesse sentido, a ruína humana aludida neste capítulo parece ter mais a ver com a ruína dos não lugares do que a dos lugares. Não queremos dizer com isso, porém, que o espaço urbano equivaleria a um imenso não lugar. Para nós, o que é o objeto de ruína é pura e simplesmente o intolerável fato de que a propriedade, a posse, o território, o lugar são ainda garantia plena (se é que essa plenitude existe, já existiu ou pode vir a existir) de muito poucos, ao passo que a grande maioria dos sujeitos urbanos se encontra imersa em maior ou menor vulnerabilidade, tendo-lhes negados os direitos fundamentais à moradia e à identidade.

Em entrevista divulgada em vídeo em setembro de 2022¹¹, Mirian Carvalho, ocupante e recepcionista do extradiagético edifício Cambridge, traz-nos dois interessantes pontos de reflexão. O primeiro, concerne à quantidade de prédios vazios em São Paulo, os quais, remontando aos sombrios anos de abandono da ocupação em questão, expõem a desigualdade territorial do país. É notável o absurdo de haver tantos espaços vazios e, em contrapartida, tantos indivíduos desalojados; algo parece estar sendo negligenciado, forçado a não se encaixar. A entrevistada ressalta, em segunda análise, que isso tem

¹¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dgJtQpaL0Fo>.

relação com a localização privilegiada – no centro – de muitos desses imóveis, de modo que surge o outro ponto de discussão: a desigualdade socioespacial, a marginalização. Esta, além de restringir o acesso dos locais mais privilegiados, obriga a população marginal a gastar muito tempo e dinheiro nos deslocamentos, uma vez que essas pessoas, em sua maioria, trabalham em áreas centrais; isso, além de diminuir drasticamente sua qualidade de vida, nos dá pistas quanto à real importância que o Estado e outras instituições capazes de promover, enquanto agentes, mudanças no espaço urbano têm dado às necessidades civis desses grupos, visivelmente secundárias.

Parece-nos pelo menos paradoxal sobraem espaços vazios enquanto lamentavelmente sobram também indivíduos sem moradia. Soa-nos inescrupuloso haver tanto gasto de tempo e dinheiro em deslocamento e perda do direito fundamental à habitação, sendo que há possibilidades mais produtivas, dignas e democráticas de moradia. Salta-nos à percepção a perspicácia de um sistema de governo e de produção do espaço urbano que se ausenta apenas quanto isso significa direcionar atenções aos indivíduos necessitados, os quais, para essa gente, não convêm aos seus propósitos, geralmente alinhados ao acúmulo do capital e a grandes investimentos espaciais que produzem cidades cada vez mais desiguais e repletas de lugares restritos. Num mundo onde a superabundância do espaço é realidade, aspecto confirmado por Marc Augé, o que não nos parece convir é considerar exagero a afirmação de que, sim, vive-se num mundo em ruína, em que a equidade é mais utopia que prática.

Carmen¹², também em entrevista divulgada no referido vídeo, critica ainda, alinhada às concepções de Mirian, o pensamento que associa – diretamente, como se houvesse uma relação indissociável entre ambas – a habitação de interesse social (habitações para indivíduos em situação de rua, por exemplo) à construção de mais unidades habitacionais. Para ela, esse pensamento negligencia a questão do urbanismo, ciência que visa à organização espacial da cidade de maneira mais produtiva quanto possível a partir de planejamentos desenhados e mapeados em vista das necessidades sociais dos sujeitos que vivem nas cidades. Aspectos infraestruturais – como instituições sociais fundamentais (escolas, bibliotecas, hospitais, mercados, etc.), pavimentação (asfalto e calçada), pontos de ônibus e táxi, estações de metrô, etc. – teriam de ser criados

¹² Carmen constitui uma das mais emblemáticas personagens de *A Ocupação*. Há consonância com sua identidade extradiegética (através da utilização do seu nome real – ou extradiegético – dentro da diegese). Isso convém ao entendimento da tipologia autoficcional, que será aludida teoricamente no “Capítulo III”. Ela é líder do MSTC (Movimento Sem Teto do Centro) e ativista pelo direito à cidade.

nestes novos conjuntos habitacionais, ou estariam reforçando a desigualdade espacial, explícita no gasto com transporte, na perda da qualidade de vida e, em última instância, na quase completa falta de dignidade humana. O direito à cidade, para ela, é oferecer o livre acesso a um ambiente habitável a quaisquer cidadãos – e, acrescento, não apenas aos que flertam com a manutenção do capitalismo –, de modo que de fato o urbanismo seja pensado enquanto categoria difusa e coletiva.

A equivalência e a relação lógica aqui são simples e claras: sem um lugar antropológico, não há possibilidade de construção identitária. E isso tanto num panorama individual quanto coletivo. Dentro disso, decido destacar o que Carmen ressalta ao final de sua fala: “a moradia é só um ponto, mas a gente tem que pensar a cidade como um todo”.

Temos razões suficientes para considerar nosso objeto de análise bem como o narrador que o materializa expressam o supramundo da ideologia e cultura contemporâneas, segundo o entendimento de Augé. Defendemos isso não numa perspectiva negativa, acusando acriticidade por parte deles; cremos justamente no oposto, uma vez que Sebastián torna-se porta-voz de uma contracultura que entende os males – e não que estes sejam exclusivos – dessa supermodernidade e buscam transpô-los, e de maneira tão coletiva quanto é possível e viável a uma autoficção. As implicações críticas que tiraremos disso receberão nossa atenção pormenorizada no capítulo derradeiro; adiantamos, por enquanto, simplesmente que terão enfoque as individualidades do narrador *alter ego* e dos demais personagens.

Sobre essa individualidade, cabe antecipar que, em oposição à padronização e fabricação do homem médio estimuladas, segundo o teórico, pelos textos tipicamente supermodernos (os textos das máquinas de cartão e das estações de trem, por exemplo), o texto de Fuks busca, ainda que coletivamente, a individualidade – a sua, estética e subjetivamente, e a alheia –, o diálogo, a experiência significativa, a diferença e, paradoxalmente, a unicidade. O que é um prédio senão uma unidade composta por numerosos ímpares conjugados? É justamente esse dialogismo individual/coletivo que nos salta aos olhos em *A Ocupação*, decorrente da mescla estética entre o autoficcional dentro de uma temática coletiva. O indivíduo supermoderno de Augé é o ser invisível que intitula este subitem, dentro de uma sociedade à qual interessa torná-lo assim: alheio, insignificante, solitário, ignorante do seu poder quando conjugado às multidões de “uns”.

Entendendo, então, que as organizações sociais contemporâneas produzem o “não sujeito”, alienando-o e anestesiando-o, cabe ao discurso traçar o caminho mais eficaz

rumo à revalorização do espaço enquanto lugar antropológico e do indivíduo enquanto agente – em vez de objeto de uma superestrutura que o comanda, destituindo-o de ação – e enquanto membro de uma coletividade crítica, preocupada com a garantia de seus direitos. Quando mencionamos discurso, queremos fazer referência, entre outras questões (como a estética), à produção narrativa do nosso objeto de estudo, que conjuga vários discursos outros, numa produtiva polifonia que flerta com o que Augé, no encalço de Vincent Descombes, chama de “território retórico” (2012, p. 99). Isto receberá nossa atenção analítica no capítulo derradeiro, em vista da interessante concepção de Augé sobre o “sentir-se em casa”.

No tocante a essa questão do discurso, notamos como ele tem força na manutenção da memória. Este assunto será introduzido mais amplamente no “Capítulo III”, no qual o estenderemos às condições e interesses da autoficção; aqui nos interessará vinculá-lo à condição urbana, de modo que consigamos perceber como o texto é uma maneira – dentre muitas outras, é claro – de registrar na história uma condição espacial e, portanto, também identitária, cultural.

Mauricio Abreu conta-nos que o interesse pelo passado – ele fala do urbano, mas como veremos no subitem 1.3, este se estende a outras instâncias no mundo contemporâneo – é expressão de “uma mudança significativa nos valores e atitudes sociais até agora predominantes” (ABREU, 2020, p. 19), manifestação, portanto, de uma consciência coletiva da qual tem emergido a necessidade de preservar a memória das cidades, uma vez que se faz notável o surgimento de uma nova relação entre o cidadão urbano e o espaço produzido socialmente. O tempo, então, surge como ferramenta indispensável para se compreender a atual conjuntura socioespacial e cultural. Quanto aos indivíduos inseridos nessas condições de pensamento, é notável que o valor agregado ao território, ao espaço, ao lugar antropológico em última análise, este é um valor carregado de implicações práticas na vida social, sobretudo quando se entende que a defesa do espaço se torna, assim, a defesa dos direitos civis, da coletividade, de si e, por último, da identidade individual. A liberdade da memória é, portanto, também a liberdade dos corpos, e o jogo individual/coletivo surge uma vez mais para fortalecimento mútuo dessas duas instâncias da vida, provando a indissociabilidade entre o que é público e o que é privado.

Quando mencionamos o resgate do passado que se dá através da memória, devemos ter em mente que, mesmo – senão sobretudo – em se tratando do passado espacial, o fator individual/coletivo entra pesadamente. Podemos estar falando do passado

de uma cidade, um passado compartilhado, mas este é sentido e interpretado de maneiras distintas por cada indivíduo e coletividade que a compõe. Abreu atenta que o passado é um dos principais constituintes da singularidade; assim, ao se revelar a história de um lugar (um país, um estado, uma cidade, um bairro, um edifício, um apartamento, uma casa) tornam-se verificáveis os aspectos que o diferenciam dos demais lugares que encontram neste planeta o terreno firme para sua edificação. Apesar de muitas vezes grandemente similares, os lugares, assim como as pessoas, são sempre singulares, mesmo em face do coletivo, já que este é constituído por infinitesimais sujeitos distintos, que compõem o que chamei de multidões de “uns”, uma unicidade coletiva. Isto dialoga com a disposição do sujeito solitário levantada aqui em nome de Augé. Antecipamos simplesmente o que Abreu diz acerca disso: “A busca pela identidade dos lugares [...] tem sido fundamentalmente uma busca de raízes, uma busca de passado” (ABREU, 2020, p. 21). Aliaremos esta raiz coletiva à individual, averiguando as implicações aos ocupantes e ao narrador, e isso tanto estética como identitariamente.

No mais, essa busca pelo passado revelará quanto do espaço urbano se deve a uma divisão econômica do espaço, a qual promove uma divisão social desse espaço. É contra essa hierarquização do acesso ao centro, por exemplo, que os ocupantes efetivam sua voz e suas ações. No “Capítulo II” buscamos explicar por que acreditamos nesse revide por parte dos ocupantes como fator imprescindível em termos identitários.

Voltando rapidamente à questão da invisibilidade, mas agora concatenada à discussão sobre a memória da cidade¹³, entendemos que, embora seja crescente a revalorização do passado espacial brasileiro, ainda é perpetrada – sobretudo pelos agentes sociais de produção do espaço e pelo clima de supermodernidade, do esquecimento contínuo – a invisibilidade da história ou da memória geográfica do espaço urbano histórico. Nesse sentido, a organização socioeconômica do espaço urbano atual acaba forçando a desvalorização simbólica do território enquanto lugar antropológico,

¹³ Adotamos aqui o entendimento de Mauricio Abreu sobre a distinção entre os conceitos de “memória urbana” e “memória da cidade”. Embora se relacionem e se complementem, possuem nuances bem marcadas. O primeiro termo “trata do estoque de lembranças do modo de vida urbano *per se*, sem obrigação de relacioná-las a uma base material particular, um lugar específico”, enquanto o segundo associa “obrigatoriamente essas mesmas lembranças a uma base material precisa, a um determinado lugar” (ABREU, 2020, p. 31). Para melhor explicar essa distinção, Abreu resgata o entendimento de Milton Santos, para quem o urbano faria referência a uma dimensão abstrata, geral e externa, enquanto a cidade, pelo contrário, teria conexão com o concreto, o particular e o interno. Uma vez que em *A Ocupação* há um lugar específico sendo referenciado, o edifício Cambridge situado na cidade de São Paulo, adotaremos o termo “memória da cidade”. De todo modo, entendemos claramente que parte da memória associada a um lugar é expressão também de um modo de vida essencialmente urbano e desvinculado a um espaço específico (a questão da desigualdade socioespacial, por exemplo, é um fenômeno global).

estimulando o esquecimento do contato do indivíduo com o lugar e, pior, promovendo consequentemente a invisibilidade dos povos que habitaram esses espaços no passado e os que hoje habitam – sobretudo os menos abastados. Há, portanto, uma invisibilidade em todos os sentidos, e o espaço urbano moderno brasileiro, apesar das ressalvas, parece tender a apagar sua memória.

A memória genealógica naturalizada, ligada ao solo, e a simbolizada, ligada a um relato fundador, sobre as quais nos fala Bernd (2018) – a ser retomada em momentos futuros deste trabalho – tende ao silenciamento.

É o que a elite brasileira dos séculos XIX e XX defendia a todo custo, propiciando a supervalorização do novo em detrimento da valorização do passado:

[...] essas reformas [urbanas, decorrentes de uma ideologia futurista e ocorridas sobretudo no século XX] tiveram grande acolhida entre as elites modernizadoras do país, que jamais hesitaram em enfrentar qualquer apego a antigos valores, a antigas “usanças” urbanas, taxando sempre esse comportamento como um indicador de conservadorismo, de atraso e de subdesenvolvimento (ABREU, 2020, p.23).

Trata-se, desta maneira, de forçar um processo de invisibilidade de um passado pré-colonial e de outro colonial até o início do século XIX, embora as arquiteturas urbanas não tenham deixado de preservar tendências estéticas colonizadoras até hoje. De todo modo, a produção arquitetônica e espacial que se sucedeu depois da independência brasileira era dependente de referências europeias, centro do avanço industrial e urbano ocidental. A partir de meados do século XIX, o que passou a haver em parte das sociedades americanas, dentre as quais inclui-se o Brasil, foi um processo neocolonial, mais econômico (mas não por isso menos territorial), impregnando a construção da sociedade em variados âmbitos. O espaço urbano, ao ser reformulado, escondeu parte das referências materiais passadas, mas a reconstrução ainda estaria repleta de referências consideradas passadistas. Assim, esse processo promoveu o que entendemos – talvez de maneira um tanto radical, mas não sem justificativas tais – como uma artificialidade da paisagem urbana contemporânea brasileira, que constantemente tenta ser futurista, moderna, inovadora, avassaladora dos vestígios materiais dos aparatos urbanos de outrora. Por sorte, porém, como percebe Abreu, esta ideologia ultramodernizadora e, sob certo ponto de vista, ridícula tem sido substituída pela valorização do passado. Revalorizar o passado brasileiro significa manter abertos os olhos da nação acerca de sua

constituição essencialmente colonial, racista, europeia, tudo o que forneceu a base para a produção espacial da nossa sociedade.

É notório o papel (extradiagético) de Carmen da Silva Ferreira, líder do Movimento dos Sem-Teto do Centro (MSTC), que acompanhou as recentes reformas no Cambridge e, ainda, segundo reportagem do G1¹⁴, foi a liderança responsável inclusive por contratar a construtora, intermediando também o diálogo entre o programa governamental Minha Casa Minha Vida (idealizador da reforma para transformar o edifício em um conjunto habitacional de interesse social) e as famílias beneficiadas. Carmen, compreendendo a necessidade de preservação da memória dos lugares, promove a preservação da arquitetura original do edifício, de sorte que a memória daquele espaço resista um pouco mais à ação do tempo, resistindo também parte da cultura e da identidade histórica por ele corporificada. A líder sindical prova que dar dignidade aos moradores ocupantes não implica necessariamente o apagamento da memória de um lugar nem um processo de revitalização e de modernização que seja cego à história que o permeia. Até mesmo o antigo nome do local, Hotel Cambridge, embora atualizado ao longo dos processos ocupacionais, manteve-se: após as reformas, de Ocupação Hotel Cambridge, o prédio passou a chamar-se Residencial Cambridge.

Essa parte da discussão nos é relevante quando notamos a importância que a memória (individual, coletiva e urbano-espacial) possui ao narrador de nosso objeto de estudo e quando associamos a necessidade da memória à discussão sobre os processos decoloniais, no “Capítulo II”. Em vista do que discutido foi, esconder o passado é, em suma, uma maneira de anestesiar as ações que visam a consagração dos direitos coletivos à cidade e à moradia, e o resgate da memória urbana surge como motor da ressignificação da relação entre sujeito e território. É o próprio Abreu quem conclui: “a ‘memória urbana’ é hoje um elemento fundamental da constituição da identidade de um lugar” (2020, p. 23). Disso conclui-se, com efeito, que a memória individual é elemento igualmente indispensável da constituição da identidade de um sujeito. E ambas retroalimentam-se.

Sobre o aspecto da memória, ainda, cabe dizer que rememorar um acontecimento específico, ou uma imagem situada temporalmente, é (quase) sempre resgatar também um espaço, já que, conquanto que as imagens evocadas pela memórias estejam dispersas e destituídas de uma ambientação, constituindo então não mais que imagens difusas ou sensações estimuladas por determinados mecanismos sensoriais (geralmente associados

¹⁴ Texto disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/01/26/residencial-cambridge-11-anos-apos-ocupacao-antigo-hotel-de-luxo-no-centro-de-sp-vira-conjunto-de-moradias-populares.ghtml>.

aos cinco sentidos: audição, olfato, etc.), exceto se estejamos lidando com um caso destes, uma lembrança vem sempre vinculada a um espaço, este que pode constituir-se como um lugar antropológico ou como um não lugar, a servir a uma função específica na escala de poder supermoderno. Embora essa fixação da memória num espaço situado historicamente – este tão fixo e aparentemente imutável, às vezes cremos – seja uma verdade parcial, ao notarmos que o espaço também sofre constantes mudanças, uma dose de desespero pode nos assaltar. É claro que na memória o espaço permanece tão imaculado quanto possível – devemos levar em conta a comum margem de erro provocada quando estamos tratando da nossa capacidade de lembrarmos-nos das coisas, processo que pode conter falhas e modificá-lo, o espaço –, mas apesar disso, da suposta imobilidade do espaço rememorado, o terreno factual, o espaço palpável, *real*, está sempre mudando, diferentemente do lugar da memória. Essa lembrança do lugar temporalmente ambientado confrontada com a memória, que nos trai e desestrutura, força-nos a sempre questionar nossas referências. Ao confrontar a realidade espacial sempre mutável à relativa estabilidade espacial da memória, precisamos crer que deve haver algo mais confiável do que a memória, já que tanto ela quanto a realidade nos traem.

Os registros conseguem preencher bem este papel. E eles, os quais tornam fixos tanto o espaço quanto o tempo e os indivíduos e as experiências, tudo isso em termos individuais ou coletivos, políticos ou socioculturais, ideológicos e identitários, os registros nos mostram que a fixidez referencial na qual nos segurávamos não é absoluta. Os registros sim podem ousar ser absolutos, pois marcam no tempo (e às vezes até no espaço: tal documento foi assinado em tal cidade, tal livro teve sua cerimônia de lançamento sediada em tal instituição) uma condição social que é significativa no presente assim como no passado ou no futuro, dialogando menos ou mais diretamente com estas duas instâncias. Perpetua-se, assim, a experiência e a memória. E uma vez que esta é o resgate de um tempo e este está situado num lugar, relembrar um tempo é também relembrar um espaço, diz-nos Abreu citando Poulet; e registrá-los, portanto, é uma abordagem capaz de nos trazer certa segurança, pois preserva as identidades por mais tempo. *A Ocupação* consegue suprir essa necessidade do documento, visto que mescla, esteticamente, aparatos que a colocam em condição de obra e de documento histórico.

O romance consegue amplitude sobretudo porque mescla a memória individual autoficcional às individuais dos ocupantes, de modo que todas se conjugam em prol da produção de uma memória e um discurso coletivos. Mas quando estamos falando de memória urbana, é preciso frisar o entendimento de que se trata essencialmente de uma

memória coletiva. Segundo Abreu, resgatando Halbwachs, ela é “um conjunto de lembranças construídas socialmente e referenciadas a um grupo que transcende o indivíduo” (ABREU, 2020, p. 26); por isso, ela possui um caráter familiar e grupal. Parafraseado o autor, ele prossegue:

a memória coletiva é também uma corrente de pensamento contínuo, que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência de um grupo. Assim, o presente não se opõe ao passado, o que não quer dizer que tudo o que ocorreu no passado seja preservado. A memória compartilhada, por definição, ultrapassa sempre os limites do presente, mas não consegue mergulhar infinitamente no passado. Ela estende-se até onde pode (ABREU, 2020, p. 26).

Cremos que isso não poderia ter sido expresso de maneira mais exata; por fim, tem-se simplesmente que a memória é, no presente, uma extensão do passado, sem que retenha, entretanto, tudo dele. E é por isso que ela está sempre se modificando, deixando de preservar certas coisas para dar lugar a outras, segundo os interesses naturais dos indivíduos e os valores sociais também naturais das coisas lembradas. Para Halbwachs, ainda, essa naturalidade se dá também porque os grupos que guardam a lembrança dos acontecimentos desaparecem, sendo substituídos por outras gerações e assim sucessivamente. Por esta razão, a memória compartilhada é sempre viva.

Halbwachs destaca um comportamento paradoxal da memória dos lugares, essa memória compartilhada coletivamente. Ela exige uma “ancoragem objetiva” (ABREU, 2020, p. 27), um lugar, a princípio, visto que, assim como não há memória coletiva palpável sem espaço – pois este é que garante uma referência fixa àquela e portanto impede a existência de uma memória dispersa ou muito abstrata –, não haveria memória coletiva sem um lugar compartilhado coletivamente. No entanto, apesar dessa necessidade de ancoragem, de materialidade nos lugares, essas “memórias coletivas se eternizam muito mais em registros, em documentos, do que em formas materiais inscritas na paisagem”, no prédio ocupado, no nosso caso. Em *A Ocupação*, essa questão do registro é peculiar, pois é pretendida e perpetrada não pelo próprio grupo, os ocupantes, mas por um agente externo, Sebastián/Julián, enquanto romancista e pesquisador antropólogo, poderíamos dizer. Abreu acrescenta: “São esses documentos que [...] nos permitem contextualizar os testemunhos do passado que restaram na paisagem” (idem). Essa contextualização, em nosso objeto, influi sobre a identidade coletiva, obviamente, mas a relação que estabelece com as identidades individuais, para nós, é também fulcral

à análise. Aludimos desde já essas peculiaridades por tê-las considerado ponto de essencial reflexão, muito embora tal aspecto seja objeto de aprofundamento em “Capítulo III”.

É ainda Abreu quem nos alerta que, devido à presença de vários grupos sociais, que estabelecem relações sempre conflituosas, não haveria uma única memória coletiva em um espaço, mas várias. E essa premissa torna-se mais verificável à medida que aumentamos a escala com a qual trabalhamos. Ainda assim, se diminuíssemos a escala até o edifício Cambridge (um lugar bastante específico), pode haver a presença de várias memórias compartilhadas – as vivências não são homogêneas, e pode haver vários grupos distintos residindo ali.

Esperamos ter argumentado suficientemente acerca da imprescindibilidade de preservação das memórias coletivas, de modo que percebamos que é a partir delas que podemos reconstituir o passado, a fim de melhor compreender o presente e todos os seus conflitos. É essa compreensão o que pode garantir uma constituição adequada da identidade cultural dos diferentes agrupamentos sociais. Neste momento, o clichê parece convir: conhecer o passado para constituir-se no presente um sujeito capaz de bem erigir o futuro.

Erigir o futuro, nos termos da urbanidade tal qual a viemos discutindo, presume um trabalho de modificação do espaço. Esta transformação, segundo Roberto Lobato Corrêa, decorre “da ação de *agentes sociais concretos*, com papéis não rigidamente definidos, portadores de interesses, contradições e práticas espaciais que ora são próprios de cada um, ora são comuns” (2020, p. 41, grifos meus). Estes são os agentes incumbidos de construir, desconstruir e reconstruir o espaço urbano, sempre em transformação como já vimos. Essa incumbência relaciona-se estreitamente, no entendimento do autor, ao “processo de produção, circulação e consumo de riquezas no interior de uma sociedade que se caracteriza por ser [...] espacialmente diferenciada” (op. cit. p. 46). Essas riquezas, vale acrescentar, não se restringem aos bens, à propriedade material, mas referem-se também – senão especialmente – às riquezas imateriais (ideologia, cultura, tradição, memória, etc.).

Essa discussão nos interessa pois entendemos que os ocupantes se fizeram agentes sociais, desconfigurando a costumeira atribuição deste rótulo a agentes sociais ligados às elites e ao Estado – estes muitas vezes promovendo *lobbies* em prol da manutenção do poder que já lhes cabe sobre o espaço. Reservando a análise deste aspecto ao momento que couber, agora caberá discutirmos teoricamente essa questão dos agentes.

Qualquer ação do indivíduo no espaço, lembra-nos o teórico (2020, p. 42), presume a existência de diferentes *propósitos* para tal (sejam eles relacionados à economia, à mobilidade, à política, etc.), *meios*, *mecanismos* de efetivação dessas mudanças (legais ou não, públicos ou não, complexos ou não, etc.) e inevitavelmente *sentidos*, estes conectados menos ou mais diretamente a questões identitárias, culturais e ideológicas – a noção de estética arquitetônica, por exemplo, incorpora essas reverberações semânticas das ações sobre o espaço. A questão do status, etnicidade, sacralidade, para Corrêa (p.44), tudo tem a ver com os sentidos das ações humanas sobre a terra. Não é difícil encontrar a resposta sociopolítica à preferência de certos agentes sociais hegemônicos pela localização mais alta das cidades, empurrando para as baixadas as populações (muito mais numerosas, vale lembrar) com menos poder de produção do espaço. Basta um alto volume de chuva para que percebamos essa questão na prática cotidiana, sempre tão nua.

Quanto aos interesses e os mecanismos de produção do espaço, não raro é de se observar distintos e até antagônicos agentes unirem-se para a produção de certos espaços, em negociações que apenas mostram quão complexos são os meios de produção e controle da terra. Corrêa sintetiza bem essa questão, evidenciando que, resultante desses acordos, haverá sempre certa camada da população desprivilegiada do gozo da terra, destituída do poder de produzir espaços/lugares em vista de seus interesses, enquanto se submetem sem muita possibilidade de resistência aos interesses alheios:

A terra *urbana* e a *habitação* são objetos de interesse generalizado, envolvendo agentes sociais com ou sem capital, formal ou informalmente organizados. Estabelece-se uma tensão, ora mais, ora menos intensa, porém permanente [...]. Se isso não constitui a contradição básica, transforma-se, contudo, em problema para uma enorme parcela da população (CORRÊA, 2020, p. 47).

O embaraço da questão da ocupação do Cambridge incorpora sem dúvidas esta tensão, intensa e contraditória por natureza, a qual abre a ferida que muito fracassadamente alguns pretendem tapar: a desigualdade territorial e a ausência do direito civil à moradia; em última instância, a deflagração de vários dos Direitos Humanos. Entende-se de antemão que qualquer produção do espaço seja expressão sociocultural, por menos hegemônica que pareça ser ou de fato o seja; e uma vez que díspares agentes produzem espaço com distintos propósitos, meios e significações, há num mesmo lugar (uma cidade, um bairro, por exemplo) divergentes e plurais expressões socioculturais,

que dialogam entre si ou, pelo contrário, que conflituam. Pichações de muros de mansões ou de fachadas chiquérrimas são exemplos do conflito pelo domínio territorial, pelo direito à cidade enquanto expressão cultural, identitária. Não faremos juízo de valor acerca de tais estratégias, mas obviamente são a expressão extrema de um conflito muito próximo – embora “modernizado” – ao das constantes empreitadas territoriais de séculos históricos. Ou mesmo sequer precisamos fazer uma viagem diacrônica, basta observarmos as desconcertantes guerras que ainda se desenrolam em pleno século XXI, grande parte relacionada à posse e ao território, à produção de riquezas e bens das nações. São estes conflitos que expõem outra verdade dolorida: a evolução pretendida pelos iluministas oitocentistas, frustrada, frente aos retrocessos ocorridos no século XX, é novamente golpeada nas pernas nesta estéril virada de século. Duas décadas se passaram desde 2000, e guerras esparsas pelo globo ainda encontram fomento político, econômico e sócio-ideológico.

Sem dúvidas, as ocupações são um marcante retrato da questão espacial atual, ainda desigual, ainda restrito, ainda hierárquico, ainda marginalizante e exclusivista. E se o é para a ocupação acompanhada por Julián e representada por Sebastián, assim também o será para quaisquer ocupações de São Paulo, de outras cidades, outros países e continentes; o que difere são as maneiras pelas quais essas desigualdades se fazem evidentes. Seria esta a ruína à qual nossa atenção é chamada na narrativa?

De todo modo, findando este assunto, algo deve ser dito sobre a escolha escalar de Fuks, que é local. Corrêa aponta a presença de quatro escalas espaciais a partir das quais a atividade humana se efetiva e as quais influencia: local, regional, nacional e global. O autor atenta também que, em termos de estudo, não há uma escala melhor ou mais completa que outra, visto que a amplitude de uma pesquisa antropológica ou em Geografia – a capacidade que tem de amparar e revelar compreensões de seu objeto de estudo – depende dos propósitos do pesquisador e dos objetivos e questões levantados em nome dos direcionamentos teórico-analíticos. A escolha da escala, portanto, submete-se simplesmente a aspectos crítico-metodológicos, os quais devem dialogar com os analíticos. Para mais, definida a escala espacial apropriada, Corrêa alerta que esta “ressaltará alguns pontos do real, minimizando ou eclipsando outros”; ele conclui: “O objeto construído é, em termos geográficos, escalarmente delineado” (2020, p. 42). Em suma, sabendo que nenhuma escala deve ser totalizante, uma vez que ignoraria as inevitáveis exceções, no caso de Fuks averiguaremos as implicações escalares,

referenciais (a outras áreas do saber) e simbólicas da escolha pela narração situada no edifício Cambridge.

Esperamos que as considerações de até então tenham dado aparato suficiente acerca do urbano, que nos atravessa íntima e inevitavelmente assim como o autor e consequentemente a obra. Que essa discussão componha adequadamente o ponto de partida para as discussões seguintes.

1.2 Como nasce *A Ocupação*, de Julián Fuks

À certa altura do tópico anterior, mencionamos a fixação da memória no tempo e no espaço segundo Abreu. Como falávamos sobre a vida urbana, o enfoque foi dado ao espaço. Aqui, enfocaremos o tempo. Não nos parece relevante, no entanto, uma perscrutação diacrônica acerca do urbanismo ou do coletivo ao longo das décadas ou séculos – isso será feito no “Capítulo II” mediante o aprofundamento teórico da teoria decolonial –; em vez disso, pincelaremos diacronicamente nosso objeto de estudo antes de seguirmos. Neste momento, portanto, optamos por esclarecer o contexto dentro do qual é construída *A Ocupação*. Muito se revela sobre uma obra em vista de seu contexto de enunciação¹⁵, e antes de seguirmos com nossos intentos, precisamos destacar certos aspectos que nos saltam, forçando menção em razão dos nossos interesses.

Previamente a qualquer outro ponto, trata-se de uma narrativa que ficcionaliza a vida urbana, propriedade que deve ser reconhecida de antemão, uma vez que engloba direta e indiretamente todas as demais. Acresce-se a isso o fato de que se trata também de uma herança (ou evolução?) estética de narrativas anteriores, as quais erigem um estilo, senão único, ao menos peculiar¹⁶. É constituído ainda pela mentoria de um dos mais renomados escritores deste século e do final do anterior, António Emílio Leite Couto, cuja relevância é evocada geralmente pelo pseudônimo Mia Couto.

Este levantamento, preliminar, evidentemente, busca destacar apenas os elementos que consideramos mais relevantes na composição do cenário artístico e sociocultural que circundou o nascimento deste objeto de estudo. É dentro disso que

¹⁵ Os referidos trabalhos de Motta e Auerbach dão suas contribuições a esse respeito. Além deles, estudiosos linguistas, como Mikhail Bakhtin, Jean-Paul Bronckart, Joaquim Dolz, demonstram esta mesma preocupação quanto ao contexto de produção de qualquer texto.

¹⁶ Considerações pormenorizadas acerca deste traço estão dispostas no “Capítulo III”. Neste momento, trataremos apenas de elencá-las em vista do contexto de materialização da obra. Buscaremos explicar também a eventual “indecisão” entre os termos “herança” e “evolução”.

buscaremos contextualizar ainda o cenário teórico-epistemológico da obra, uma vez que nela tal constatação possui relevância ímpar. Continuemos evitando as construções tecnicistas e partamos ao primeiro ponto que nos interessa: a herança/evolução estética deste narrador.

Uma vez que tal feição fornecerá material de análise em 3.2, nos restringiremos aqui a uma menção tangencial e preparatória. *A Ocupação* (2019) é precedida por outras duas publicações, a saber, *Procura do Romance* (2011) e *A Resistência* (2015). Todas as três organizam-se sob a estética autoficcional, cujo aprofundamento teórico e analítico será feito em 3.1. No entanto, dentro dessa constatação, haveria quem esperasse do autor que constituísse, ainda que sob o prisma autoficcional, identidades diversas para si (compondo, por exemplo, narradores distintos – em primeira pessoa, protagonista ou testemunha, segunda ou terceira pessoas –, procedimento que provocaria um interessante deslocamento do ponto de vista narrativo, bem como da representação; ou produzindo diferentes personagens autofissionais do mesmo indivíduo no mundo, os quais poderiam expandir e (proble)matizar a noção de *alter ego*, dividindo e multiplicando, simultaneamente, a identidade do sujeito autor), a fim de aplicar mais estratégias que turvem a correlação direta entre autor, narrador e protagonista. No entanto, curiosamente, em vez disso Fuks decide pelo oposto: o narrador da publicação de 2011 perdura, vivo e perene. Trata-se do mesmo narrador protagonista (ou nem sempre?¹⁷) em primeira pessoa Sebastián, eterno – ao menos por ora – *alter ego* de Julián.

Vale ainda destacar que sua identidade narrativa autoficcional, assim como qualquer matéria viva, muda; então em lugar de nos depararmos a cada publicação com o mesmo narrador, em termos estéticos, cuja narrativa se organizasse e expandisse igualmente, cujo estilo narrativo se configurasse o mesmo, a escolha das temáticas, das palavras, o tom e a cadência das ações, a temporalidade, etc. ou em termos identitários, um sujeito sempre preocupado com o passado, sempre ensimesmado, sempre trazendo ao centro das preocupações os mesmos assuntos, em lugar disso, descobrimos um narrador que se reconstrói, portando-se de modo diferente a cada obra. É evidente que há características reincidentes, mas quando isso acontece se dá de maneira adaptada, com um traço ou outro mais delineado, mais direcionado, mais abundante ou menos, de modo sempre, cremos, mais bem equilibrado. Assim, notamos que a figura de Sebastián merece atenciosa análise, pois trata-se de um resultado (sempre inacabado, entretanto) de

¹⁷ Hipóteses acerca desse protagonismo serão levantadas também no “Capítulo III”, no qual a avaliação do ponto de vista enquanto técnica de representação narrativa se mostrará indispensável.

uma progressiva e minuciosa construção datada de 2011. Esse é um contexto de enunciação que força menção.

Em *Procura do Romance*, um interessante artifício estético implica o fato de que a história de um sujeito que se isola num quarto de hotel em Buenos Aires para, autoquestionador e penoso, escrever uma narrativa é justamente o objeto narrado: a construção da narrativa é a narrativa. Nesta obra, há um narrador em primeira pessoa que conta as dificuldades da empreitada desse sujeito escritor, quem viemos a descobrir se tratar do próprio narrador. Como um *flâneur* oitocentista, este indivíduo caminha por galeria de arte, por praça, por rua, restaurante, tudo em busca de objetos narráveis, quando na verdade o que é narrável é a própria construção narrativa. Este trabalho é constantemente questionado pelo narrador, que a partir daí oferece longas e notáveis reflexões ensaísticas sobre a arte e filosofias sobre a vida moderna. É uma obra altamente intimista, reflexiva, autoconsciente e autorreferente, preocupada com o processo de escrita num mundo onde sobre quase tudo já se escreveu. É uma narrativa voltada para si, para o trabalho artístico que a engendrou, de modo que se questiona insistentemente sobre seus próprios limites literários, estéticos, ficcionais e artísticos. Aqui, a prolixidade fornece combustível para a autossuficiência da narrativa, numa exatidão descritiva e inquiridora invejável, bastante semelhante ao estilo de romancistas como José Saramago (1922-2010). Observamos na obra trejeitos mais metaficcionais do que autoficcionais, este que parece funcionar como uma roupagem mais externa para a efetivação daquele¹⁸. É nesta obra que nasce o narrador que se apresenta mais lapidado no nosso objeto de estudo.

Em *A Resistência*, no entanto, estamos diante de um narrador muito mais preocupado com o artifício autoficcional. Trata-se de um estilo sucinto, direcionado, objetivo, com toques mais esporádicos de subjetividade, o qual, ainda que reflexivo, não faz da preocupação imanente sobre a escrita o centro de sua literatura, ainda que aborde tal temática. Em vez disso, porém, reflete centralmente sobre aspectos sociais da atualidade e do passado, suscitados aqueles por este e este pelos relatos que extrai dos pais, exilados políticos argentinos. Seus objetos narráveis não mais circunscrevem-se predominantemente ao processo de escrita literária, mas apontam para temáticas também

¹⁸ Esperando não estar a anunciar muito mais o que será dito em vez de aprofundar depressa certos assuntos (de modo que facilmente soaria incômodo e, logo, impertinente), estamos antevendo outro tópico que será analisado na sequência dos capítulos. Refiro-me a essa relação entre autoficção e a metaficção – uma das técnicas capazes de promover o embate *realidade X ficção* pós-moderno –, cujo aprofundamento crítico consta no “Capítulo III”.

externas, ainda que estas se façam responsáveis por uma busca interna pelas origens e pela transmissão de memória e identidade transgeracionais. A resistência de que fala é a política – dos pais, no passado, e dos jovens da atualidade, que resistem de forma diferente, mas ainda não se entregam às artimanhas governamentais nem ao declínio social – e é também o bloqueio que encontra em si diante da dificuldade de falar sobre o irmão adotivo com quem tem pouco contato, recusa que consciente e metafictionalmente, de novo, traz ao texto. Entre este narrador e o anterior a diferença é notável, ele já não é tão autocentrado (o olhar para si continua a movê-lo, mas começa a olhar à sua volta, pois encontra no outro matéria suficiente para passar a se compreender) e as reflexões sobre o estatuto da escrita são mais pontuais, ainda que igualmente apreciáveis.

Em *A Ocupação* observamos um *alter ego* muito semelhante ao já consolidado, supostamente, pelo romance anterior, e falaremos desta narrativa com maior minúcia, por razão óbvia. Apesar das equivalências, em termos estéticos, observamos um segundo amadurecimento. A precisão e detalhamento descritivos, a (im)precisão – uma vez que narra mais indireta do que diretamente – narrativa, a profundidade filosófica das reflexões sociais, teóricas, metalinguísticas e metafictionais, dentre outros aspectos menos pungentes, a (des)organização dos acontecimentos narrados, representando juntamente o desalinhamento do sujeito narrador em construção, tudo isso nos indica com veemência que as incursões perpetradas – tanto física como abstratamente, ambas uma em razão da outra – pelos sujeitos das publicações precedentes de fato foram capazes de levar o narrador/autor (as figuras, portanto, diegética e extradiegética) à verificação de seus próprios limites enquanto escritor. Todas essas características mostravam-se presentes na obra de 2011, umas mais acentuadamente do que outras.

O estilo soa parecido, afinal a mudança é fruto de fabricação e técnica, no entanto soa mais bem delineado, com mais acabamento, dotado de expressões ainda mais íntimas e comoventes, além de uma escolha vocabular menos intuitiva, aparentemente, e servindo a um propósito estético-representativo mais direcionado, nitidamente traçado com mais clareza ou mais decididamente. Topamos com um narrador visivelmente ainda mais consolidado e, por via, consciente: estética, humana, social, teórica, empírica e epistemologicamente.

É fremente a impressão de que, por parte deste narrador, existe oculta a intenção de que seu leitor esteja a par de seus romances anteriores. Acreditamos nisso em razão de – além do amadurecimento e consolidação estéticos – haver a menção, em *A Ocupação*,

por exemplo, a determinado assunto tratado no livro anterior. Julián/Sebastián relembra seu leitor mais distraído e amnésico:

Meu pai foi um 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. Já dissipei palavras sobre resistência ao contar a última reunião secreta que ele integrou (FUKS, 2019, p. 23).

Assim, menções mais vagas, menos atentas a aprofundamentos, detalhes e rememorações, são completamente cabíveis. A inexactidão quanto ao país ao qual se refere, por exemplo, quanto à perseguição política, à clandestinidade, ao contexto nacional todo que circundou a militância paterna, bem como o disfarce do porquê de o narrador utilizá-la para ilustrar os sentimentos e abstrações que o assaltavam ao narrar uma das visitas à ocupação, tudo isso é proposital pois é a leitura dos romances anteriores – sobretudo *A Resistência* – que darão conta de esclarecer o paralelo entre essa intertextualidade e o relato que se segue. Diante desse excerto, a exemplo, é como se houvesse uma continuidade dos romances, numa relação evidentemente alusiva, resguardada tanto pela figura reincidente (embora inacabada) do narrador Sebastián e seu estilo narrativo, ou melhor, sua estética de representação narrativa, como pelas temáticas e cenas narradas, as quais contribuem para a construção da imagem que o leitor tem do sujeito que narra e, portanto, da obra.

Acerca da relação intertextual das obras, convém resgatar, ainda que de passagem, o entendimento de Samoyault (2008, p. 9-10), segundo o qual “A retomada de um texto existente pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária”. Julgamos que na intertextualidade estabelecida por Fuchs entre as próprias obras há muito da necessidade de rememoração¹⁹, algo típico das autoficções, de fato; mas esta ocorre de modo que a “vaga” lembrança surge como uma técnica de recuperação da narrativa anterior em cujo resultado encontramos: 1) a inclinação em lembrar a própria trajetória, primeiro no âmbito das ações e depois, devido àquelas, em termos estéticos, 2) o interesse em forçar esta mesma lembrança por parte do leitor e, no encalço do primeiro resultado, 3) o reforço da *continuidade* estética e narrativa das obras.

¹⁹ Discutiremos, à certa altura deste trabalho, a relação das memórias com a estética fuchsiana, uma vez que acreditamos haver rica fonte de aprofundamento também neste quesito, sobretudo por se tratar de uma autoficção. Relacionaremos esta teoria ao trabalho de Zilá Bernd (2018) sobre memória intergeracional.

Que se trata de um intertexto consentido é mais do que óbvio, e caberia pensar, diante destes três resultados, que, mais do que uma homenagem, sustenta-se uma consagração de um legado – ainda que relativamente breve, por ora – artístico, de um estilo; antes de uma submissão à própria produção artística, o que resultaria numa problemática limitação técnica, e mais do que uma subversão do cânon, há uma declaração da insubordinação de si próprio; e antes da inspiração voluntária, haveria uma transpiração (se o trocadilho não parecer infantil ou negativamente hermético em termos semânticos) involuntária, de um autor numa busca insistente pela superação da própria excelência literária.

Insistiremos nós nesta questão da intertextualidade para antecipar aqui o que será sugerido com minúcia no último capítulo deste estudo. Tal momento versará sobre o aprofundamento teórico que Gerard Genette faz do assunto. Ele fala não em intertextualidade, mas a amplia ao conceito de transtextualidade. Este ele divide em cinco subconceitos, dentre os quais nos interessará três (intertextualidade, paratextualidade e metatextualidade). Reservando, porém, o volume que estas disposições provocarão ao referido capítulo, cabe concluir esta questão do intertexto refletindo sobre o segundo resultado supracitado. Esse encadeamento promove uma aproximação entre narrador e leitor, relação reforçada ainda, cremos, pelo fato de se tratar de uma autoficção, inevitavelmente íntima, ainda que esta não seja uma característica global muito menos obrigatória da técnica. Uma vez que neste momento estamos fornecendo um aparato mais geral do contexto de nosso objeto de estudo, proporemos no “Capítulo III” considerações acerca desta proximidade, que parece ser paradoxal.

Ainda acerca desta consolidação (inacabada por excelência), abrimos um adendo para expor um entendimento que nos ajuda a encarar a construção do narrador. Decorre que observamos a pretensão de firmar um estilo literário talvez à guisa dos grandes literatos modernistas. Essa influência, se não intencional, é no mínimo curiosa. Haveria, dentro disso, uma renovação dos intentos daquela geração de 1930, com as obras ora regionalistas, ora universalistas, ora arriscando com uma literatura chamada neofantástica – o que veio a ser considerado a estética do real maravilhoso –, ora buscando na liberdade estética não a extravagância, mas a identidade brasileira menos impregnada pelos moldes clássicos europeus? Não à toa, cremos que talvez seja essa solidez de estilo um dos motores da viabilização do discurso decolonial latino-americano por parte do Sebastián de *A Ocupação*. Uma demanda como esta, exigiria também uma estética mais bem entalhada, cujos eventuais deslizos discursivos tivessem sido contornados e, se não

superados, pelo menos servido de reflexão metaficcional do fazer literário – o que ajuda a compor o próprio estilo, numa técnica autossuficiente, a qual, portanto, alimenta e consome a matéria de que é feita. Uma demanda como esta exigiria uma estética dotada de personalidade, de intenção, de autossuficiência e de direcionamento capazes de edificar um sujeito apto a atuar como um porta-voz.

Sendo assim, diante do contraste entre os três romances que fabricam o narrador Sebastián, o que se conclui é inquestionável: trata-se do mesmo narrador ao mesmo tempo em que não. O modo como ele muda, cresce, evolui de um romance para o outro, bem como as implicações disso serão aprofundados em 2.3, aqui cabe o entendimento de que nosso objeto de análise é fruto de uma construção, intermitente, com oito anos de duração.

Neste momento, decido, por julgar mais pedagógico, explicitar mais detalhadamente o enredo do romance, o qual organiza-se trifurcado. O capítulo de abertura anuncia o tema – caso caiba dizer assim – que interliga as tramas: a ruína. Isso fica evidente na primeira constatação de Sebastián: “Todo homem é a ruína de um homem.” (FUKS, 2019, p. 9). A narrativa busca comprovar esta tese e em determinados momentos volta à mesma ratificação, embora com outros agentes incluídos. Neste início de texto, no entanto, ele prossegue, observando a situação deplorável do rapaz que lhe pedia dinheiro, refletindo que se tratava de “um ser em estado precário, um corpo soterrado em seus próprios escombros.” (idem). A ruína, neste momento, é incorporada pelo cadeirante embriagado que os intercepta, Sebastián e sua esposa transeuntes. Trata-se de um sujeito anônimo, que reflete em si o que logo mais o narrador chama de absurdo civilizatório. Depois dele, a ruína será recorrentemente aludida – sempre metafórica e reflexivamente – para expressar, primeiro, a decadência física do pai, que é internado na UTI de um hospital inominado devido a grave doença respiratória decorrente do vício em cigarro, deixando-o à beira da morte durante alguns meses: “Não pensei se o homem era a ruína do homem quando cheguei para ver meu pai. Não pensei em nada. Vi seu corpo sendo empurrado sobre uma maca, as rodas que guinchavam contra o piso do corredor [...]” (FUKS, 2019, p. 11). Nas ocasiões de visita, aguardando resposta médica ou melhora do quadro, o leitor depara-se com constantes reflexões por parte do narrador sobre a condição política e social do país, ao mesmo tempo em que este resgata lembranças dos tempos infantis e ouve relatos do enfermo sobre sua experiência social brasileira e argentina, ambas sempre conturbadas e embutidas de um certo devaneio.

Após uma das conversas com o pai, durante a qual tem acesso à memória intergeracional da família, Sebastián vê uma melhora no quadro do pai, não sem, no

entanto, deixar transparecer uma dose de inquietude diante da condição física do homem que tem à sua frente:

Desde aquela última conversa, sucedida por novas jornadas de silêncio hospitalar, eu já não deixava de olhar para o meu pai. O efeito do desconforto talvez fosse agora o reverso: eu já não podia afastar o olhar [...]. tudo me abismava em sua aparência, sem que eu soubesse determinar por quê: os cabelos e os pelos rebeldes, a vermelhidão em sua pele, as rugas que pareciam nascer naquele mesmo momento, em seu rosto, seu pescoço, seu braço [...]. A visão só me oferecia uma sucessão de quadros estáticos, meu pai *superando metáforas* e retomando a si mesmo em suas dimensões habituais. (FUKS, 2019, p. 55, grifos meus).

Nota-se logo que o narrador, intrusivo, decide focar-se ora nos fatos (fatos?) narrados ora nas reflexões que estes suscitam direta ou indiretamente. Com efeito ele não se anula, pois sempre se coloca como eixo que intermedeia as narrativas alheias ao leitor, e isso jamais com neutralidade, ao contrário, colocando explícitas na narrativa suas impressões constantemente. Nota-se ainda que o círculo narrativo gira em torno quase exclusivamente de outros personagens que não Sebastián (ora seu pai, ora sua esposa, ora os moradores do prédio ocupado, ora Mia Couto), porém ele cede espaço, ele se põe na periferia da narrativa para que as vozes outras protagonizem.

Em seguida, Sebastián, numa espécie de pesquisa de campo que duraria meses de visitas intermitentes a um hotel metropolitano abandonado e ocupado por moradores sem-teto, compartilha um compilado de histórias e dramas pessoais concedidos em entrevistas. O prédio é resgatado de sua antiga condição de ruína. É nesta camada que o narrador acompanha também as investidas sociais de resistência por parte dos ocupantes, que clamam, perante as autoridades policiais e governamentais, por direitos e visibilidade enquanto cidadãos. Aqui nos é de grande valia, para efeitos analíticos, a percepção por parte do narrador da impossibilidade de ceder, de permitir, de, em suma, dar espaço e voz aos sujeitos que entrevista, isso porque, ao crer que age enquanto única entidade legitimadora dos seus discursos, ele estaria confirmando justamente o discurso que busca derrubar: o do dominador. A ruína, aqui, metaforiza sobretudo a conturbada e desordenada organização social urbana, que estimula a desigualdade de maneira desumana, quase selvagem, cerceando os direitos civis dos grupos marginalizados e largando-os à própria agência.

O último estrato narrativo trata-se do amargurado aborto voluntário de sua esposa. A ambição conjugal de ter um filho é frustrada, dando origem a uma infeliz intempérie compartilhada com a esposa: o distanciamento – ou desconexão, como alude Carreira (2019, p. 95) em seu artigo sobre este mesmo romance – e apatia por longo período, junto à aparente entrega mútua a um quadro psicológico bastante próximo ao da depressão. A perda do filho simboliza ao casal a ruína do sonho da paternidade e da maternidade. O aborto do feto nos primeiros meses de gestação constrói uma imponente (ainda que metafórica) muralha entre o casal, que passa a deixar de enxergar na vida a esperança necessária para enfrentar os dias hostis que a protagonizam mais do que qualquer fugaz deleite. Tamanha hostilidade decorre sobretudo do caótico cenário político que envolve as tramas, como também da perdição cultural-ideológica denunciada e vivenciada por Sebastián, embora reflita em maior parte na inadmissível impossibilidade de mudança; esta fremente tanto no cenário individual, íntimo, privado, como no coletivo, alheio e público.

No final da equação toda, a ruína parece constituir-se como a grande metáfora acerca da condição humana atual, ensimesmada na vida urbana, cada vez mais egoísta, protagonizada pela dor que, embora comunitária, não deixa de ser cada vez mais cruel e particular.

Caberá imediatamente direcionarmo-nos ao segundo dos nossos objetivos nessa seção, relacionado ao cenário teórico. Quanto a este plano que circunda o objeto em análise, é notável que a união de elementos já consagrados – pertencentes a contextos vários ou específicos – num contexto mesmo e vasto e/ou a maculação, o uso sinuoso, destes mesmos mecanismos parece ser o caminho que tem sido mais bem explorado pelos romancistas atualmente. Do mesmo modo, a discussão intimista, autocentrada, acerca das dimensões subjetivas da realidade e seus limites em relação à ficção tem também protagonizado uma leva considerável de textos. Observa-se em numerosas composições, ainda, o teor político unido à necessidade dos (ou melhor, unido à afeição aos) discursos coletivos, estes por sua vez levantados, paradoxalmente, muitas vezes ao pé dos individuais. É ao encontro disso tudo que encontramos com frequência retumbantes reflexões que prezam pelo autoquestionamento do texto enquanto texto, do escritor enquanto escritor, da obra enquanto obra, indagações essas que têm agido como importante mote da estratégia metatextual, a qual encontra caminhos cada vez mais únicos rumo à sua execução.

Num difícil esforço de resvalo mínimo em obviedades ou em repetições das já conhecidas características e técnicas pós-modernas, as disposições de até então relacionam-se, mais ou menos estritamente – como já se fez perceber, creio –, às discussões sobre essa teoria no cenário contemporâneo da Literatura, quando esta, a datar da década de 1950, passou a produzir determinados estratagemas e roupagens estéticas que anunciavam um conjunto de preocupações que compunham uma forma diferente de fazer arte. Necessário reafirmar: sempre inquieta com os próprios limites. A obra de Fuks imerge com profundidade nesta aflição pós-moderna.

Curiosamente ou não, discussões sobre Decolonialidade dispostas na seara dos Estudos Culturais se entrelaçam – isso de modo geral, e especificamente na obra do referido autor – aos motores dessa vertente à qual viemos nos referindo, e percebemos com adequada clareza que, além de questões semelhantes em relação à produção de subjetividade e identidade cultural, estes estudos parecem partilhar certos objetivos, mais ou menos convictos, tanto estético-literários como ideológico-culturais e teóricos, muitos em alguma medida complementares. Observar e entender como essas instâncias (os estudos em pós-modernidade e em Decolonialidade) se conjugam nos é de primordial interesse na obra que se analisa. Esta relação será demonstrada ao longo deste trabalho e pontuada com maiores minúcias no capítulo que o encerra.

Foi com mais ímpeto de aproximadamente dez anos para esta data que nos Estudos Culturais passou a figurar centralmente o que hoje se convencionou chamar Decolonialidade. Resultado das inquirições sobretudo antropológicas, sociológicas, filosóficas e literárias acerca da era pós-colonial, o termo remete à propagação mais prática quanto possível da liberdade cultural, social, artística e político-econômica dos países latino-americanos. Esta autonomia, que é condição para se pensar na possibilidade de um dia considerar a América Latina de fato soberana e emancipada nos aludidos cenários, projeta um norte (ou, segundo Paulo Freire, um *sul*) de comum acordo entre os estudiosos – predominantemente originários do hemisfério sul – que a têm incessantemente teorizado: a investida intelectual, ou, como costumam difundir, epistemológica.

Julián Fuks parece estar a par de tais debates, uma vez que se mostra alinhado artístico-estética, política e epistemologicamente aos intentos decoloniais. Ele engendra em *A Ocupação* (2019) uma das mais singulares investidas decoloniais, como esperamos demonstrar nos capítulos seguintes. Cabe dizer que outros movimentos (o já referido modernismo, por exemplo) já buscaram enfatizar a necessidade de rompimento com

estruturas pré-concebidas em prol da independência artística, algo que se expandiu a nível global, e não apenas na América Latina. O que faz da obra que analisamos um objeto de estudo tão promissor, no entanto, é seu caráter híbrido – característica já considerada tipicamente fuksiana por outros autores²⁰ –, este, realço, tanto na esfera da linguagem (o discurso, a estética, a crítica, entre outros aspectos) como na política ((re)construção de identidades, ideologia, etc.). Isso porque o autor é capaz de concretizar artisticamente um postulado teórico-epistemológico, utilizando-se, para tal, de estratégias pós-modernas. Apurando a conjunção dessas teorias, esperamos mostrar como desta vez o rompimento desejado ultrapassa o nível textual e alcança o intelectual e científico. Nosso objeto de estudo parece dar corpo às demandas pós-moderna e decolonial nos planos teórico e prático, ambos combinando as instâncias artística e científica/epistemológica.

De imediato cabe adiantar que um dos principais objetivos deste trabalho consiste em observar como ocorre esse diálogo e de que maneira ele se mostra produtivo nos supracitados âmbitos. Esperamos demonstrar como ambos se auxiliam mutuamente, numa cooperação tão produtiva e necessária quanto inevitável.

Essas são algumas das facetas que engendram a obra de Julián Miguel Barbero Fuks (1981), como um resultado direto de seus esforços estéticos ao longo dos anos. Herdeiro de si mesmo, através das obras precedentes, ambas muito bem-sucedidas, Julián Fuks, como é mais conhecido, é um escritor brasileiro filho de argentinos exilados políticos em São Paulo, devido à caça a intelectuais promovida durante a segunda ditadura argentina (1976-1983), tópico largamente tratado na publicação de 2015.

Acumula, em sua carreira como literato, algumas notórias premiações artísticas. Em 2004 ganhou o Prêmio Nascente promovido pela USP (Universidade de São Paulo) com a obra *Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu*, lançada naquele mesmo ano. Com *Histórias de Literatura e Cegueira* (2007) e *Procura do Romance* (2011), foi finalista do Prêmio Portugal Telecom – atual Prêmio Oceanos – e do Prêmio Jabuti. Foi, em 2016, vencedor desta última premiação com *A Resistência* (2015), considerado seu romance mais bem recebido pelo público e pela crítica.

Dando sequência e aperfeiçoamento à construção narrativa dos dois últimos romances, tem ambientado seus enredos na cidade que acolheu seus pais e, sob o prisma autobiográfico, através do qual busca frequentemente expressar sua luta pessoal e a coletiva, constitui um narrador que é – embora sempre de modo latente, velado – seu *alter*

²⁰ Os trabalhos de Cristian Lopes (2017; 2019), Shirley Carreira (2019) e Eurídice Figueiredo (2019) são alguns dos que merecem menção.

ego. A primeira luta versa constantemente sobre os limites do “eu” escritor e o “eu” extraliterário representado textualmente, de modo que o exercício metaficcional se faz predominante em sua obra, incorporando as reflexões sobre a produção do texto e do discurso, o que já é entendido como parte indissociável de sua estética, ao menos nas publicações recentes de até então. A segunda se mostra uma preocupação típica dos nossos tempos, em que a desigualdade e a falta de pleno gozo dos direitos civis são pautas tão urgentes quanto o levantamento de discursos – direta ou indiretamente – em prol desses grupos.

Fuks vem sendo reconhecido mormente por trazer ao cerne de sua literatura desde assuntos particulares grandemente sensíveis, como a experiência de ter um irmão adotivo com quem possui uma relação relativamente instável e a *perda* (no caso de seu filho que não chegou a nascer) e *quase perda* (no caso de seu pai) de entes queridos, até temas de extrema relevância coletiva, como a exclusão social, violência em tempos de ditadura militar (no caso, a que ocorreu na Argentina), desamparo estatal, miséria, abandono e a questão dos desalojados (neste caso, há um testemunho de *reconquista*, de modo que, aparentemente, a ação coletiva parece trazer a esperança necessária aos dias atuais) – temas dos quais comumente tenta-se se privar.

Esquivando-se dessa privação, no romance em questão o autor remexe certas feridas, íntimas e coletivas, divididas nas três camadas narrativas mencionadas.

O último tópico relevante para nossos objetivos e cuja menção se relaciona com o contexto da obra é o fato de que Julián Fuks, a persona escritor, recebe mentoria de Mia Couto (1955). A Rolex, mundialmente famosa marca de relógios, a datar de 2002 passou a promover um projeto de fomento à cultura. O “Programa Rolex de Mestres e Discípulos” proporciona um acompanhamento que varia de pouco mais de um mês a dois anos a jovens artistas. Além de uma referência do ramo de uma das setes artes, quem executa a tutoria, a empresa fornece subsídios financeiros inclusive para despesas relacionadas à publicação ou a eventos. Isso dá pistas quanto ao caráter artístico da obra – a insistentemente referida lapidação ao longo das publicações, claramente – mas também quanto ao epistemológico, uma vez que o acompanhamento se assemelha, de modo mais eminente ou menos, ao trabalho de orientação das pesquisas científicas. Esta particularidade será ressaltada e aprofundada, em concatenação com os intentos centrais da análise, no capítulo derradeiro deste trabalho.

Compete a este momento a menção, embora ainda pouco pormenorizada, de que a mentoria de um consagrado escritor cuja produção pertence às literaturas em língua

portuguesa, antes de servir a propósitos comunicativos óbvios no curso das relações entre mentor e discípulo tanto em relação à aproximação estética e temática entre ambos como quanto aos aspectos de linguagem, dá aparato passível de reflexão no âmbito da literatura decolonial. Isso porque, de antemão, tratam-se de dois sujeitos pós-coloniais, cuja cultura foi vitimada mormente pelo mesmo poder imperialista: Portugal. Conhecer este ponto que circunda a publicação parece ser suficiente para observar mais uma vez o diálogo entre pós-modernidade e Decolonialidade, já que ambas as estéticas se fazem presentes nas obras dos dois literatos, de maneira a enrijecer uma cooperação mútua. Tanto o é que à certa altura da narrativa há uma troca de cartas pessoais entre Mia Couto e Julián Fuks, cujo resultado no mínimo fornece material de análise no que tange às duas estâncias.

Quanto à primeira, a análise se direcionará à interessante mescla de gêneros textuais literários e não literários, de modo que observaremos as reverberações da turbidez entre as noções de realidade e ficção. Quanto à segunda, será observado o conteúdo da interação, que versa sobre reflexões subjetivo-identitárias unidas aos aspectos sociais – superficiais e profundos, brasileiros e moçambicanos – que as instigam. Mentor e discípulo aludem a temáticas de grande relevância para as investigações hoje levadas a cabo por esta vertente (pós?) moderna da crítica pós-colonial.

As narrativas paralelas no trâmite da Decolonialidade fornecerão material para uma análise que buscará demonstrar teórica e criticamente uma estética (arriscaríamos) inovadora, em prol da arte e da produção de conhecimento subalterno. No item seguinte introduziremos a discussão acerca dessa estética sob o ponto de vista artístico, esperando aprofundá-lo sob o teórico no capítulo que se segue.

1.3 Um escritor na fronteira das tendências – uma nova estética?

Demonstramos como na estética fuksiana há uma progressão, cujas características, revisitadas, reavaliadas, refeitas, ou reincidentem com mais direcionamento, acabamento, maturidade em suma, ou dão lugar a outras roupagens próximas ou, pelo contrário, grandemente distintas das já observadas. Cabe verificar de que se tratam as tendências às quais estamos nos referimos. Já deixamos claro que *A Ocupação* encontra vaga tanto nas discussões acerca da pós-modernidade como na esfera da Decolonialidade. Características e implicações críticas de ambas as tendências já foram pinceladas em outros momentos deste trabalho, mas de maneira geral. Neste momento caberá elucidar com maiores pormenores as concernentes à primeira.

Nesse encaixe, para nossas considerações acerca da estética pós-moderna, buscamos fundamento nos entendimentos de teóricos como Fredric Jameson (1993), Linda Hutcheon (1988) e Gisèle Fernandes (2010), dos quais erigem notáveis pontos de concordância, com aprofundamentos específicos a partir de suas respectivas perspectivas. As publicações destas duas últimas encaminham-se para assimilações menos pessimistas, diríamos, do que as daquele primeiro. Antes de prosseguirmos, no entanto, cabe nos direcionarmos à observação atenta de como a questão da sociedade pós-moderna – a também chamada sociedade de consumo – fornece material para as reflexões dos três teóricos, de maneira que só é possível compreender fundamentalmente a estética da obra que se analisa em vista dos contextos social e artístico nos quais se insere. Disporei o panorama pós-modernista na ordem na qual estes estudos foram acima referidos.

Começemos por Jameson. Para ele, a característica mais determinante da arte pós-moderna consiste na relação estabelecida, de maneira tanto abstrata como concreta, com a sociedade da qual é expressão. Abstrata devido a questões ideológicas e identitárias, bem como de apreensão da realidade; concreta por matéria de comportamento sociocultural e representação, artística ou não, desta mesma realidade. Chamar esta coletividade de *corpo* social agrega aqui uma interessante conotação adicional, visto que esta unidade (plural), ou melhor, esta totalidade – lembrando-nos dos termos de Marc Augé em *Não Lugares* – é a corporificação de uma vivência, de uma mentalidade, de uma cultura; esta, na atualidade, apresenta-se essencialmente inexata, e isso temporal, econômica, cultural e ideologicamente. Entregue ao imediatismo fornecido pela atual organização socioeconômica e política e veiculado sobretudo pela mídia, que sobrecarrega o sujeito moderno de notícias, acontecimentos e produtos perecíveis cuja função tem sido provocar um constante esquecimento do tempo presente, a sociedade de consumo encontra-se presa ao que Jameson chama de “amnésia histórica” (1993, p. 43). Sob esse viés, estaríamos condenados a uma espécie de presente perpétuo – que promoveria a subvalorização do momento atual – mediante o qual a supervalorização do passado surgiria como única saída para compreensão e (res)significação do mundo contemporâneo e seus fenômenos cada vez menos inteligíveis, dada a rapidez com que nos assaltam. Uma vez que a atualidade gera um impasse teórico, artístico e estético, só nos restaria voltar a vivenciar o passado. É esta a primeira grande característica recorrente nas obras pós-modernistas: a obstinação com o passado, seja o histórico, coletivo, ou o individual – porém mormente aquele em vez deste. Este aspecto é reforçado por Hutcheon e Fernandes.

Nesta mesma publicação, Fredric Jameson esmiuçar a questão do pastiche e da paródia, distinção que não nos é de interesse central. O que permanece nos importando, no entanto, é a exigência por inovação da qual ele fala, que constituirá o “drama” pós-moderno. O conceito sobre o qual viemos discutindo, para ele, além de ser “periodizante, cuja função é correlacionar a emergência de novos aspectos formais da cultura com a emergência de um novo tipo de vida social e com uma nova ordem econômica” (JAMESON, 1993, p. 27) – a referida correlação entre a estética e a organização social e ideológica da segunda metade do século XX –, provoca uma angústia artística:

os escritores e artistas da atualidade já não podem inventar novos *estilos* e *mundos* [como se viu realizar durante o modernismo] – é que estes *já foram inventados*; apenas um número restrito de combinações é possível; as singulares já foram pensadas. Assim, o peso de toda a tradição estética modernista – agora morta – também “oprime como um pesadelo no cérebro dos vivos” [...] num mundo em que a inovação estilística já não é possível, só resta imitar os estilos mortos, falar através das máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário (idem, p. 30-31, grifos meus).

O teórico confere a este cenário a sensação arcaica e nostálgica que permeia as publicações contemporâneas – e isto para além da literatura, englobando outras artes, como a cinematografia e a arquitetura. Veremos que o estilo de Fuks parece habitado sim pelo passado, mas não do mesmo modo como é sugerido acima. Acreditamos ainda que a busca por inovação estética por parte do autor de nosso objeto de estudo seja parte desta carência da qual fala Jameson. E já que resvalamos em tais considerações, caberá menção neste momento, para posterior aprofundamento²¹, a questão da ausência de individualidade que, segundo este teórico, consterna as atuais publicações.

A sociedade de consumo seria, nesse entendimento, a exteriorização do pensamento e clima pós-modernos, enquanto simultaneamente estes são a manifestação mais inegável dessa expressividade coletiva contemporânea – imersa antes de tudo em constante contradição. Desse modo, a arte contemporânea seria o protótipo mais fiel erguido sobre as bases dessa sociedade, de sorte que, a fim de abarcá-la teoricamente, é fulcral a consideração dessa relação que o teórico denuncia: o sujeito contemporâneo está vivendo a pós-modernidade, sendo literalmente sua feição “física”. Ele a sente, a expressa, a pratica; ele, em suma, é a pós-modernidade. Sobre esta feição a arte busca

²¹ Reservaremos a dimensão crítico-analítica destes assuntos – a saber, a persistência do passado e a indagação sobre a individualidade – ao capítulo 3.

especular, intenta compreender, interpretar, narrando-a e de certo modo reproduzindo-a, consequentemente. O artista contemporâneo encontra-se imerso nessa arte autoconsciente e autoquestionadora.

Acerca da essencial relação entre sujeito e sociedade, convém resgatar uma vez mais as considerações de Augé (2012, p. 24), que atenta: “toda representação do indivíduo é, necessariamente, uma representação do vínculo social que lhe é consubstancial”, dado que “o social começa com o indivíduo”. Tal entendimento faz-se indispensável neste momento, claramente, e deve constituir interesse também quando analisarmos a condição dos sem-teto representados pela entidade narradora Sebastián. De todo modo, no presente caso e no vindouro, constata-se que o indivíduo pós-moderno é expressão da sociedade de consumo que o cerca – considerando obviamente que esta produz e é produzida pela individualidade, influenciando sobre ela e sendo influenciada por ela, portanto –, pois é ele quem “sente” a pós-modernidade, e é responsável pelo clima tipicamente contemporâneo de incerteza e inexistência, pois a reproduz. A ambiguidade, a turbidez são, desta maneira, elementos incontornáveis quando se discute sobre a arte datada de meados do século XX para esta segunda década do XXI.

Fredric Jameson, desse modo, entende que a literatura pós-modernista é algo incoerente por si mesmo, uma vez que se delineia em um paralelo artístico com uma vida social contemporânea igualmente incoerente; ele reforça ainda que se trata do “fracasso necessário da arte e do estético, o fracasso do novo, o aprisionamento no passado” (op. cit., p. 31), considerando que a arte teria atingido o seu ápice e sua glória irremediavelmente outrora. A mutabilidade massiva de costumes e regras sociais, de dizeres, de produtos, de necessidades, etc. expressa-se também na arte, esta que, entretanto, vê-se incapaz de inovar-se como o tempo o exige às demais instâncias da vida contemporânea. Nesse sentido, a lógica da produção literária pós-modernista, segundo Jameson, é uma reprodução dessa lógica social trazida pelo capitalismo, fabricante da sociedade de consumo, sendo que a busca por representar essa lógica, tão mutável e imediata, acaba no instante em que a arte literária contemporânea não se encontra mais na possibilidade de inovação. Jameson reflete inclusive que lhe faltam estrutura e estilo próprios, em decorrência da glória precedente, a qual forçaria a atual incerteza.

Seria essa a causa de uma nova conjuntura artística aparentemente sempre em busca de si mesma, questionadora da própria função num mundo carente de sentido e de representação “fiel”, e, para isso, inquiridora dos próprios limites estéticos e temáticos, pondo à prova a própria capacidade de encarar este suposto esgotamento.

Insistindo nessa demanda, supõe-se que o sujeito contemporâneo, portanto, torna-se incapaz de se definir enquanto indivíduo e, assim como ele, a obra pós-modernista encontra frequentemente a impossibilidade de estabelecer sua identidade; por isso a pluralidade (num plano estético) das produções atuais, as quais de um modo ou outro, mais produtivamente ou menos, têm buscado constante inovação, pautada na mescla de estilos anteriores historicamente e em agradáveis mecanismos de autorreferenciação.

Os três teóricos do pós-modernismo aqui aludidos concordam que o questionamento dos limites entre realidade e ficção constitui temática central da arte contemporânea, e acreditamos ter elucidado onde essa disposição encontra razão de ser. Num momento em que a arte puramente ficcional – na qual a busca pela exata medida com que é imbuída pela realidade é questão mais filosófica do que crítico-literária, portanto dispensável – já se consumiu em narrativas e outras formas de representação tão inovadoras quanto puderam ser em seus contextos históricos, neste momento trazer a ficção para a vida “real” parece ser de primordial interesse, muito mais pela indagação mútua que uma instância provoca à outra do que por qualquer outra razão. A ficção – datada sobretudo de séculos anteriores ao XX – inundada pelo culto à “realidade”²² deu lugar à constatação de que ambas as matérias são indissociáveis e profundamente cooperativas: uma representa e influi na outra, lembrando-nos da referência um tanto óbvia da complementaridade do Yin Yang.

Nos termos de Jameson, a relação é pessimista pelas razões supracitadas, algo que, para Linda Hutcheon, é encarado com outros olhos. Hutcheon é dotada de uma perspectiva que atribui ao pós-moderno uma carga menos extrema, um tanto mais confiante. Para ela, embora concorde com várias das disposições do primeiro, o que essa vertente faz antes de tudo é desafiar, provocar, tendo como principal interesse pôr em

²² Acerca deste tópico, sabe-se que muitas das obras datadas de outros séculos, ainda que marcadas pela estética europeia do fantástico, pela “fantasia” – aspecto não exclusivo daqueles tempos, claramente –, pelo maior distanciamento quanto possível da realidade sócio-histórica e cultural que as contorna, mantinham interesse, central ou secundário, ou mesmo assentavam-se por completo numa leitura representativa, geralmente alegórica, da sociedade, esclarecidamente ou não; boa parte possuía argumentos relacionados à propagação de um ideal de moralidade, o romance balzaquiano, por exemplo. A representação da realidade na literatura é tema de longa discussão – o conceito de mimese e a clássica discussão que dele emana são uma prova –, e nós não entraremos em questões de tamanho valor teórico, as quais careceriam necessariamente de pormenores preocupadíssimos. Nossa decisão decorre tanto dos nossos intentos investigativos como da aparente inescotabilidade do assunto. À certa altura caberá sim nos ocuparmos da questão da representação, algo que já dissemos, mas quanto às presentes indagações basta esclarecer que 1) medir a realidade de uma obra é matar seu valor literário e 2) esta medida, além de intangível, não é exclusividade de obras deste ou daquele tempo, seja qual for o grau ou o modo de sua manifestação. Acreditamos que a realidade sempre inundará a ficção, pois aquela é matéria desta – ou cumpriria dizer simplesmente que aquela faz parte do contexto extratextual desta –, de tal propósito que o mesmo se dá no caminho inverso, porque a ficcionalização é mecanismo espontâneo da percepção humana da realidade.

xeque as fronteiras das convenções tanto sociais quanto artísticas. É por esta razão que a tradição é criticamente revisitada para que, depois, seja questionada e as margens constantemente perturbadas, a fim de afrontar o suposto estatuto acabado e completo da arte, enfatizando seu caráter necessariamente impreciso e inacabado, sempre em construção. Isso, em vez de atestar o atual esgotamento das artes, legitimaria na verdade a atual demanda por um posicionamento mais consciente e crítico.

De um lado menos eufórico, então, estaria a volta ao passado histórico sob um posicionamento nostálgico. A impossibilidade de novidades estéticas – uma vez que a arte teoricamente já as haveria explorado até a sua completa drenagem – forçaria dos artistas pós-modernistas uma constante volta ao passado glorioso, num ato mais de retrocesso do que de reavaliação. Essa volta, portanto, atestaria a ruína da arte contemporânea, colapsada e incapaz de inovar-se, e, para mais, teria a curiosa característica de afastar-se da realidade dessa atual sociedade de consumo, produzindo consequentemente o sentimento de valorização exacerbada do passado, em detrimento do presente, devido a seu imediatismo e falta de rigidez – devido em suma ao que Jameson acusa de “perpétua mudança” (JAMESON, 1993, p. 43). Nesse sentido, a espécie de *saudade chorosa* do passado artístico, esse “anseio profundo (diria eu, até mesmo recalcado?) de voltar a vivenciá-las” (idem, p. 31) – as peculiares excelências estilísticas no âmbito do modernismo –, essa saudade, essa obstinação produziriam um impasse estético que empobreceria a arte. Seria essa busca acrítica pelo passado histórico que teria como resultado a falta de inovação na arte, culminando na incessante, enfadonha e improdutiva repetição (antes agonizante do que a fim de suscitar releituras) dos moldes literários já existentes. Essa repetição ele chama de pastiche.

Acabamos de nos reter uma outra vez nas considerações de Jameson pois é em contraponto a ele que Linda Hutcheon se posiciona. Ela defende que o retorno ao passado, em vez de ser uma mera repetição saudosa e sem criatividade, instituiria a paródia histórica, a qual consistiria numa imitação a ressaltar um lado ridículo ou marcante do elemento parodiado com interesse em produzir humor e galhofa – uma forma de reavaliar, portanto, a tradição estética. Paródia histórica, enquanto revisitação crítica e geralmente irônica dos maneirismos modernistas²³, faria do passado uma produtiva fonte de reflexão e problematização.

²³ Acreditamos que estes maneirismos não se restringem ao modernismo, mas a quaisquer tradições canônicas. Os teóricos do pós-modernismo o concebem como uma resposta ao movimento anterior, por isso sua opção por dirigir-se apenas a este.

Augé delega aos “recifes do século XX” – nos quais encalhou “a ideia de progresso”, fruto das “esperanças ou das ilusões que acompanharam a travessia do mar aberto do século XIX” (AUGÉ, 2020, p. 27) – a causa principal desta volta quase compulsiva ao passado, a fim de explicá-lo, preparando terreno para o futuro. A metáfora é interessantíssima e um tanto jocosa, bem como extremamente explicativa. O autor continua, explicitando como o gosto pelas formas antigas dialoga conosco, ensinando-nos o que somos a partir do que já não somos mais. A construção de identidade funcionaria na contraposição do presente com o passado, numa constituição pautada não na apreensão e adição (catalogação) do que encontrado foi no presente, mas na subtração do que ficou na história.

Em termos semelhantes trabalha a paródia pós-modernista, para Linda Hutcheon, que propõe “sempre uma reelaboração crítica, nunca um ‘retorno’ nostálgico” (HUTCHEON, 1991, p. 21); é aí que predomina a composição irônica no pós-modernismo, que repensa os padrões anteriores, questiona-os e subverte-os. A teórica considera essa subversão fundamentalmente otimista, pois propõe a constante reflexão acerca da arte e do passado histórico, reflexão esta que acaba por favorecer um posicionamento mais crítico – tanto do autor como do leitor – diante de qualquer narrativa, seja ela ficcional ou não; postura mais crítica e por isso mais consciente acerca das técnicas de textualidade.

Daí salta outra importante característica da arte contemporânea, sobre a qual já teci algumas considerações mais ou menos verticais neste trabalho: a busca por uma literatura autoconsciente através sobretudo do questionamento acerca dos limites da representação e da textualidade. No momento adequado deste trabalho, buscarei mostrar como esse objetivo dialoga com a teoria decolonial e como se efetiva no romance que analisamos, destacando as artimanhas utilizadas pelo narrador.

Esta preocupação consegue pôr em xeque o paralelo *realidade X ficção*, sobre o qual uma esclarecedora consideração de Fernandes cabe, ainda que nos adiantemos à sua menção:

A junção de ficção e realidade aparece de modo claro para cumprir os objetivos de desestruturação do autor ao jogar com a linguagem, aproximando textos de diferentes naturezas, apropriando-se de vários registros de escrita, inclusive de documentos históricos reais e de documentação, a fim de enfatizar, segundo Linda Hutcheon, “tanto a natureza discursiva daquelas representações do passado como a forma narrativizada pela qual nós as lemos” (Hutcheon, 1993, p. 87). Essa

troca entre os documentos e a ficção acentua a fragmentação do texto. Para Hutcheon, essa inserção de documentos históricos na ficção pós-moderna faz do leitor um “colaborador consciente” (FERNANDES, 2010, p. 382).

Cremos que os documentos históricos sobre os quais se debruçam Fernandes e sobretudo Hutcheon sejam, em *A Ocupação*, documentos atuais²⁴, relativos a uma realidade igualmente presente, o que não suprime, no entanto, seu valor histórico. Cremos também que essa consciência do leitor se efetive ainda mais produtivamente pois partiria da referida realidade e dos referidos documentos. A fragmentação originada pelo jogo ativo entre documentação “real” e ficção – jogo este que encoberta os limites entre ambos, reforçando, portanto, sua complementaridade – é claríssima na obra de Fuks, estremecendo, em especial no romance que analisamos, a realidade diegética a tal ponto que é apenas diante de paratextos, por exemplo, que sabemos que boa parte dos personagens da obra é de fato baseada em sujeitos extradiegéticos. Ao final do romance, há uma seção intitulada “Agradecimentos”, e ali constam menções a figuras extratextuais que ajudaram Julián/Sebastián na composição da narrativa: Najati, o refugiado sírio, “por sua comovente confiança no diálogo” (FUKS, 2019, p. 127); Carmen, a líder do movimento em prol do direito à urbanidade, “e todo o povo acolhedor da Frente de Luta por Moradia” (idem); Mia couto, que dispensa apresentações, “por ter feito da *orientação* um ato de amizade” (idem, grifo meu)²⁵, sua família, “pela paciência da *conversão em personagens*” (idem, grifos meus)²⁶ e sua esposa. Esse jogo é fortalecido, como justificaremos, pela estética autoficcional. De toda maneira, só podemos ter certeza quanto às identidades extratextuais dos personagens pois há em paratextos, mesmo nos de textos narrativos, ao menos a princípio, um pacto menos ou mais velado de realidade.

Facilmente nota-se que Jameson e Hutcheon, bem como Fernandes, concordam com o objeto estético regularmente explorado nas publicações da atualidade, a saber, os recém-mencionados limites entre o real e o fictício na representação de narrativas através da linguagem, o que chamo de literatura autoconsciente e autorreferente. Muito eu disse acerca deste aspecto, tanto por ser importantíssimo, quase central, para a teoria na qual nos debruçamos, mas também porque muito disso inunda a literatura de Fuks; porém vale

²⁴ No adequado momento aprofundaremos esta menção, mas cabe adiantar: referi-me aos documentos utilizados para compor a camada narrativa concernente aos sem-teto, as gravações de áudio.

²⁵ A questão da orientação, aqui, será retomada no Capítulo III, quando refletiremos acerca da mescla das instâncias artística/literária e epistemológica/antropológica/jornalística na obra.

²⁶ O destaque foi feito em razão de questões teórico-críticas concernentes à autoficcionalidade da obra, sobre a qual aprofundaremos também no Capítulo III.

levantar neste momento o fato de que, apesar de encontrarem este denominador comum, os dois teóricos têm dois pontos de dissonância:

- I) Enxergam nisso um o atestado do depauperamento da arte literária, antes inovadora e agora “viciada” saudosistamente em si mesma, a outra uma fonte produtiva para a escrita que reavalia a tradição e produz uma resposta à altura;
- II) Consideram a origem desta fixação pós-moderna um a ruína, ou a desonra, da literatura contemporânea em contraponto à glória de publicações precedentes, a outra a própria característica contraditória deste momento artístico, que faz do enfrentamento dos próprios limites uma fecunda técnica estética.

Importa lembrarmo-nos, antes que tarde, de que todas estas características sobre as quais viemos discutindo – e muitas, senão todas igualmente, das quais ainda falaremos – não são exclusivas da arte pós-moderna. Uma rememoração atenta é capaz de expor clara e objetivamente que se tratam de técnicas artísticas datadas algumas desde a era antiga do cânone greco-romano. Acontece que nas obras contemporâneas essas características às vezes são utilizadas concomitantemente, às vezes possuem trejeitos outros, geralmente promovendo uma releitura estética, outras vezes fazem parte de uma aventura exploratória – saudosista ou não – pelo passado estético da arte, e às vezes, enfim, exploram estas três formatações. Independentemente, é preciso que se tenha isto claro: tanto na visão pessimista como na otimista, é fato inquestionável que são técnicas que não foram inventadas pelas gerações seiscentistas, nem setecentistas, nem oitocentistas, e nem imediatamente precedentes ou decorrentes destes séculos. O registro escrito de seu surgimento é tão antigo quanto imperscrutável.

Assim como Linda Hutcheon, no entanto, não consideramos essa circunstância, que para uns soa perturbadora, outra coisa senão curiosa e berço de produtivas experimentações técnicas, inovadoras ou não, mas sempre críticas, pelo menos. É claro que a busca por inovação estética é tentadora tanto para escritores e críticos como para leitores e entusiastas, por motivos óbvios e particulares de cada público, mas não deve ser o motivo primordial de qualquer composição. Agora, a crítica consciente sim.

Insistimos no que Augé (2012) propõe; ele resgata o entendimento de Jean Starobinski acerca da essência da modernidade (ou, nos nossos termos, da pós-modernidade; ou ainda, nos termos do próprio Augé, da supermodernidade): “Presença do passado no presente que o ultrapassa e o reivindica” (p. 71). Isso vai ao encontro do

que discutem os referidos teóricos. Enquanto a Jameson tal reivindicação soa catastrófica, a Hutcheon e a Fernandes não. A temática e o clima passadista permanecem, mas são compreendidos diferentemente, como espero ter mostrado.

Achamos indispensável frisar esta curiosa e complementar relação entre duas áreas do conhecimento: os Estudos Literários e a Antropologia. É no mínimo relevante o fato de que duas ciências autônomas e bastante distintas, para as quais as leituras diacrônicas têm tamanho valor metodológico, resvalam na mesma questão em face da mesma problemática, embora abordada sob diferentes enfoques. Caberá a nós pensar que esta fixação/presença, em literatura, é uma prova da reivindicação do presente por parte do passado, que aparentemente o supera – em termos de significado cultural e valor estético.

A esta altura, é conveniente adentrarmos nas considerações de Fernandes (2010), que aprofunda um pouco mais as discussões aqui já dispostas. Esta autora faz um interessante levantamento teórico acerca desta arte contemporânea, e alguns de seus entendimentos merecem alusão. O primeiro e mais fundamental diz respeito às ponderações de Eagleton. Para ele, o termo “pós-moderno” é capaz de abarcar adequadamente o mundo da arte contemporânea (expressa geralmente pela palavra “pós-modernismo”) e o do estilo de pensamento (aludido por “pós-modernidade”), considerando que um é a expressão complementar do outro e que estamos diante, portanto, de um conceito entendido simultaneamente como fenômeno artístico e social. Cabe resgatar o que Eagleton julga como características tipicamente pós-modernas:

Pós-modernidade é um *estilo de pensamento* que duvida das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, da idéia de progresso e emancipação universais, de estruturas únicas, grandes narrativas ou fundamentos definitivos de explicação. [...] Pós-modernismo é um *estilo de cultura* que reflete alguma coisa dessa mudança de uma época, numa arte pluralista, superficial, descentralizada, infundada, auto-reflexiva, divertida, derivativa, eclética, que torna indistintas as fronteiras entre cultura ‘alta’ e ‘popular’, bem como entre arte e experiência cotidiana [sic] (EAGLETON, 1997, p. 7 *apud* FERNANDES, 2010, p. 369, grifos meus).

Vale destacar neste instante a ideia pós-moderna de que a estrutura social é um construto, um conjunto de normas inventadas, de maneiras humanas de organizar e tornar inteligível o mundo. Por isso, a construção narrativa ficcional ou histórica surgem

equivalentes, ambas são construtos impregnados de “realidade” e de ficção. Este entendimento, na pós-modernidade, é de interesse central.

O que chamo de narrativa histórica, claramente, é o trabalho científico e minucioso dos historiadores, que se estrutura essencialmente no pacto com a realidade, buscando expressá-la de maneira menos ficcional quanto possível, embora uma total desficcionalização da realidade – ainda que servindo a propósitos historiográficos – seja utópica. Entrarmos neste assunto, embora moderadamente, é preciso, já que Fuks trabalha com ambas as instâncias: a vida real e sua ficcionalização através da técnica autoficcional. Essas pré-disposições se farão necessárias conforme aprofundamos nossa leitura nos capítulos.

Voltando a Fernandes e dando continuidade às questões terminológicas, nota-se que o conceito com o qual trabalhamos, encontrando espaço no âmbito artístico, estético, e social, ideológico, prevê necessariamente a aceção de aspectos filosóficos, políticos, psicológicos e econômicos, entendidos tanto individual como conjuntamente. Assim como Jameson, Gisèle Fernandes destaca veementemente o diálogo inevitável, e fabricante do pós-moderno, entre arte e sociedade. As razões pelas quais ambos os teóricos coincidem nisso já foram ditas neste subitem, e serão aprofundadas adequadamente nos dois capítulos que seguirão, em vista de cada direcionamento temático.

Cabe dizer que parte do posicionamento otimista de Fernandes é oferecido pelo entendimento também otimista – visto que prevê uma indissociável e inegável produtividade proveniente das técnicas pós-modernas – de Jean-François Lyotard, para quem o artista pós-moderno (vale dizer: imerso no clima artístico do pós-modernismo e no pensamento social da pós-modernidade) “está na situação de um filósofo” (LYOTARD, 1988, p. 27 *apud* FERNANDES, 2010, p. 378). Isso se daria porque sua obra é governada por regras que ainda não foram esquadrihadas: ainda estamos vivendo o clima pós-moderno. Desta sorte, qualquer tentativa de análise dessas obras deve se despir de concepções pré-determinadas. Supõe-se, diante disso, que o autor pós-moderno é um desbravador, e, diferentemente do que reflete Jameson, estaria nessa “aventura” estética e social a fonte da pretendida inovação contemporânea. Lyotard acrescenta, enfim: “Essas regras e categorias são o que a obra de arte está buscando. O artista e o escritor trabalham, então, sem regras a fim de formular as regras do que terá sido feito. Daí, o fato de que a obra e o texto têm as propriedades do acontecimento” (idem). Sobre o acontecimento algo já foi dito no subitem 1.1, e não nos cabe aprofundar teoricamente.

É inevitável encontrar em Fuks uma altíssima sensibilidade filosófica, que encara a realidade de maneira não isenta nem passiva, mas sempre preocupada em compreendê-la ou, ao menos, na intenção de refletir sobre ela a fim de alcançar tamanha pretensão interpretativa. Isso ele faz às vezes até esgotando-a, por menor (segundo julgamento do leitor) que seja o objeto de reflexão. Acontece que “Fatos são eventos para os quais demos significado” (HUTCHEON, 1993, p. 36 *apud* FERNANDES, 2010, p. 379); caberá no “Capítulo III” aprofundar e problematizar a produção de significado perpetrada pelo narrador de Fuks.

Este, de Hutcheon e Fernandes, é o lado mais eufórico da crítica acerca do pós-moderno, e, particularmente, encontro argumentos igualmente plausíveis para crer tanto neste como no de Jameson. Creio que no otimismo das duas teóricas residem os caminhos práticos da escrita contemporânea, que busca suscitar a autossuficiência e a reflexão crítica (quais sejam os objetos e os meios); igualmente não podemos negar que o pessimismo deste também tem raízes sólidas, pois de fato a crise da inovação estética do pós-modernismo é uma realidade, e com efeito há numerosas publicações artísticas que não fazem mais do que imitar estilos antepassados – muito embora até mesmo a imitação não precise ser encarada como fator exclusivamente desfavorável, basta lembrar que homenagens são maneiras concretas de firmar e prolongar técnicas no tempo, engrandecendo-as. Depreendemos dos dois posicionamentos que a detecção descrente do cenário, por Jameson, deve nos levar a um posicionamento estimulante, como o de Hutcheon e Fernandes, cujo vislumbre descubra no limite e na ruína os materiais necessários para eventuais reparos e para a reconstrução, para a guinada. Nem tudo precisa parecer-se com o fim, mas se de fato o for, que gozemos dele de modo menos obtuso.

De todo modo, apesar de eventuais divergências, e no direcionamento das tantas convergências, todos os três autores concordam que há determinados aparatos estéticos que são capazes de manifestar bem o sujeito pós-moderno, com efeitos que buscam enrijecer este clima contemporâneo que desafia a tradição, enquanto a retoma, e dialoga com o embate entre realidade e ficção, forçando, por parte deste sujeito, um posicionamento mais consciente e reflexivo diante não apenas da arte, mas da vida.

Cabe finalmente adicionarmos a esta discussão os aparatos estéticos hábeis a dar forma e vazão às referidas inclinações pós-modernas. Faremos agora uma menção catalográfica, para investir no devido aprofundamento no momento que convier. Às características que apresentarem por eventualidade mais de uma roupagem, a depender

da individualidade de cada obra – ainda que partam da mesma indagação estética ou possuam semelhante pretensão –, a esses atributos daremos o afunilamento que nos convém diante da obra analisada.

É esse o caso da primeira feição à qual nos referimos, a fixação no passado. Sabemos que, em certas obras, como em numerosas publicações de José Saramago (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de 1984, ou *A Viagem do Elefante*, de 2008), tal apego se dá nos moldes do que Linda Hutcheon teorizou sob o conceito de metaficção historiográfica (sobre o qual basta dizer que se trata de uma obsessão com a História centralizadora, diante dos acontecimentos históricos catalogados pela historiografia). Sobre este conceito muito se refletiu em variados âmbitos além do estético, o que, entretanto, não nos cabe neste trabalho; embora dessas reflexões saiam interessantíssimas constatações, elas não nos dizem respeito, uma vez que a fixação que Julián/Sebastián manifesta tem a ver com uma busca pessoal, e não coletiva ou totalizante. O seu interesse coletivo é, por outro lado, pautado no presente.

A obsessão pelo passado, em Fuks, muito tem a ver com a transmissão inter e transgeracional da memória, aspecto que pende para a questão da (re)construção de identidade individual, bem como para sua relação com a história familiar num viés sociocultural e histórico. Aqui, essa busca pelas origens, ou essa revisitação da história familiar no cenário individual e social/coletivo, une-se com a tendência pós-moderna de 1) questionamento das origens e, logo, das “regras fixas”, da tradição; 2) ensimesmamento gerador da problematização de si, numa busca teórico-prática por autoconhecimento, a qual se engendra na 3) necessidade de constituição de uma identidade ao mesmo tempo própria e genealógica, cujo reflexo incide também em constantes reflexões acerca do estatuto de verdade das coisas e de suas representações (a saber, a representação estético-literária). A própria ideia da ausência, do vazio, típica das escritas de si, é expressão da sensação de esvaziamento, ou de desconforto – e por que não de fracasso? – da pós-modernidade.

Essa concatenação de intentos e técnicas estéticas promoverá um curioso problema (na melhor conotação que encontramos no termo) de representação, associada, para corporificar nossos objetivos analíticos, à conhecidíssima discussão acerca da mimese. Acreditamos que tanto o objeto a ser representado como seu processo de representação – os bastidores da escrita da obra, o fato de ter sido feita uma espécie de pesquisa antropológica – convergem para o diálogo íntimo que observamos entre a

Decolonialidade e o pós-moderno, numa feição estético-artística e noutra epistemológico-social, permeadas ambas pela cultural e sempre pela maturidade teórica.

Esse dilema da representação desemboca em outra característica pós-moderna ao estilo de Fuks: o questionamento dos limites estéticos e artísticos. Muitas são as ferramentas capazes de estremecer a tênue divisória entre o que se conveio chamar de realidade e o que se apelidou de ficção, mas na obra fuksiana a autorreferenciação metatextual e a disposição da linguagem enquanto temática de discussões aprofundadas filosoficamente são as que se sobressaem. Junto delas figura a técnica autoficcional, que, enquanto representação necessariamente subjetiva e criativa, preocupada com a composição estética e a fabulação da realidade, prova seu papel extremamente produtivo no diálogo com o referido clima pós-moderno. Para concretizar esta característica, em suma, Fuks explora estratégias metaficcionais, como a mescla de gêneros textuais e os comentários autoconscientes, e estratégias no âmbito da autoficção. Ambas se conjugam numa estética que, cremos, consegue ser tão inovadora quanto possível no referido mundo à moda de Jameson, onde de tudo já foi experimentado em termos artísticos.

Todas estas características mencionadas no parágrafo pregresso são materialidade do rompimento com as estéticas tradicionais, outra necessária demanda pós-moderna. Explorada pela obra contemporânea, a mescla de gêneros textuais e de estéticas literárias é o que dá forma a essa interessante e produtiva afronta com vertentes artísticas precedentes, técnica que permanece turvando os referidos limites agora não apenas entre o estatuto da realidade e da ficção, mas da tradição, do cânone, no que tange à representação artística. Acreditamos que a principal intenção disso – ou ao menos uma de suas principais conquistas práticas – tem sido a de alimentar discussões acerca do estatuto sempre inacabado da arte.

Foco agora menos explicitamente na discussão acerca do pós-moderno e adentro naquela característica que permeou suas composições narrativas que datam de 2011, que é o mecanismo autoficcional. Aqui, o que farei é tocar a superfície do assunto, esperando dar o devido aprofundamento adiante. Esperando também privar-me de enfadonhas repetições, mas entendendo igualmente a sua necessidade em alguns casos, merece menção aqui o fato de que o mesmo narrador é incorporado. Apesar de que as inferências aprofundadas sobre seu valor estético serão apresentadas no capítulo de encerramento deste trabalho, vale adiantar que giram em torno de sua construção enquanto entidade que se volta para sua própria constituição artística. Sebastián constitui então o narrador *alter ego* de Julián Fuks sempre em construção, sempre em busca de sua própria técnica,

constantemente consternado, incomodado, preocupado com seu fazer literário, pondo à prova os limites da representação que produz de si mesmo. Dentro desse cenário, o narrador de *A Ocupação* transmuta-se, cremos, em representação literária – ou ficcionalização – do escritor, reafirma-se, e o faz de modo que, assim como Fuks está sujeito a mudanças na vida extradiegética, Sebastián se prova fruto de pontuais e progressivas transformações ao longo dos romances que protagoniza, sendo observável essa autoconstituição. Notamos um narrador sempre em construção, na busca constante por formas de autorrepresentação (e por que não também por autoconhecimento?).

Em *Ensaio sobre a Autoficção* (NORONHA, 2014), é vislumbrado o instrumento autoficcional de Patrick Modiano, que produz “um livro no qual a autobiografia mais exata se mistura às lembranças imaginárias” (p. 34). Fuks leva a cabo tal disposição, propondo o questionamento dos limites da mimese, e o faz com tamanho afínco que adentra em reflexões íntimas não apenas relacionadas aos fatos que se dispõe a narrar, mas também, transpondo-os, rende-se a pensamentos – também pessoais, claramente – acerca da situação sociopolítica que presencia no país. As lembranças (mais imaginativas ou menos), no romance analisado, diferentemente das que compõem os dois romances prévios, referem-se frequentemente a um passado recente, com pontuais revisitações a um remoto, e a um presente geralmente em desolação, angustiante, que cala e ceifa qualquer esperança e ânimo para enfrentar essa realidade – seja coletiva, seja individual – que se mostra tão hostil.

Todas essas questões, aqui surgidas no intento de catalogar aspectos da estética fuksiana e de, portanto, antecipar aprofundamentos e/ou possíveis problemas dela advindos, serão fruto de análise no capítulo derradeiro, no qual buscamos provar a presença de pelo menos três camadas analíticas no romance analisado: uma epistemológica, uma artística e outra cultural/identitária.

Neste subitem, que agora se encerra, rematando juntamente o capítulo primeiro, falamos sobre a nova estética num viés artístico, diante do qual esperamos ter demonstrado como a obra se mostra fonte de interessantes aparatos técnicos capazes de desafiar o clima consternado da arte contemporânea. Encerrar anunciando agora que o capítulo que se segue dará conta do aprofundamento teórico da estética do romance – expressão da íntima conexão entre decolonial e pós-moderno – é o caminho óbvio para que sigamos coerentemente na trilha antes disposta. Vamos adiante.

CAPÍTULO II

GUETOS COSMOPOLITAS: FASCISMO TERRITORIAL

[...] meu pai repete [...] 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 [...].

(“A Resistência”, Julián Fuks).

O que seria o espaço ao qual os grupos sociais marginalizados são relegados senão guetos? Os espaços marginalizados foram simbólicos durante os longos séculos de produção humana sobre o espaço, refletindo os extremos da desigualdade do direito à cidade e à propriedade: a expatriação, o banimento, o desprezo. A certos grupos recai a força arrebatadora daqueles agentes hegemônicos que, uma vez sentindo-se donos das terras, sentem-se à vontade para ditar quem merece o acesso irrestrito aos locais mais valorizados, geralmente centrais, e quem, pelo contrário, deve ser afastado desse convívio e, logo, desterrado. Há quem fale do *direito ao direito*, o que traz consigo implicitamente (ou nem tanto) o fato de que há os completamente alheios aos direitos indissociavelmente humanos; sujeitos para os quais a ideia de gozar de algo inerentemente seu parece narrativa das mais ficcionais; sujeitos que, em vias de fato, sob o olhar dominante, não são sujeitos. Uma sociedade que ainda discute essa questão só pode estar cega diante do quão banal deveria ser sua efetivação e garantia.

Aparentemente a desigualdade é carro-chefe. Dentro de um mesmo continente, um mesmo país, uma mesma região, um mesmo estado, uma mesma cidade e por fim um mesmo bairro, há distintos agentes sociais trabalhando a e na terra, produzindo lugares antropológicos ou não lugares. Ao que temos visto, esta produção tem se dado, em grande maioria, em vista de divisões destoantes, totalizantes, tendenciosas, do espaço territorial, isso quando não estendemos a situação ainda à questão dos direitos, por exemplo, e à cidadania. A multiplicidade de agentes e de produções sobre o espaço, de ideologias e crenças, de etnias e costumes culturais etc. é natural, é saudável; a diferença é toda humana e é produtiva, não devendo ser ocultada, silenciada; a diferença é a categoria de

como uma humanidade equilibrada deve ser: plural. Mas a desigualdade, a divisão e a hierarquia são desequilíbrios imensamente condenáveis.

A noção de gueto, hoje, tem relação geralmente com divisões socioespaciais, econômicas, culturais e ideológicas, classificações essas em grande dose racistas e classistas, quando não pautadas ainda em critérios de intolerância à crença e à religiosidade. Mesmo já tendo visto o que tamanha ignorância quanto a essas distinções pode ser capaz de perpetrar, há os que garantem haver sentido na defesa de uma etnia centralizadora, que rejeite o que lhe parece avesso e que “proteja” o que lhe soa simpático – recusando a verdade de que o que produz qualquer cultura é a troca. Mesmo depois de termos visto o modo como os guetos judeus rapidamente facilitaram os meios de efetivação nojentos e desumanos do terror do Holocausto; como os guetos dos negros estadunidenses foram fortes motores da segregação racial e símbolo da desordem e da violência – símbolo este atribuído justamente por quem produziu essa desigualdade –; mesmo observando de perto como as favelas latino-americanas, também consideradas guetos, corporificam o absurdo da desigualdade e da falta de acesso aos direitos mais básicos, como saneamento; mesmo tendo presenciado tudo isso, aparentemente há os que nada aprenderam acerca da perversidade da aversão à diferença. O irônico é que tamanha selvageria é efetivada justamente por quem se considera puro e civilizado. Todo esse preconceito ainda dura, o que pareceria inacreditável, não fosse o triste histórico da intolerância humana, da discriminação, que provam: mesmo após milênios pouco evoluímos nestes quesitos.

Mesmo quando notamos que a carga negativa adquirida por este termo (“gueto”) possui em seu caule o mais débil porém atroz dos preconceitos, levado ao extremo não apenas por um líder fanático, mas por uma grande parcela alienada de toda uma população; mesmo quando entendemos que o desrespeito ao que é diferente é a permissão do desrespeito contra si; quando defendemos com as unhas as nossas ideias, custe o que custar, sem nos lembrar que todo racista, xenófobo, classista, homofóbico também defende com suas unhas as mais infames das suas opiniões – cientes ou não da sua sujeira, mas – alheios, sim, à consciência de que materializam o que mais matou gente: a *cegueira*; mesmo, enfim, quando as religiões afro-brasileiras são consideradas hereges e satanistas pela mesma leva de gente que, depois, senta-se num banco de igreja e reza a deus (pela paz, talvez), respaldados, imagino, pelo fato de que constituem a religião mais numerosa do país – mas não por isso mais correta (como se houvesse isso, em termos de crença) –, ignorando ou fingindo ignorar que as sem-fim guerras santas que dizimaram um sem-fim

de indivíduos não passaram longe de tamanha imposição de ideias, simplesmente em nome de um ideal deturpado e nazista de mundo, algo muito diferente do que pregado e idealizado foi no livro sagrado que tanto defendem – essa gente, alienada pelas próprias ideias fascistas, sente repulsa pela cor que é diferente, pelo dialeto que lhe soa estranho, pela crença que lhe parece subversiva –; mesmo depois disso tudo, e quando assim somos confrontados pela realidade descompassada na qual vivemos, ainda observamos mais explicitamente ou menos a segregação no mundo contemporâneo, que se expressa nas mais distintas formas.

Cabe pensar que, na verdade, o que essa divisão toda provoca é a tentativa de preservar um centro supostamente padronizado, padronizando, para isso, toda e qualquer diferença enquanto algo que se desvia de uma norma, de uma referência, de um “bom costume” e algo tido como supremo. Assim, qualquer grupo entendido como destoante dessa unicidade hegemônica *inventada*, é colocado num mesmo patamar, tendo igualadas ou mesmo ignoradas – ambas as coisas preconceituosamente – as diferenças, ainda que muito gritantes, entre os diferentes. De qualquer modo, por abalar a suposta harmonia unidirecional, unívoca, do grupo hegemônico, expondo com isso a arbitrariedade indissociável a toda hegemonia, por razão disso, o diferente, para esse tipo de agente centralizador do poder, deve ser retirado do convívio dessa suposta unidade, de maneira que haja uma padronização universal que mitigue as individualidades, numa dualidade visceralmente racista: *nós* e os *outros*²⁷. Esse padrão dita (e se utiliza de suas estratégias sociopolíticas e culturais mais infames para manter essa fachada) o que deve ser considerado o topo, o centro, a referência de humanidade, como se houvesse uma raça maior em detrimento de todas as demais, todas menores.

Neste capítulo buscarei explicitar, dentro da teoria pós-colonial, que todo esse triste espetáculo, ao qual às vezes chorosos, desesperançosos, assistimos, é o melancólico resultado e a continuação do que historicamente foi alimentado por certos grupos, preocupados estes apenas com a consolidação de si próprios, da sua glória, tão passageira, como tudo – ignorantes (talvez, ou, muito pior, muito cientes) de que morreriam e deixariam como legado um mundo fétido, odioso, violento, hostil, praticamente inabitável, em alguns casos. O que observamos hoje é resultado do que ontem foi

²⁷ Roberto Schwarz dirá que essa disposição dominadora da elite, se levada ao extremo, ao absoluto, “faz que a cultura nada expresse das condições que lhe dão vida, se excetuarmos o traço de futilidade que resulta disso mesmo” (1987, p. 43). Assim caminha o projeto dominador das elites, sempre opressivamente, a buscar o apagamento, o silenciamento e, em última instância, a inexistência dos outros grupos, forçando-lhes rótulos ridículos e vazios.

construído – e digo, julgando necessário, por mais dispensável que poderia ser dizer tal obviedade. Acreditamos que a consciência disso é o pontapé para a sua superação. O que construído foi e provou tropeçar, cair, atropelar, passando por cima do que lhe parecesse menor, isso pode e deve ser desconstruído, para que um lugar (no sentido antropológico) menos repulsivo seja reconstruído, e o deixemos como legado a um mundo que não merece mais ódio.

Assim, faremos uma espécie de leitura diacrônica, buscando entender as raízes históricas dessa sociedade em ruína. Precisamos identificar o que aconteceu de errado, no passado, e não foi pouca coisa, tirar o que tantos preferem deixar à sombra, descortinar o que originou tamanha desigualdade. Toda essa opressão da qual viemos falando se condensa, em *A Ocupação*, na questão habitacional, que se resvala em outras formas de efetivação colonial do poder e que, metonimicamente, representa outras. Pretendemos compreender como essa questão se estende a outras searas da vida humana e por que o território é de fato o palco onde as maiores atrocidades aconteceram e acontecem, mas também onde as mais admiráveis investidas em nome do direito, do respeito e da igualdade (não totalizante) têm acontecido.

Surge agora a necessidade de explicitar o que intentamos ao utilizar o termo “cosmopolitas”. Sobre os guetos algo já foi dito, resumido em: tratam-se de espaços que constituem a marca mais evidente da desigualdade socioespacial e econômica. São sobretudo bairros pobres e marginalizados e favelas, que além da negligência estatal, expressa pelo pouco investimento infraestrutural, são vítimas do silenciamento, manifesto na dificuldade de acesso a diversos direitos civis e ao poder²⁸. O edifício Cambridge é uma das feições possíveis dos guetos, as ocupações. “Cosmopolita” é um termo com algumas acepções possíveis, dentre as quais destaco três, na ordem que julgo mais cabível pois progressiva: referente 1) às várias culturas²⁹ presentes num mesmo limite territorial (este pode englobar regiões que se estendem por distintos países); 2) às grandes metrópoles mundiais, tipicamente marcadas por essa multiplicidade cultural, por

²⁸ Sobre este aspecto, cabe-nos lembrar, à guisa de teóricos como Michael Foucault, Pierre Bourdieu e Van Dijk, que o discurso é um dos principais meios para efetivação do poder. Seus estudos, substancialmente interdisciplinares, mostram como se expressa no nível da linguagem as estratégias de certas instituições sociais, que representam e mantêm as relações de poder na sociedade. Acreditamos que a narrativa de Julián Fuks, polifônica, seja uma maneira explícita de levantar um discurso decolonial em prol das minorias e da subversão, consequentemente, dessa estrutura colonialista de poder.

²⁹ E etnias, claramente, que são um dos principais componentes culturais de um povo, junto dos costumes, das expressões artísticas, da língua, das ações sobre a terra, etc.

diferentes sujeitos autóctones ou não, mas que dispõem de variadas referências culturais e 3) ao espaço cosmopolita, que seria comum à e presente na maioria dos países.

Darei minhas considerações acerca de cada uma dessas acepções, relacionando-as ao nosso objeto de estudo. Não será por coincidência ou associação forçada que o leitor reparará que as três aqui aludidas se referem não a sujeitos, mas a espaços. Da mesma maneira que há os sujeitos cosmopolitas, conhecedores de variadas culturas, há os espaços cosmopolitas. São esses que nos interessam nesta investigação.

Acerca da primeira e da segunda acepções, que se complementam, nos limitaremos a mencionar o que já é explícito e óbvio: o Brasil é essencialmente cosmopolita, mesmo antes do processo “civilizatório”, em razão da pluralidade de etnias consideradas indígenas, pelos europeus, que nessas terras residiam; após reinaugurado enquanto colônia, o país foi destino, ao longo de sua história, de vários imigrantes de diferentes nacionalidades, que aqui ergueram suas vidas e, conseqüentemente, estabeleceram suas culturas; afunilando a escala, as cinco regiões brasileiras compõem um mosaico extremamente diversificado, indo desde aspectos humanos (linguagem, sotaque, tradições regionais, como a vestimenta e a gastronomia, etc.) até geográficos (clima, fauna, flora, etc.), os quais influem no primeiro; afunilando mais um pouco, São Paulo, a maior cidade da América Latina, é um excelente exemplo de cidade cosmopolita, já que recebeu muitos desses imigrantes, os quais fundaram bairros, por exemplo, e contribuíram em variadas categorias com a cultura regional e nacional; afunilando ainda mais – e enfim associando à narrativa –, a ocupação do Cambridge reúne pessoas de distintas vivências e pátrias, unidas por uma questão em comum, a (des)habitação³⁰.

Quanto à terceira, trata-se de locais globais, caprichosamente apelidados, às vezes, de “glocais”, que possuem características comuns a grande parte dos – senão todos os – países. A depender das pátrias entre as quais estabelecemos comparação, haverá mais semelhanças ou mais dessemelhanças, porém. De todo modo, os não lugares (como aeroportos, supermercados, *shoppings*, restaurantes, etc.) são excelentes exemplos de espaços cosmopolitas, pois preveem essa homogeneização do território, o que estimula, de certa maneira, familiaridade mesmo em sujeitos muitos diferentes culturalmente. Esses locais têm a ver, como defende Augé, com um estilo de vida mundial, supermoderno. Um restaurante do McDonald’s, por exemplo, é familiar a qualquer sujeito do mundo que já tenha visitado qualquer rede de *fast food*. Este poderá estar imerso na sociedade mais

³⁰ Voltaremos a este assunto no decorrer deste capítulo, quando proporemos uma metonímia possível (dentre tantas outras) do prédio ocupado, e do próximo, rematando nossas reflexões sobre isso.

distinta da sua, mas ao ver a placa a sinalizar o local, se sentirá conectado a essa espécie de cultura global, que partilha referências, modos de vida e visões de mundo. Esses espaços cosmopolitas, portanto, são desvinculados de uma sociedade específica, diferente do que acontece com templos e praças, por exemplo, os quais, embora sejam noções mundialmente conhecidas e pouco distintas mesmo em vista de certas mudanças territoriais – locais cuja gestão ou organização infraestrutural sofrem pouca ou nenhuma mutação ao mudarmos a escala ou a nação – são lugares antropológicos, intimamente conectados com a cultura específica de um território. No caso dos espaços cosmopolitas, porém, é como se, em meio a uma sociedade, independentemente de qual seja, houvesse um pedaço de terra que pertencesse ao mundo, que fosse partilhado por essa cultura genérica. Ruas e avenidas, praças e monumentos (o que Marc Augé chamará de itinerários e cruzamentos, respectivamente) podem ser outro exemplo, ainda que recebam nomes geralmente relacionados à cultura nacional ou local.

O edifício Cambridge, portanto, enquanto era um hotel, poderia ser considerado um espaço cosmopolita, global, pelas razões acima, pois hotéis são considerados, antes de tudo, não lugares. Agora, após a ocupação, é por se tratar justamente de lugar antropológico que corporifica um grupo social minoritário, segregado socialmente, discriminado, que podemos ainda considerá-lo um espaço cosmopolita segundo a terceira acepção. Isso porque, apesar das particularidades de qualquer gueto, sempre um lugar significativo, construído historicamente, um gueto é simbólico, é representativo de uma luta que não é pontual, específica, restrita ao grupo que nele vive, mas uma luta global contra toda e qualquer opressão, uma luta, por isso, de todos os grupos (a maioria dos grupos socioculturais e étnicos, vale dizer, pois os hegemônicos são pouco numerosos, em comparação) que também lutam pelos direitos civis, ou à cidade, ou à propriedade, ou à saúde, à educação, à moradia, à voz.

É Carmen quem avisa o narrador Sebastián disso:

Sei que você tem conversado com moradores, sei que tem tentado entender quem são [individualmente], o que fazem, o que os trouxe à ocupação. Faça o que quiser, converse com quem quiser, é a sua liberdade. Mas saiba que é inútil. *Se quer entender este lugar, melhor esquecer as trajetórias pessoais, as vidas particulares. Se quer entender este lugar, melhor não perder de vista a coletividade, melhor se juntar a nós na luta.* (FUKS, 2019, p. 83, grifos meus).

O trecho deixa claro: há uma luta em comum que os une e que faz deles, mesmo enquanto indivíduos, um só, uma “unidade coletiva”. Isso não quer significar que a coletividade supera suas individualidades, pelo contrário, ela as reforça, preserva-as e fortalece-as quando notam que fazem parte, enquanto sujeitos, de um grupo cuja luta é a mesma: pela sobrevivência e pelos direitos civis. Cada um dos moradores, individualmente, projeta sua subjetividade através dos atos coletivos pois estes suprem as eventuais faltas e fraquezas pessoais.

Consideramos, portanto, em outras palavras, que um gueto é símbolo da luta de qualquer gueto; consideramos, sobretudo e em última análise, que esta luta é uma das expressões mais representativas da luta cotidiana de qualquer indivíduo que enxergue na organização social algo destoante, produtor de desigualdades, que testemunhe alguém em algum lugar a beneficiar-se em detrimento de outros. Guetos, afinal de contas, dentro dessa terceira acepção de “cosmopolita”, seriam a expressão espacial global da resistência.

Quando intitulamos este capítulo com “guetos cosmopolitas”, portanto, leia-se: locais de exclusão que representam qualquer movimento opressivo contra indivíduos, estes, singulares, a compor coletividades necessariamente plurais. Estes locais de exclusão são resultado do que consideramos fascismo territorial, isto é, a ação impositiva de certos agentes hegemônicos produtores do espaço urbano, que concentram seus esforços em manter o funcionamento da sociedade tal qual ele ocorre, pois dele dependem suas regalias; mantêm-se com isso, as desigualdades, expressas na materialidade do território. O edifício Cambridge é uma dessas materialidades.

Este fascismo é efetivado por distintos agentes (a saber, grandes empresários, indústrias, o Estado, os detentores, em suma, dos meios de produção). Chamamos atenção a um detalhe: engana-se quem entende o Estado como uma entidade, ainda que composta por distintas categorias, grupos e agentes, que representa em vias de fato uma unicidade, muito embora ela frequentemente tente se portar dessa maneira publicamente. Pensar o Estado enquanto um todo³¹, um corpo coerente e estável, é ignorar que o conflito se faz

³¹ Diferentemente dos outros agentes, os quais são entendidos como parte integrante e material da sociedade, o Estado frequentemente é visto equivocadamente como uma entidade quase abstrata, pouco material ou praticamente imaterial por essência. Quem assim pensa se esquece de que a constituição do Estado moderno foi e ainda é – já que constantemente se altera – resultado de uma construção sócio-histórica. Todas as outras formas de domínio (os sistemas políticos) assim também funcionaram, e ainda funcionam, em certas partes; a monarquia inglesa, por exemplo, convive “pacificamente” com o parlamentarismo. As formas de organização social mudam as roupas conforme conveniência, por baixo das quais os objetivos permanecem vivos e imaculados: poder e controle.

presente em qualquer agrupamento humano. Isso pode promover uma impressão equivocada sobre o modo como o ele age na sociedade. Primeiro, o Estado não constitui um agente social *supraorgânico*: nas palavras de Corrêa (2020), uma entidade absoluta e abstrata “que emerge de fora das relações sociais” (idem, p. 43). Por mais óbvio que soe, o Estado é composto por pessoas, por indivíduos, por sujeitos, agentes sociais empenhados em fazer valer suas intencionalidades e objetivos. O político é também o empresário, o dono da indústria, o dono de terras agriculturáveis. Neste âmbito, o Estado constitui “uma arena na qual diferentes interesses e conflitos se enfrentam” (idem, p. 45) constantemente, cenário dentro do qual a lógica dos *lobbies* e acordos político-partidários e ideológicos faz mais sentido.

É preciso que nos privemos do pensamento idealista de que o governo fala “uma só língua” ou representa “os interesses no povo”, que seja dotado de um único e unidirecional objetivo de atuação – ainda que multifacetado – e de transformação social, seja na materialidade do espaço, da lei ou na efetivação empírica dos direitos, na consagração abstrata de uma ideologia generalizada. Esta, por mais impalpável que seja, influi diretamente na relação do indivíduo com o real, na constituição de sua visão de mundo, e tudo isso influi determinantemente nas ações deste indivíduo em sociedade; antes de tudo, o Estado representa interesses de pessoas, de grupos, de sujeitos dotados de individualidades. Por essa razão é que se trata de uma instituição que fomenta desigualdades.

Antes que de fato sigamos, é necessário antecipar o que será encontrado nos três subitens seguintes. Em 2.1, farei uma retrospectiva sobre a teoria pós-colonial, até chegarmos aos estudos decoloniais. Serão discutidos alguns conceitos importantes para compreender melhor esta temática e para abordar adequadamente nosso objeto de estudo, sendo o “pensamento abissal” e o “pensamento liminar” os conceitos mais emblemáticos. Depois, em 2.2, após já termos entrado nas discussões conceituais fundamentais, aprofundaremos o que consideramos que sejam as investidas, ou processos, decoloniais através dos quais uma mudança possível no pensamento de certos grupos não hegemônicos pode ser a fonte para mudanças cada vez mais materiais. Neste momento, faremos relações com nosso objeto de estudo, bem como no subitem que virá encerrando este capítulo, o 2.3, que será capaz de mostrar a ocupação do edifício Cambridge enquanto um processo tipicamente decolonial. Estaremos entrando, portanto, mais diretamente na análise do romance.

Escolhemos esta divisão analítica por uma razão metodológica que deve ser esclarecida: após discutidas as teorias do urbanismo, do pós-moderno e do pós-colonial, falaremos primeiro dos processos decoloniais mais materiais, palpáveis na vida cotidiana, relacionados à sociedade urbana, para depois, no “Capítulo III”, tratarmos dos aspectos – não menos materiais³², é claro, mas com valores mais imateriais (artísticos) e – epistemológicos dessas investidas.

Pretendendo não esgotar o assunto e, em vez disso, aprofundá-lo sob outras perspectivas, sigamos ao próximo subitem, no qual discutiremos importantes e basilares teorias e conceitos que orientam esta análise nos seus fundamentos.

2.1 Pensamento abissal e pensamento liminar: ocupar e resistir

Os estudos pós-coloniais, inaugurados teoricamente entre as décadas de 1940 e 1950, estruturaram-se essencialmente em circunstâncias interdisciplinares. Estudiosos como Aimé Fernand David Césaire (1913-2008), Albert Memmi (1920-2020) e Frantz Omar Fanon (1925-1961), expoentes da primeira vertente desses estudos, propuseram-se a investigar as reverberações sociais, culturais, políticas e econômicas do colonialismo no mundo, a partir das mais variadas áreas humanas do conhecimento, como a Sociologia, a Antropologia, a Filosofia e a História. Sua proposta consistia em voltar o olhar ao passado colonial, detectando, descrevendo e interpretando os reboos coloniais expressos de variadas formas na vida cotidiana. Foi essa análise retrospectiva, progressivamente abraçada por outros teóricos e outras áreas, que deu conta de esquematizar estratégias modernas que são pouco mais do que uma versão adaptada das tecnologias de controle datadas do processo “civilizatório” – curiosamente tão brutal e antievolutivo –

³² Importante notar que tanto a ocupação palpável, extradiegética, como *A Ocupação* romance, que a ficcionaliza na diegese, são manifestações decoloniais passíveis de serem entendidas como materiais e imateriais simultaneamente, uma vez que ambas promovem reverberações nestes dois campos. A extradiegética é material por motivos óbvios: constituiu-se na realidade urbana, pela ação de sujeitos sociais reais; é imaterial na medida em que esta investida produz imaginários, identidades, significados – como menciona Corrêa (2020) – e memória, por exemplo. *A Ocupação* enquanto diegese, por sua vez, é imaterial também por razões óbvias: é arte, produz cultura, conhecimento e apreciação estética; é material, no entanto, pois, além de ser resultado de agentes sociais reais, extradiegéticos (os principais são os ocupantes, compartilhando os testemunhos, e Julián Fuks, claramente, enquanto escritor), também pode promover mudanças na realidade social, ao denunciar este sistema excludente, por exemplo, ou questionar, através das estratégias autoficcional e pós-moderna, o estatuto de realidade do seu leitor, chamando-o para a mudança. Quanto a essa materialidade, ainda, basta que nos lembremos dos livros enquanto artefatos materiais que podem funcionar, sob certo viés, como registro – no “Capítulo III” uma discussão acerca da representação narrativa será feita para melhor esclarecer este aspecto. Ambas as condições sempre foram complementares, e neste caso não difere.

encabeçado por Portugal e Espanha e depois propagado por diversas outras nações europeias.

O que esses estudos deslindaram, observando por alto, é que a organização geopolítica mundial contemporânea é fruto de determinados acontecimentos históricos que visaram o controle da terra e dos povos; assim, as desigualdades, os preconceitos, as explorações, etc. observadas na atualidade são resultado direto de um sistema que é a continuação recomposta desse sistema colonial. O que expuseram, em suma, é que todas as sociedades um dia invadidas pelos europeus vivem sob condições pós-coloniais e, portanto, mesmo após suas independências, desenvolveram-se grandemente impregnadas por uma visão de mundo decorrente disso e por dependências político-econômicas e culturais, sobretudo, que as colocaram em desvantagem em relação aos “conquistadores”³³.

Apesar de esparsas investidas dessa sorte durante os séculos XIV e XV, em locais como as atuais Ilhas Canárias, ao noroeste da África, e Ceuta, no limite do estreito de Gibraltar, que separa a Península Ibérica do Marrocos, foi a colonização quinhentista – século XVI – transatlântica, no continente que veio a ser nomeado América, que se fez mais robusta, em termos de apropriação violenta da terra e de volume do contrabando de matérias-primas. Ela modificou o modo de vida humano desde então, tanto dos colonizadores (quanto pensamos em termos de religião e ciência, por exemplo) como, principalmente, dos colonizados (quando consideramos o genocídio indígena como o primeiro grande Holocausto do mundo moderno). Estes estudos foram e continuam sendo imprescindíveis para a compreensão e conscientização dos indivíduos acerca do que foi e continua sendo de fato a expedição exploratória europeia. Foi a teoria pós-colonial, por exemplo, que mostrou: a invasão da América salvou a Europa de seu estado de calamidade social, política e econômica, vivendo como estavam o auge da peste negra e sofrendo das constantes guerras que sempre marcaram sua história – isso se ignorarmos a situação conflituosíssima com o restante da Eurásia. Europeus ocidentais fizeram da América sua “galinha de ovos de ouro”, expropriando tudo quanto podiam, à base de calotes, roubos, dominação e, acima de tudo, violência, sob respaldo de cínicos

³³ *Conquista, civilização, extração, expedição, catequização* são alguns dos termos utilizados pelos europeus para ressaltar seus feitos como grandiosos, evolucionários, piedosos, para, consequentemente, atenuar o sentido inumano do que foi a colonização na prática. Para nós, a fim de constituir uma carga semântica mais realista e afeita às intenções decoloniais, estas entradas poderiam muito bem ser substituídas por: *invasão, domínio, exploração, marcha, aculturação*.

argumentos pautados em suas voláteis leis civis e religiosas, bem como em enviesadas constatações epistemológicas.

Ao modo dos primeiros teóricos pós-coloniais, nas décadas seguintes despontaram importantes estudos que cunharam alguns conceitos e aprofundaram outros, com o objetivo constante de compreender as influências reais da colonização na constituição do mundo moderno. O historiador Ramachandra Guha (1958) e a filósofa Gayatri Chakravorty Spivak (1942), ambos indianos, foram dois dos mais representativos na década de 1980, constituindo a considerada segunda vertente dos estudos pós-coloniais. Naturalmente, suas concepções e critérios foram sendo utilizados para pesquisas em diversas áreas do conhecimento, mais focados na situação indiana, onde colonização britânica se prolongou por aproximadamente 250 anos (século XVII ao XX). Os estudos literários rapidamente se aproveitaram da interdisciplinaridade, promovendo constantemente o resgate de escritos até então fadados ao apagamento. Já falamos sobre a importância da memória, no tocante à urbanidade, e voltaremos a falar quanto à literatura e ao decolonial no subitem 2.3. Agora vale apenas dizer que essa literatura não hegemônica, não canônica³⁴ jamais teria sido trazida de volta à baila, não fossem os estudiosos engajados em tal incumbência.

De qualquer maneira, a Literatura foi uma das produtivas áreas em que os estudos pós-coloniais encontraram terreno para proliferar, dada sua intimidade com a História, sobretudo. É longa a discussão acerca da função dos Estudos Culturais em Literatura, pois há quem defenda que esta deva se valer apenas dos procedimentos estéticos de uma obra, enquanto outras questões – relacionadas, por exemplo, às temáticas ou ao contexto extratextual dos textos –, se não possuem função incisiva esteticamente (como a autoridade dos monstros pós-modernos na narrativa enquanto representação literária de certos costumes e sujeitos), deveriam ser foco de outras áreas mais aptas a esse tipo de leitura, tarefa de outras ciências que não a Literatura³⁵.

³⁴ Considero importante frisar que, por servir também – ou mesmo acima de qualquer outro interesse textual, como o estético – a interesses extratextuais, como políticos e ideológicos, a composição do cânone europeu foi uma maneira de produzir e preservar valores sociais, políticos e culturais das suas elites. Ao ser estendido à educação literária americana, esse cânone tornou-se referência ocidental nesses locais, de maneira totalizante, influenciando diretamente a constituição do cânone das ex-colônias; a reprodução da cultura e certas estéticas europeias por parte das ex-colônias foi resultado de uma das estratégias coloniais de dominação subjetiva, ou imaterial, efetivada conscientemente ou não pelas elites locais. Quando as ex-colônias subvertem o cânone europeu, constituindo o próprio menos influenciado pelos referenciais alheios, há uma quebra dessa dominação intelectual e cultural. Logo daremos contribuições sobre esse assunto.

³⁵ Beverley (1997), acreditando que uma instância teórico-crítica pode aprender com a outra – acrescento, numa troca crítico-metodológica, por exemplo –, pensa que os Estudos Culturais podem transtornar positivamente, no entender dos afeitos à evolução das ciências, os limites disciplinares das áreas do

De fato é inegável que haja numerosos autores e críticos a se perderem pelas bibocas literárias e metodológicas, focando-se mais em certos aspectos que em outros, preocupados, por exemplo, mais com uma provável relevância social da obra do que com seu valor estético; para os estudos literários isso pode ser bastante condenável. No entanto, considero-me partidário de outro pensamento, que enxerga, quando possível, no contexto extratextual matéria fértil para reflexões estéticas. Não são à toa as pretensões analíticas deste trabalho; nós bem sabemos: Julián Fuks é um estudioso de literatura³⁶, e dificilmente cairia nessas armadilhas nas quais caem geralmente os vagantes incipientes ou desatentos. Observamos que este seja um autor capaz de uma outra espécie de *olhar estrábico* (como já se disse acerca de certos escritores brasileiros, que deveriam olhar para o que era exterior e nacional): ele se preocupa com as duas funções dos textos, a poética, incorruptível, e a referencial, indissociável. Assim, há em sua literatura a maturidade estética e a decolonial, expressa esta, além de pelo jogo estético e temático que promove, pela consciência crítica do contexto dominador-exploratório brasileiro, que se estende desde a colonização – ele compreende que fazer literatura é resistir a essas investidas, é contra-atacar; fazer uma literatura preocupada com a expressão subalterna é tornar mais clara esta resistência. Ambas as maturidades compõem o objetivo central deste estudo e estão sendo investigadas conforme progredimos.

Em termos de representação, dentro das obras muitas marcas pós-coloniais – tanto materiais (acontecimentos e ambientação, por exemplo) como imateriais (expressão cultural e ideológica, simbologias, etc.) – podem ser investigadas, enquanto aparelhos diegéticos, tendo por base um romance ou autor canônicos, situados num mundo pós-colonial e dele inseparáveis. Claramente tal empreitada exige do estudioso o reconhecimento de certos aspectos inerentes ao estudo em cada uma das áreas, de modo que o conhecimento produzido consiga assentar-se condizentemente em ambas, desviando-se das armadilhas metodológicas e trivialidades analíticas. O importante, para nós, alinhados como estamos às concepções de John Beverley, é que os estudos literários

conhecimento, expondo que as disciplinas são, por essência, transdisciplinares e complementares, e não apenas interdisciplinares. A tradicionalmente demarcada “integridade dos limites disciplinares” (p. 35) é o que tem limitado a produção de um conhecimento mais atento à complexidade da realidade, fortalecendo uma crítica mais preocupada em simplesmente teorizar. Mas Beverley (p. 36-37) atenta que a adoção dos Estudos Culturais (inerentemente contradiscursivos, contracoloniais, subversivos) na academia pode tomar, contraditoriamente, feições altamente coloniais, de maneira que sua institucionalização pode torná-la apolítica, perdendo a carga subversiva que a fundou. O teórico entende que resistir à complementaridade das áreas do saber (e não apenas as das Humanas, mas também as da Natureza) é uma forma de reproduzir a ciência metadiscursiva e totalizante do poder colonial ocidental.

³⁶ Será necessário, à certa altura, discutir um conceito literário cunhado por ele próprio: pós-ficção.

não diluam o potencial ideológico-epistemológico de uma obra que levante um discurso subalterno ou busque promover reflexões e estéticas capazes de estremecer o domínio tradicionalista da arte. Fazer isto, diluir esta faculdade, é dar continuação ao projeto colonial de controle das massas. Não se trata de abalar os pilares fundamentais das ciências, de romper com as estruturas que ajudaram a fundar esses conhecimentos como ciências válidas – muito embora essa validação possa ser relacionada a um controle metropolitano –, de ignorar o método científico construído até então; trata-se, pelo contrário, de enrijecê-los com uma reavaliação dos próprios critérios e objetivos científicos, buscando uma ciência mais afeita à complexidade da produção artístico-cultural contemporânea e pós-colonial, pós-moderna; uma ciência, por isso, mais libertária. Posicionamo-nos contrários à perpetuação de uma ciência absolutista, dona da verdade, excessivamente tradicional, sob o risco de fazer-se alheia e cega acerca do papel social da universidade. Na leitura que nos propusemos a fazer do nosso objeto, por exemplo, consideramos basilar o posicionamento metodológico que delimita literatura e realidade, diegese e o que seja externo a ela, ainda mais em se tratando das autoficções. O método analítico literário exige isso. Mas buscaremos avaliar também o valor estético do discurso decolonial que detectamos. Sem mais, será necessário, imediatamente, entrarmos nas questões mais conceituais dos estudos em literatura pós-colonial.

Guha e Spivak foram membros do já extinto Grupo de Estudos Subalternos Sul-Asiáticos, no qual discutiram longamente o conceito de *subalternidade*. Estes estudos, em suma, referem-se “à análise da subordinação na sociedade devido à classe, casta, idade, gênero, profissão, religião e outros” (BONNICI, 2009, p. 266). Para os teóricos, o subalterno corresponde a qualquer indivíduo que sofre ofensivas de objetificação por parte de um agente que se considera superior. Thomas Bonnici³⁷ resume que “todos os grupos humanos excluídos” compõem a subalternidade, caracterizada então pelo afastamento “de qualquer papel significativo num regime de poder” (2005, p. 51), pela sujeição à “hegemonia das classes dominantes” (2009, p. 266) e por duas condições fundamentais: a primeira diz respeito à impossibilidade de voz perante o sujeito do poder hegemônico e a segunda, já que se refere à totalidade dos grupos excluídos do acesso ao poder, ressalta sua intrínseca e intensa multiculturalidade. Ambas as condições – a primeira mais do que a segunda – enfraquecem ainda mais o subalterno.

³⁷ A referida obra é um compilado conceitual, a partir de vasta bibliografia, intitulado *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*.

Falaremos primeiro da mudez. Ela ocorreria pois um subalterno, ao posicionar-se discursivamente, estaria fadado ao silêncio 1) devido ao fato de já estar imerso em determinada escala de poder, de maneira que se encontraria desde imediatamente em condição de inferioridade, do ponto de vista hegemônico, claramente. Assim, qualquer fala que pronunciasse seria antes de tudo uma fala vazia de direitos civis, sem volume, sem força, sem poder, sem veículo – isso tudo nos termos da cidadania e da legalidade inventados por este mesmo sistema, que reduz estes indivíduos a uma categoria de sub-humanidade. Dentro do contexto acima, 2) qualquer tentativa de voz deveria se dar por meio da linguagem (em seu sentido mais amplo possível: vestimenta, modo formal/informal, idioma, ato comunicativo, etc.) do sujeito colonial, condição sem a qual não poderia ser ouvido. Dessa forma, para ter voz, um subalterno deveria render-se discursivamente ao poder que o colocou nessa condição, entrar em seu “jogo” discursivo, para só então ter a possibilidade de verbalizar qualquer ideia. Spivak, em suas famosas meditações acerca da possibilidade de voz dos subalternos, sintetiza que se um subalterno fala, em condições de “ser ouvido” pelo poder hegemônico, ele deixa de ser subalterno, tornando-se menos ou mais uma reprodução deste poder. Uma das condições fundamentais do subalterno, portanto, é o silêncio (em relação ao ponto de vista hegemônico), de modo que sua história e memória são silenciadas.

Um exemplo simples basta para que entendamos mais claramente o paradoxo da fala subalterna, retiro-o de dentro de *A Ocupação*: Carmen é a líder sindicalista da ocupação do Cambridge e porta-voz entre as demandas dos moradores e o governo ou outras instituições sociais que interferem no prédio. Entenda-se: ocupantes = subalternos, instituições poderosas = sujeitos hegemônicos. Para que seja ouvida, para que a demanda que traz seja levada em consideração, ela deve “falar como eles”, através de uma linguagem mais formal, ou repleta de jargões conceituais técnicos relativos ao urbanismo ou aos movimentos político-sociais, por exemplo, ou pelos meios burocráticos criados por essas instituições, como documentos e reuniões que legitimem sua fala, dando-lhe propriedade e autoridade, validando os acordos a que podem chegar, etc. Isso pois só assim eles veem nela um sujeito capaz de fazer-se ouvir, do contrário sua fala estaria silenciada, organizada dentro de mecanismos informais, deslegitimados, numa sociedade que depende de papéis assinados e autenticados para fazer valer a palavra. Carmen precisa se submeter a essa escala de poder para que consiga exercer seu direito à ação e à fala.

Nesse sentido, Carlos Figueiredo resume bem a questão do *falar por* ou *falar sobre* o subalterno, amplamente discutida sobretudo por Guha e Spivak: “Tentar

representar o subalterno não é nossa intenção [teórico-crítica], pois, se o fizéssemos, estaríamos rompendo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 91) com a necessidade da autorrepresentação subalterna. Nisso, depreendemos que, em vias de fatos, são eles que precisam desenvolver aparelhos capazes de torná-los aptos a se fazerem ouvir, jamais um agente externo deve se colocar em condição de *dar voz*, *dar lugar* a eles, uma vez que neste acerto haveria a reafirmação de sua impossibilidade de fala e, logo, de sua inferioridade social e representativa. *Falar sobre* o subalterno também consistiria num equívoco, pois esses discursos, por mais democráticos que buscassem ser, estariam novamente falando de uma perspectiva externa, alheia à realidade subalterna. Assim, conclui Figueiredo, a função do estudioso da subalternidade é realizar uma “*práxis contínua* de análise e reflexão sobre essa temática” (idem, grifos meus), produzindo, a partir disso, conhecimento.

Alentador é o fato de que, uma vez possibilitada a ação através do discurso, o revide é certo. Bonnici destaca certas estratégias que são altamente subversivas:

- a) A apropriação da linguagem, de modo a utilizá-la ao modo subalterno. O sotaque, por exemplo, os desvios normativos, a modalidade de fala ou escrita etc. “maculam” a língua do sujeito hegemônico, o que marca sobretudo a diferença cultural entre ambos, além de possibilitar sua utilização para a denúncia, incorporando um uso subversivo dela. Há ainda a possibilidade de ruptura com este idioma, com a inserção de certos vocábulos da língua nativa (entre palavras, expressões e gírias) que promovem o que alguns teóricos chamam de *lacuna metonímica*, isto é, termos que impedem a recepção da mensagem por ouvidos que a desconhecem. Bonnici explica ainda: uma vez que “essas palavras representam a cultura colonizada, a resistência à interpretação estabelece uma lacuna [semântica] entre a cultura do escritor nativo e a [...] européia [sic]” (2005, p. 32). Assim, a diferença entre os mundos do subalterno e do sujeito hegemônico é expressa na linguagem, permitindo que aquele opte, em sua fala ou escrita, por expor ou ocultar sentidos diante deste.

Essa questão da língua, durante a marcha colonial, é bastante complexa, pois tem relação estreita com a identidade. A língua é uma das expressões culturais mais fortes de uma sociedade (não à toa há jargões específicos para certos grupos sociais e regiões, muitas vezes dentro do mesmo ambiente – escolar ou corporativo, por exemplo), e a investida colonial contra

ela é uma das expressões mais violentas da aculturação. Nas sociedades pós-coloniais americanas as inúmeras línguas nativas foram praticamente dizimadas, poucas restaram e os falantes delas são quase exclusivamente os descendentes diretos dos povos originários, hoje reduzidos a/chamados de “indígenas”, termo que ignora a multiplicidade sua étnica. O processo colonial em si e os recorrentes processos migratórios da Europa para as Américas objetivaram o embranquecimento da população e, conseqüentemente, a disseminação das línguas europeias como predominantes. Na atualidade, as línguas maternas da esmagadora maioria dos americanos do sul, do centro e do norte é herança colonial (português, espanhol, inglês, francês e holandês), são uma das marcas mais evidentes do controle sobre o que falamos, pensamos, sentimos.

Bonnici destaca que o idioma “não apenas fornece os termos pelos quais a realidade é constituída mas também a nomenclatura pela qual o mundo é conhecido” (2005, p. 33); nestes termos, vê-se como o poder colonial se instaurou no caule das sociedades e, antes disso, dos sujeitos pós-coloniais, impregnando suas mentes e suas visões de mundo, sua relação com o externo e sua inteligibilidade, impregnando isso tudo com a língua dominante, de maneira que, ao falar, ao pensar, ao nomear, ao enxergar o mundo, tudo isso através da linguagem, estes sujeitos estão reproduzindo ecos muito sonoros e materiais das estratégias coloniais de apropriação (neste caso, apropriação subjetiva: identidade, cultura, pensamento, etc.). É Bonnici (idem), ainda, que ressalta na questão espacial individual, que pode ser estendida à coletiva, resgatando, para isso, Ngugi wa Thiongo: “a *língua carrega a cultura*; mais, através da oratura e da literatura, a *cultura carrega os valores* pelos quais nós conhecemos a nós mesmos e nosso lugar no mundo” (1995, p. 290 *apud* BONNICI, 2005, p. 33, grifos meus)³⁸. Por dedução, a língua do colonizador tem carregado – e permanentemente – nossos valores imateriais e nossa relação com o mundo. Quando Thiongo fala do *nosso lugar* no mundo, não podemos deixar de ler, por extensão: nosso *território*, nosso *lugar*

³⁸ Segundo Bonnici (2005), “oratura” consiste na tradição cultural predominantemente oral, das culturas nativas, em vez de escritas, como na cultura europeia.

antropológico, nossa *nação*. A memória de um país pós-colonial estará sempre vinculada a seu passado e língua coloniais³⁹.

O caminho para a liberdade, portanto, não pode se dar senão através da linguagem, do discurso, da escrita.

- b) A mímica, que consiste na apropriação de certos costumes e valores do colonizador por parte do colonizado, é outra estratégia subversiva, pois, seja esta “imitação” forçada ou espontânea, consciente ou inconsciente, ela não é a reprodução exata dos modos do colonizador, o que “produz uma racha na certeza imperial de que a dominação [...] mantém completo domínio sobre o colonizado” (BONNICI, 2005, p. 38). Assim, o poder hegemônico é confrontado com a assimilação de sua imagem pelos colonizados; e quando a assimilação é consciente, grandes são as chances de buscar ridicularizar os modos coloniais. Aquele mesmo exemplo da ativista Carmen, dado há pouco, pode ser considerado também uma perturbação da cultura hegemônica. Vale mencionar que a imitação se dá também em termos literários e artísticos em geral; quando um autor se apropria da língua e do modo de escrita do colonizador ou de qualquer outra arte para interesses próprios e à moda nativa está promovendo também o rompimento do poderio dominador.
- c) A paródia – sobre a qual já falamos ao tratar do pós-modernismo – é uma das possíveis expressões da mímica que visa a ridicularização, promovendo uma alusão crítica, cômica e insultuosa. Instala-se um contradiscurso marcado “pela transgressão e dissolução das formas literárias europeias ou suas fronteiras” (BONNICI, 2009, p. 272). Este objetivo pós-colonial teórico, é o mesmo que, esteticamente, é pretendido pelos escritores pós-modernos.
- d) A reescrita funciona geralmente após a releitura (que propõe a reanálise crítica dos textos literários canônicos, capaz de expor tecnologias colonialistas representadas na narrativa) e consiste na escrita de uma espécie de versão

³⁹ Não pretendendo respondê-las, mas sim suscitar reflexão, julgo imprescindível resgatar duas questões lançadas por Bonnici sobre esta complexa problemática: “Quando um escritor, oriundo de um país que foi colônia européia, usa a língua européia, estará traindo a língua nativa ou simplesmente estará assumindo uma nova identidade pós-colonial? O português, o inglês, o espanhol e o francês, falados nas ex-colônias, poderão ser considerados como anomalias pós-coloniais e os filhos bastardos do império, ou devem ser considerados como línguas que já se adaptaram às necessidades dos falantes num mundo pós-colonial?” (BONNICI, 2005, p. 33-34). Antes de tudo e brevemente, registro apenas que as línguas oficiais das ex-colônias são uma espécie de herança – nunca desejada –, de marca pós-colonial. O que fazer com ela, uma vez que uma volta ao passado pré-colonial é utopia de aplicação impossível? Vale conferir a obra citada, que propõe angustiantes e interessantíssimas ponderações acerca da questão linguística pós-colonial.

alternativa de qualquer texto canônico que reproduz a ideologia colonialista. Nesta nova versão, o autor subverte a estrutura colonialista de poder, expressa no texto que o antecede, ao narrar sobre algum aspecto negligenciado pelo autor do primeiro texto. Utilizando “lacunas, silêncios, alegorias, ironias e metáforas do texto ‘canônico’, surge um novo texto” (BONNICI, 2005, p. 48-49) que inverte o ponto de vista, reconstrói a narrativa sob o viés do subalterno, revelando um lado que não havia sido exposto no texto original.

Falamos bastante da questão linguística do subalterno, o silêncio, a qual nos possibilitou a defesa do íntimo diálogo entre as teorias pós-colonial e pós-moderna. Falaremos agora sobre a segunda condição da subalternidade, a multiculturalidade essencial. Nela, a subserviência dos grupos não hegemônicos é favorecida pelo fato de que os subalternos, essencialmente plurais em termos étnico-culturais, “se encontram desunidos para lutar contra o poder hegemônico” (BONNICI, 2020, p. 51), essa desunião é natural, pois diferenças étnicas permanecem existindo, e comumente são obstáculos para o diálogo e a ação conjunta, comunitária. Possíveis leis divergentes, as línguas distintas, os costumes antagônicos, etc. descentralizam o poder subalterno. A colonização não apaga suas diferenças, apenas se torna um mal comum. Ao consumir conflitos étnicos, desestimular hibridismos que poderiam ser favoráveis, ao preservar a todo custo a “pureza” das próprias etnias, um grupo subalterno se distanciaria da possibilidade de unir forças contra um inimigo em comum. No entanto, Bonnici ressalta algo animador: é justamente “a resistência à elite dominadora [o que] os une” (op. cit., p. 52). Assim, tendo consciência de sua superioridade numérica, bastam mecanismos que centralizem os eventuais revides contra-hegemônicos, de maneira que resistam, mais do que individualmente, coletivamente. O hibridismo é imprescindível a essa questão da multipluralidade, uma vez que, ao questionar “o conceito de origem ou identidade pura”, “é concebido como uma ameaça à autoridade cultural [...] colonial” (BONNICI, 2009, p. 281-282); a mistura, portanto, cria a ambivalência que põe em xeque a supremacia unívoca hegemônica.

Essa questão da multiculturalidade, no século XXI defendida, estimulada e entendida finalmente como natural e promotora profícua da diversidade humana, tão essencial e inerente; essa multiculturalidade, hoje a voz de ordem das discussões teóricas, culturais e políticas em nome da democracia, definida como o reconhecimento da e o direito à diferença, ela tem sido o oposto de como foi compreendida – pelos sujeitos hegemônicos – durante o processo colonial, (in)compreensão essa ainda preservada pelos

indivíduos aferrados às ideologias supremacistas tradicionais. Para eles, armados de justificativas religiosas, filosóficas e até mesmo biológicas, qualquer etnia não europeia era inferior, em termos de classe e de raça, dois princípios fundamentais do domínio sobre os povos nativos. Ainda Bonnici é quem ressalta, acerca da formação da sociedade colonial:

Uma classe eurocêntrica [...] e outra marginal e subordinada, composta de pessoas sem-terra e escravos, foram construídas “naturalmente” conforme um modelo binário [...]. no mundo colonial, o africano e o ameríndio estavam no último degrau da escala classista, ou seja, o trabalhador colonizado no contexto da produção capitalista européia tinha de ser índio ou negro ou afro-descendente. A ideologia da superioridade racial então passava imediatamente ao conceito de classe. Isso implicava que certas pessoas podiam ser racialmente identificadas como naturalmente pertencentes à classe de trabalhadores (BONNICI, 2005, p. 48).

Houve assim, a consideração de que quem não fosse branco, europeu “puro”, não hibridizado, era automaticamente menor numa escala evolutiva – inventada através da metanarrativa ocidental – profundamente racista. Dentro disso, as diversidades entre as etnias não europeias (por exemplo as inúmeras diferenças fenotípicas entre os indígenas americanos, entre negros africanos e afro-americanos, etc.) foram ignoradas, formando duas grandes classes baseadas em duas generalizações étnico-sociais falsas e reducionistas. Nota-se que essa suposta superioridade, sustentada pelos argumentos mais cínicos das ciências e da religião da época, nada mais era do que um discurso, sobre o qual logo faremos nossas considerações; o estatuto de superioridade, de poder, em suma, é construído pelo discurso e mantido por ele e por outras instituições e agentes sociais responsáveis por legitimar e manter o discurso hegemônico.

É necessária uma consideração de passagem sobre o conceito de subalternidade. Spivak estendeu-o à questão feminina, pois, como na escala de classificação social patriarcal a figura da mulher estaria subordinada à do homem, a nativa estaria numa condição de dupla inferioridade: primeiro em relação ao colonizador e depois dentro da organização social de sua própria etnia. A condição de silenciamento, neste caso, seria ainda mais aterradora. Ao refletirmos sobre como a teórica indiana debruça-se nas discussões acerca da possibilidade de a mulher duplamente subalterna desvincular-se desse status, vemos que as ocupantes do Cambridge, e mais notadamente Carmen, conseguem driblar bem essa posição subalterna, pelo menos uma dessas instâncias.

Vejamos, qualquer cidadão brasileiro, independentemente de sua etnia (inclusive se se tratasse de um descendente direto de europeu, no entanto hibridizado) seria, nesta conjuntura pós-colonial, um subalterno. Ressalta-se: quem impõe tais rótulos opressivos são os opressores, obviamente; em outros termos, assim como eram os colonizadores que compunham a narrativa supremacista, forçando sua visão de mundo aos povos dominados, atualmente são os europeus ainda racistas que propagam tal concepção. Isso quer dizer que, no mundo pós-moderno, não necessariamente qualquer americano enxergará a si próprio desta maneira submissa ao que é europeu. A consciência da virtualmente construída, inventada, hegemonia determinista europeia faz com que o metadiscurso⁴⁰ (neo)colonial já não oprima nossos contemporâneos com o mesmo ímpeto com que o fazia aos nativos colonizados. Isso em grande parte se deu em razão do processo de democratização das sociedades, que favoreceu a ascensão político-econômica dos Estados nacionais americanos, bem como o progresso social e consequentemente o acesso ao conhecimento por parte primeiro das elites pós-coloniais e mais recentemente das minorias. O então bem-sucedido contradiscurso foi favorecido pela divulgação, por exemplo, de trabalhos dos teóricos pós-coloniais.

De todo modo, considerando, por razões metodológicas, todo latino-americano um subalterno, Carmen não o deixa de ser. Porém, por ser uma mulher líder de um movimento progressista, democrático e popular, ela subverte a subalternidade patriarcal, visto que exerce poder socialmente sem se submeter à lógica (ilógica) classificatória de gênero. Neste caso, que se estende à segunda camada narrativa de *A Ocupação*, o revide articulado por Carmen se efetiva na materialidade espacial, o edifício Cambridge, que, como já vimos, é uma alegoria, uma metonímia da desigualitária condição espacial moderna. Assim, por extensão, somos levados a propor uma relação intrínseca entre o processo de subjetificação – que consiste em investidas de subalternos (objetificados pelo poder hegemônico) em busca de se tornarem sujeitos, agentes sociais – e sua efetivação em um espaço, geralmente um lugar antropológico. Levantamos a hipótese, neste momento, de que todo exercício de poder – seja hegemônico ou contra-hegemônico – se dê em um espaço; para mais, acreditamos, por alto, que o poder hegemônico aja, na contemporaneidade, produzindo predominantemente mais não lugares do que lugares, enquanto o poder contra-hegemônico se dá no oposto disso.

⁴⁰ Sobre este metadiscurso darei minhas considerações no subitem seguinte, a fim de não interromper o andamento da discussão do momento.

Nisso, propomos o termo *espaços subalternos* como uma possibilidade de nomear 1) espaços urbanos considerados subalternos pela elite, inferiorizados pela perspectiva capitalista e eurocêntrica de poder (como habitações marginais, centros culturais da periferia, espaços sucateados e desvalorizados economicamente, sem infraestrutura, afastados do centro, etc.); 2) estes mesmos espaços quando conseguem efetivar o contradiscurso, seja por meios supostamente imateriais (como a arte) ou materiais (como a ação social, uma ocupação, por exemplo). Defendemos ainda que um espaço subalterno, quando se torna visível e presente o bastante para ser notado pelos indivíduos não subalternos e assim ser classificado, já está consumando um contradiscurso; e quando se torna suficientemente poderoso para agir, menos ou mais eminentemente, já está em avançadas vias do processo de subjetificação. Nesse caminho, concluímos primeiro que qualquer ato de subjetificação ocorre através da linguagem, que tramita nas instâncias material e imaterial simultaneamente, como já mencionamos; depois, que a subalternidade está sempre vinculada a um espaço territorial, assim como as investidas contra-hegemônicas de subjetificação⁴¹. Assim, confirmamos primeiro que o espaço é o palco onde as ações sociais se desenrolam, o que, segundo, nos prova a estreita relação entre linguagem e território, assim como Marc Augé nos faz lembrar.

Talvez seja essa questão do espaço subalterno o que oferece uma possibilidade de transposição da dominação “virtual”, ou melhor, imaterial do opressor por meio da linguagem. Isso porque a língua do colonizador, falada na sede metropolitana, soa distinta da pronúncia na colônia; essa diferença faz parte da apropriação e da mímica, sobre as quais falei há pouco, e ainda que na língua herdada aqui pronunciada ecoe “a voz do outro em nós” (SPIVAK, 1988, p. 308 *apud* FIGUEIREDO, 2010, p. 87), mesmo que o discurso centralizador propagado ainda “fique enraizado [de forma mais virtual ou menos] na consciência do mais fraco” (FIGUEIREDO, 2010, p. 87), daquele que ainda não notou a artimanha ardilosa da metanarrativa ocidental ou ainda não produz contradiscursos, apesar da hierarquia dominante que ainda atravessa o sujeito subalterno pós-colonial, apesar disso tudo, falar e escrever na colônia são um ato antropológico e contra-hegemônico.

O contato com a terra, a modificação dos costumes assimilados, o sotaque, as temáticas e objetivos de suas falas e escritas, que em muito diferem das preocupações

⁴¹ Isso se estende também à operação opressiva da supremacia ocidental, das investidas hegemônicas, uma vez que qualquer ação social se vincula ao território. Mas nosso foco permanece sendo as estratégias de revide, mais alinhadas aos nossos objetivos.

metropolitanas, seus atos, em suma, isso tudo mostra – no mesmo ato discursivo que expõe a dominação – a identificação de si como o outro não inferior, mas equiparado, também dotado de poder, também equipado de uma individualidade singular, autônoma e liberta; discursar é expressão da consciência da possibilidade de voz. Acreditamos que o lugar antropológico influa fortemente nisso. A linguagem expressa a cultura, foi dito, e a cultura está vinculada a um lugar. Apesar da dominação há cinco séculos, esta terra é nossa, constituímos aqui nossa identidade; e embora haja uma elite que se vende aos interesses metropolitanos neocoloniais, há quem resista como pode a essa deflagração. O ato do contradiscurso não é apenas verbal, discursivo, artístico, mas sobretudo espacial. Em *A Ocupação* isso transcende a teoria, provando-se na prática diegética e extradiegética. Seja discursivo ou espacial, no âmbito da linguagem ou da ação social (da produção do espaço urbano, por exemplo), consideramos esse contradiscurso fundamentalmente material e imaterial, perdurando em ambas as instâncias, que podem ser resgatadas pelos registros, cuja materialidade aciona a memória.

Precisamos dessas considerações sobre a teoria pós-colonial, para que entremos adequadamente no assunto que intitula este subitem e que nos chama ao próximo. Refiro-me aos conceitos de *pensamento abissal* e *pensamento liminar*, o primeiro discutido amplamente por Boaventura de Sousa Santos e o segundo por Walter D. Mignolo. Quanto ao segundo – que conceitua uma forma fronteira de pensamento, essencialmente latino-americana, por se tratar de um entre-lugar –, outras entradas são suas sinônimas, como é o caso dos conceitos de *gnose liminar* e *epistemologia das margens*. No campo teórico, o *pensamento liminar* surge como uma resposta à condição atual de poder, chamada por Aníbal Quijano de colonialidade do poder. Falaremos sobre esta primeira, que se relaciona intimamente ao *pensamento abissal*.

Quijano (1928-2018), sociólogo peruano, inspirado pelo grupo sul-asiático de estudos subalternos, do qual Guha e Spivak foram membros, desenvolveu seus posicionamentos teóricos aplicando à realidade latino-americana os entendimentos contracoloniais produzidos na Índia, uma vez que o inimigo era o mesmo: o poder colonial europeu. As ávidas discussões acerca desse poder eurocentrado e a subalternização dos indivíduos nativos foram mote das reflexões que, ao serem estendidas à condição latino-americana, resultaram no que hoje chamamos de Decolonialidade, a terceira vertente dos estudos pós-coloniais.

Foi em 1992, com a publicação do artigo intitulado “Colonialidad, Modernidad-racionalidad”, marco inicial do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, que

Quijano fez-se um dos precursores deste percurso teórico que pretendemos desvendar, tão basilar para nossas intenções analíticas. Pouco depois, Mignolo juntou-se ao teórico, dando seu apoio intelectual segundo as mesmas preocupações epistemológicas do peruano: produzir conhecimentos *sobre* o Sul *a partir* do Sul e *para* o Sul. Os estudos decoloniais, portanto, são expressão teórica da realidade da América Latina, e intentam, à imagem da primeira e da segunda vertentes, a descolonização. No subitem 2.2 apontaremos direções acerca do termo, aprofundando a questão decolonial, que é consequência sobretudo do *pensamento abissal*.

Antes disso, precisamos nos dirigir ao conceito de colonialidade do poder.

A estrutura de poder mundial na qual estamos inseridos baseia-se antes de tudo, para Quijano (2005), num padrão colonial, eurocêntrico, cujas bases – materiais, no âmbito territorial, por exemplo, e imateriais, no âmbito do pensamento – são o capitalismo e o racismo. Esta estrutura mantém-se em termos econômicos, epistemológicos e culturais em razão do funcionamento de certos mecanismos de controle e manutenção do seu poder. O que o teórico notou foi que o acesso ao poder, hoje, é ainda estruturado em moldes coloniais, de maneira que os expropriadores de séculos passados são as mesmas nações que figuram centralmente, na contemporaneidade, no âmbito do capitalismo mundial, criado por elas próprias no colonialismo. Boa parte do que sustenta esse exclusivismo é fundamentada em classificações sociais a nível mundial – oriundas desse processo colonial nas Américas –, atravessadas pela ideia de classe, raça e gênero. Assim, colonizadores europeus produziram o mito do essencialismo étnico-cultural, impondo o pensamento da pureza racial ariana como padrão de poder mundial. Qualquer outra etnia não europeia, dentro disso, sobretudo as culturas colonizadas, era considerada inferior e afastada, mediante todo tipo de violência, do acesso ao poder. Isso constitui o que entendemos por eurocentrismo⁴², presente ainda hoje política, econômica e, sobretudo, culturalmente, pensamento este ainda enraizado em boa parte da população mundial.

O que se reconhece, então, é que o estereótipo “branco-homem-europeu-cristão” construiu a ideia de supremacia, relegando ao lado dos dominados qualquer indivíduo que não fosse por ele abarcado. O capitalismo mundial – resultado da articulação de “todas as

⁴² Vale menção o que Quijano (op. cit., p. 126) elucida acerca do conceito de eurocentrismo: “o nome de uma perspectiva de conhecimento [...] que nos séculos seguintes [ao século XVII] se tornou mundialmente hegemônica”. Ele acresce: “não se refere a todos os modos de conhecer de todos os europeus e em todas as épocas, mas a uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica colonizando e sobrepondo-se a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos, tanto na Europa como no resto do mundo”.

formas de controle e de exploração do trabalho e de controle da produção-apropriação-distribuição de produtos [...] em torno da relação capital-salário [...] e do mercado mundial” (QUIJANO, 2005, p. 118) – encontra-se imbuído ainda em uma organização de poder assim constituída estruturalmente, de modo que as classes mais altas e privilegiadas são predominantemente brancas, e o acesso ao poder é ainda classista, racista e machista. Lutar contra esse padrão de poder implica lutar contra um padrão de pensamento e de conhecimento.

É importante estabelecermos desde já que Quijano fala de três instâncias coloniais, a do poder, do ser e do saber. Elas são correspondentes e interdependentes; uma sustenta fundamentalmente a outra. Uma vez sintetizado o entendimento do teórico acerca da colonialidade do poder, falemos sobre a do saber, a partir da qual conseguiremos adentrar no cerne da nossa argumentação: a construção dos saberes e das identidades.

Esta segunda estrutura colonial é consequência e dependente da anterior, como dissemos, visto que, para ser constituído e validado “cientificamente”, qualquer conhecimento precisaria servir aos propósitos discursivos propagados pelos dominadores. Falaremos mais pormenorizadamente sobre a relação entre discurso e poder segundo Foucault, mas por ora vale simplesmente notar que ambos são interdependentes. Um discurso torna-se válido quando poderoso. Dentro disso, tendo a Europa se constituído como centro político-econômico e cultural, passou também a impor-se como centro epistemológico do mundo, sendo o padrão de produção de conhecimento científico. Quijano ressalta que “a modernidade e a racionalidade foram imaginadas como experiências e produtos exclusivamente europeus” (op. cit., p. 122) e o mais singular nisso foi “o fato de que foram capazes de difundir e de estabelecer essa perspectiva histórica como hegemônica” (idem), não sem resistência intelectual das culturas inferiorizadas. De qualquer modo, nesse autorrotulo estão imbuídas as dicotomias fundadoras do mito da supremacia ocidental: primitivo/civilizado, marginal/central, tradicional/moderno e crença/ciência; esta última dicotomia torna qualquer saber que não tenha sido produzido mediante os critérios europeus de ciência meramente um discurso baseado em mitos inverificáveis. Assim, além dos conhecimentos populares das diversas culturas mundiais – como aqueles relativos ao uso de plantas medicinais e a outras formas de cura médica, julgadas pseudocientíficas –, qualquer conhecimento vindo de povos não europeus passou a ser desconsiderado do núcleo epistemológico mundial, essencialmente ocidental.

Para notarmos a interdependência entre o poder e o saber coloniais, basta que nos lembremos das justificativas (pseudo)científicas, formuladas sobretudo no seio do

evolucionismo iluminista, a partir das quais os povos colonizados, etnicamente distintos dos europeus, “foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente [sic] seus traços fenotípicos” (QUIJANO, 2005, p. 118), situados então “no passado de uma trajetória histórica cuja culminação era a Europa” (idem, p. 121). Assim, aproximados a uma condição sub-humana, selvagem, primitiva, quaisquer atrocidades a eles dirigidas – desde o genocídio até à “catequização” e à imposição da língua colonial – estava respaldada pelo fato de que não se tratavam legitimamente de seres humanos. Esta justificativa, que naturalizou o racismo, era reforçada ainda pelo poder clerical. Note-se, imediatamente, a hipocrisia do discurso epistemológico europeu, já que ideais subjetivos racistas e religiosos inundavam o que supostamente era conhecimento científico.

Dentro disso, silenciando e discriminando os saberes dos povos dominados e afastando-os do acesso ao poder, constituiu-se o terreno para a propagação do controle do ser, impregnando a construção – mediante discurso – da subjetividade e do pensamento, por critérios eurocentrados, que faziam com que os povos não europeus estivessem desde então fortemente alienados aos interesses metropolitanos, reproduzindo-os muitas vezes sem notar ou notando sem qualquer possibilidade de revide. Daí a relevância da construção de saberes contra-hegemônicos legitimados segundo critérios locais, em vez de europeus.

A colonialidade do ser, dentro disso, corresponde à capacidade europeia de controle da subjetividade e dos corpos das populações não europeias, que passaram progressivamente a reforçar o eurocentrismo autointitulado. Quijano atenta que os dominadores “reprimiram tanto como puderam [...] as formas de produção e conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade” (2005, p. 121). Na América Latina, no entanto – diferente de outras investidas nesse sentido na Ásia, por exemplo, onde parte considerável da história, da cultura e da herança intelectual foi preservada –, a apropriação da subjetividade foi mais violenta e duradoura. Não à toa, ainda se vê muito comumente uma “distribuição racista do trabalho”, nos termos de Quijano (op. cit., p. 119), sem que haja, ao menos por ora, densas reformulações estruturais capazes de superá-la ou sequer pensamentos dominantes de fato avessos ao racismo estrutural. A ausência dessas reformulações se dá porque boa parte dos agentes sociais capazes de efetivá-las ou são extensão étnica da Europa (descendentes de europeus imigrantes) ou sua extensão cultural, imersos no discurso do eurocentrismo. O controle

da subjetividade humana formulou e legitimou o Ocidente enquanto padrão cultural. A reprodução, na arte, da cultura e de certas estéticas europeias, por exemplo, é simultaneamente uma das estratégias coloniais de dominação subjetiva, ou imaterial, efetivada pelas elites das ex-colônias e consequência desse domínio.

No entanto, ainda que reproduzam subjetivamente o discurso hegemônico, vale lembrar, os discursos das ex-colônias estão no entre-lugar sobre o qual fala Silviano Santiago (2000); por isso, falar da América Latina é expressar a ausência de origens fixas e claras, é dar-se conta de não pertencer nem à América pré-colonial nem à Europa, embora seja viver e reproduzir as duas condições diariamente. A dependência política, social e econômica em relação ao centro europeu, acompanhada pelo “estancamento e [pelo] retrocesso do capital”, é consequência, mesmo após a independência, do “caráter colonial da dominação social e política [sobre] Estados formalmente independentes” (QUIJANO, op. cit., p. 125), embora material e subjetivamente dependentes. Assim sendo, a América, sobretudo a Latina, é um fenômeno único proporcionado pela empreitada colonial, e uma vez que o controle do poder influi nas instâncias epistemológicas e subjetivas, é impossível compreender a produção do discurso contra-hegemônico latino-americano sem considerar essas instâncias das reverberações coloniais.

Na esteira desta discussão, sem a qual este subitem careceria de sentidos indesejáveis, é que surgem os conceitos de pensamento abissal e pensamento liminar, cunhados por Boaventura de Sousa Santos e Walter D. Mignolo, respectivamente. Tratem-se deles nesta anunciada ordem.

Boaventura, teórico português, dedicou boa parte dos seus estudos ao questionamento da visão ocidental de mundo, buscando, dentro dos estudos pós-coloniais, compreender os resquícios mais imateriais da colonização. Para ele, esta visão de mundo (ou pensamento) ocidental é essencialmente abissal, isto é, produtora e mantenedora de abismos, de diferenças materiais e imateriais. Ao passo que a colonização favoreceu a criação do Ocidente, capitalista e moderno – como dissemos segundo Quijano –, o que se fez desde então foi distanciar sempre mais as visões de mundo do Oeste Europeu e do restante do mundo, sobretudo das nações ex-colônias, de modo que se distanciasse também as suas realidades mais palpáveis. Segundo ele, esta diferença colonial corresponde a um “sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis” (SANTOS, 2009, p. 23). Em outros termos, o pensamento eurocêntrico, pautado na ideia da supremacia, tornou-se o centro mundial,

mediante o controle da produção epistemológica, cultural e identitária mundial; o eurocentrismo, portanto, esteve a centralizar essas três instâncias humanas, produzindo desigualdades que as tinham como fundamento. Essas distinções “invisíveis”, então, produzem, direcionam e legitimam as distinções visíveis, expressas estas nas práticas cotidianas, sobretudo no acesso ao direito e, no caso de nosso objeto de estudo, à cidadania, à moradia e à urbanidade, o que constitui boa parte das injustiças sociais.

Acerca disso, o sétimo capítulo do romance nos introduz a uma visão bastante gráfica tanto das reverberações visíveis como das invisíveis, expressas ambas na situação de sucateamento e abandono do prédio. Na ocasião, Carmen havia marcado uma reunião – a qual Sebastián presenciava – com os moradores, cujas reclamações, relativas a “detalhes de estética” (FUKS, 2019, p. 24), não deixavam de saltar, antes de qualquer fala de quem os convocou. O encanamento estava danificado, a fornecer “água suja de barro talvez, [...] poeira velha” (idem) aos moradores dos andares abaixo; o elevador condenado constituía um risco iminente, quase a “despenca[r] de vez” (idem); a acessibilidade a cadeirantes ou pessoas com mobilidade reduzida era também uma urgência, com um dos moradores a passar “meia hora só na escada até o décimo” (idem). É essa miríade de reparos diante do prédio antigo o que constitui a dimensão visível e palpável da diferença colonial, uma condição de moradia inimaginável parâmetros luxuosos de moradia das classes mais altas – estas não só dos centros europeus, mas mundiais.

Quando, embora alheia, toda essa realidade concebível, sensível, verificável na superficialidade passa a se fazer realidade também a Sebastián; “quando a água turva do prédio já começava a lavar [suas] transparências, quando [suas] abstrações já cediam sob a tonelada inteira daquela vida presente” (idem), de modo que todo o peso da realidade abissal dos grupos marginais passa a ser reconhecível aos olhos desfamiliarizados a isso; enquanto isso ocorria, desmistificando a realidade à qual o narrador, mesmo em sua experiência mais “real”, não havia tido contato ainda, Carmen surge e não poupa os ouvidos menos afeitos às verdades mais profundas. A líder revela sua consciência quanto aos abismos menos palpáveis e verificáveis, mais entranhados na realidade cotidiana e invisíveis, mostrando uma urgência ainda mais preocupante:

Gente, esses não são assuntos a tratar aqui. [...] Se eu convoquei cada um de vocês numa noite fora da agenda é porque a situação é grave, não dá para ficar discutindo essas coisas pequenas. A conjuntura é de

retrocesso, de repressão, de perda de direitos. Não dá para se fechar aqui dentro e ficar debatendo, só na delicadeza [...].

[...] Carmen se pôs a contar uma noite antiga [...] em que tudo o que eles tinham foi destituído, em que uma construção de anos foi ao chão em poucas horas, sob o peso das fardas e dos cassetes. Ou melhor, o prédio permaneceu em pé, estático, vazio, indiferente, e ao chão foram as duzentas famílias que ali moravam [...].

[...] porque a história pode se repetir em muito pouco tempo (FUKS, 2019, p. 24-25).

No excerto fica explícita a camada das diferenças invisíveis: o retrocesso, a repressão truculenta, a perda de direitos, a desumanidade com famílias necessitadas, a destituição do território enquanto lugar antropológico e identitário para a constituição de um espaço vazio, inabitado, o uso da terra provavelmente para fins mercadológicos dentro da (i)lógica supermoderna, que acentua as desigualdades, que explora as margens tanto quanto é possível fazê-lo, engordando ainda mais os bolsos fartos. Daí fica clara a relação de sustento que parte das distinções invisíveis às visíveis – as desigualdades, no sentido mais abstrato e impalpável, são corporificadas nas péssimas condições de moradia, marcada pela ausência do mínimo na superfície do cotidiano.

Nestes termos, o pensamento abissal constitui a base das diferenças entre as sociedades de ex-colonizadores ou neocolonizadores e ex-colônias, de maneira que tudo o que não se refere ao lado hegemônico da linha (o lado “de dentro”, ou “este lado da linha”, nas palavras de Boaventura) é um abismo que sequer participa efetivamente do universo referencial centralizador, desaparecendo enquanto realidade. O abismo é metáfora da invisibilidade, da distância, da diferença e da inexistência, que “significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível” (SANTOS, 2009, p. 23). Assim, Boaventura atenta: tudo aquilo que não é ocidental “é excluído de forma radical porque permanece exterior” (idem); logo, não participa do jogo econômico capitalista, do direito civil moderno nem da produção científica legítima, feita, se não por europeus, pelo menos sob moldes teórico-metodológicos europeus; o que não é europeu, portanto, está distante – temporal e espacialmente – da realidade europeia, supostamente o ápice da evolução humana, está excluído então da possibilidade de usufruto dos direitos humanos; enfim, o que não é europeu está relegado ao silêncio. As visões de mundo subalternas, portanto, fundamentalmente plurais, multiculturais e multirreferenciais, não estariam em condições de disputar espaço no mundo moderno.

Esta desigualdade, vale dizer uma vez mais, expressa-se também na espacialidade, fator que nos é de indispensável menção, em vista da segunda camada narrativa e da

metáfora da ocupação, que permeia a obra. Sobre essa metáfora faremos aprofundamentos analíticos no “Capítulo III”, o que não nos impede de enfatizar, agora, o fato de que o pensamento abissal se manifesta também na desigualdade socioespacial, retratado sobretudo no desequilíbrio da ordenação urbana relativos à mobilidade e serviços sociais fundamentais. Quando os ocupantes tomam conta do abandonado Cambridge, revalidam-no enquanto espaço e, acima de tudo, transformam-no de não lugar em ruína – esvaziado de sentido duplamente, portanto – em lugar antropológico significativo que retrata a resistência de um grupo essencialmente multicultural e expressa materialmente a identidade subalterna dos indivíduos sem teto, quando isso ocorre, há juntamente o revide material e imaterial desse grupo. Material no ato da ocupação e revitalização de um espaço abandonado; imaterial no âmbito da representatividade sociopolítica subalterna. Ambas as instâncias põem em xeque o domínio hegemônico, o qual se dá mediante a marginalização espacial e cultural, propondo uma superação do pensamento abissal sobre o qual fala Boaventura. Ocupar, neste contexto, significa resistir ao silenciamento e ao apagamento dos referenciais subalternos, de modo que se force ao vislumbre dos olhos etnocêntricos “desacostumados” com a expressividade do outro lado da linha.

Todavia, vale lembrar que todo esse apagamento, embora se faça hegemônico e consiga frequentemente inundar as mentalidades subalternas – além obviamente das europeias –, alienando-as a uma visão de mundo eurocêntrica e, logo, autodepreciativa, esse silenciamento, por fazer parte de um discurso europeu ocidental, é apenas mais um discurso num vasto campo de disputas discursivas. Isso quer dizer que a “verdade” produzida pelo pensamento abissal pode ser produtiva e permanentemente, ainda que não facilmente, superada através de atos discursivos que se levantem *da* e *pela* subalternidade, servindo a suas necessidades culturais, identitárias, epistemológicas e políticas. Além dos discursos, cremos, são atos como a ocupação do Cambrigde que promovem essa superação possível.

Quanto a essa superação, Boaventura dá-nos as coordenadas: acontecerá atendendo à demanda do pensamento pós-abissal, a partir do qual as linhas divisórias globais, essencialmente classistas, machistas, neocolonialistas, etnocidas, dão lugar ao que o autor chama de ecologia de saberes. A possível superação, portanto, se dará no âmbito epistemológico e educacional. Aprofundaremos esta condição segundo o romance analisado no próximo capítulo.

Dentro dessa discussão acerca do pensamento pós-abissal, surge o conceito de pensamento liminar, apontando para direções muito próximas às de Boaventura. Em verdade, o conceito de Mignolo surgiu antes, no contexto das reflexões com Quijano; no entanto, para adentrarmos às possíveis superações da colonialidade do poder e do pensamento abissal – estando a enveredar, portanto, nas searas do pensamento liminar e do pós-abissal –, era preciso falar antes do entendimento do teórico português, bastante próximo das considerações de Quijano e, depois, de Mignolo. Enquanto aquele fala sobre a colonialidade do poder, expressa esta nos mais variados mecanismos responsáveis por manter a estrutura de poder moderna essencialmente capitalista e ocidental, este, prestando suporte intelectual também latino-americano ao primeiro, propõe uma maneira de superar as amarras desse domínio sobre o poder, o saber e o ser. Para que haja superação nessas três instâncias, seria preciso começar pela autonomia de pensamento.

Surge, assim, um conceito que busca expressar a capacidade e a necessidade de se efetivar um revide epistemológico, algo que Quijano já havia renunciado, que parta das ex-colônias e que busque concorrer com o discurso eurocêntrico, combatendo-o e favorecendo a produção de saberes subalternos. Por esta razão, recebe outras nomenclaturas possíveis – para além do pensamento pós-abissal ou da ecologia de saberes de Boaventura – a saber: genealogia das margens, epistemologia das margens, gnose liminar. A chamada “margem”, sabe-se, é resultado da divisão ocidental binária sobre a qual já falamos, em que o centro é o poder hegemônico mundial, o Oeste Europeu. Note-se que em todos estes termos está imbuída a ideia da produção e valorização de saberes subalternos, produzidos *por*, *sobre* e *para* eles, de maneira a atender à demanda por sentidos que deem conta do fenômeno colonial – mais especificamente na América Latina, neste caso – e elucidem a experiência subalterna sob o viés do oprimido. A epistemologia das margens, portanto, diz respeito ao conhecimento produzido por esses povos ex-colonizados. O projeto pretende, em suma, descolonizar tanto quanto for possível as mentes dos povos das ex-colônias ibéricas.

O pensamento liminar adquire, nisso, um caráter de resposta à colonialidade denunciada por Quijano. Enquanto esta busca construir o discurso eurocêntrico em cima do silêncio de quaisquer outras culturas, aquele visa a revalorização cultural latino-americana, voltando “seu olhar para todas as potencialidades criativas e protagonistas da América Latina, desde artefatos culturais até os mais complexos meios de desenvolvimento de nossa intelectualidade, a fim de demonstrar” (BARZOTTO, 2019, p. 68) que não somos mais dependentes, não obstante as intensas investidas sempre mais

melindrosas de controle do pensamento por instituições e nações neoimperialistas. Nesse sentido, a essência do pensamento liminar é a busca e consagração de um discurso libertário através da revalorização histórica, cultural (sobretudo artística), identitária e epistemológica. Como já devemos ter deixado claro, vemos em *A Ocupação* uma investida que mescla todas estas instâncias, enquanto artefato literário que atende fundamentalmente a tais demandas.

É importante frisar: Mignolo se opõe a um discurso que busque se impor absoluto, ou que objetive alcançar a hegemonia. O que ele propõe é “uma maneira de pensar que não é inspirada e suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta; e, como tal, [...] não é etnocida” (MIGNOLO, 2003, p. 104). Para ele, qualquer posicionamento subalterno que fugisse a isto reproduziria a colonialidade do poder, de sorte que o projeto que assim se portasse, por mais multicultural e anticolonial que fosse (ou pretendesse ser), estaria fadado justamente a consagrar as amarras coloniais de controle do poder, do saber e do pensamento, da identidade. Reproduzir tal discurso é legitimá-lo, é provar sua efetividade, é criar novamente dualismos etnocêntricos.

Assim sendo, o projeto decolonial reúne os entendimentos de Boaventura e Mignolo, em resposta às inquições de Quijano acerca da colonialidade do poder, do ser e do saber. Partindo, portanto, da ecologia de saberes, do pensamento pós-abissal, da epistemologia das margens, do pensamento liminar, conceitos estes todos equivalentes, a Decolonialidade se resume em um revide epistemológico passível de alcançar modificações nos âmbitos sociopolítico, cultural e identitário, sobretudo, favorecendo uma real e duradoura descolonização das mentes, para além da territorial, nos países latino-americanos.

2.2 Por uma epistemologia das margens: processos decoloniais

Para este subitem, escolhemos o conceito de Mignolo por ser um dos que, para nós, melhor resume o processo decolonial. Trata-se da produção de conhecimento subalterno, cujas bases encontram na reconstituição do saber, na revalorização da cultura pré-colonial e na libertação das amarras ideológicas eurocêntricas a matéria com a qual constituir um discurso contra-hegemônico *das, sobre e para* as margens, rechaçando, questionando ou adaptando referenciais teórico-metodológicos à realidade da América Latina. Neste caso, a margem ou a subalternidade da qual falamos é a latino-americana.

De antemão, portanto, a Decolonialidade é um projeto que tem raiz na realidade das ex-colônias híbridas, emergindo como um movimento crítico e epistemológico. É, ainda, uma consequência direta dos estudos pós-coloniais, uma espécie de aplicação “prática” dos preceitos teóricos discutidos e “concluídos” pelos estudiosos da perspectiva pós-colonial. Eles buscaram compreender o contexto social, político, econômico, cultural e epistemológico contemporâneo através da reavaliação do passado colonial, de modo a encontrar, investigar e ressignificar as reverberações colonialistas na realidade mundial, sobretudo no entorno das ex-colônias. Ao fazer isso, aspectos profundos da realidade moderna – como a colonialidade do poder, a subalternidade, o silenciamento, a produção e manutenção da diferença colonial, como mostramos – despontaram em diversificados contextos. A Literatura é apenas um deles; a discussão da Geografia sobre a urbanidade é outro.

Quando os estudos literários expõem o problema da constituição do cânone latino-americano, fundamentalmente colonial, e questionam a representação subalterna nas narrativas e o silenciamento de autores não hegemônicos, o que eles fazem é compreender a realidade atual, preparando terreno para a proposta de uma possível superação dessa colonialidade expressa tão intimamente na cultura. Talvez essa investigação de obras escritas em momentos históricos passados continue a encontrar um número quase infinito de material para reflexão, ressignificando-o e estimulando uma sociedade mais aberta à necessária compreensão do quão profundas são as consequências da “aventura colonial” do século XVI, produtora principalmente de desigualdades. Esse é um trabalho que deve ser estimulado, sobretudo num mundo onde as minorias têm finalmente encontrado espaço para expressar-se. Esse é um projeto essencialmente decolonial, visto que busca desbancar a constituição de uma cultura impregnada pelas ideologias dominantes, buscando abrir os olhos às ideologias silenciadas, às obras as quais devem conviver na mesma prateleira dos grandes autores cuja literatura fortalecia, de um modo ou outro, o discurso hegemônico. São discursos que devem ser resgatados, retirados do silenciamento.

Quando a Geografia feita por estudiosos latino-americanos reflete sobre as desigualdades espaciais, as implicações da urbanidade em relação às minorias em sua constante perda de direitos civis, sobre a necessidade da igualdade nos centros urbanos, quando ressignifica a produção do espaço urbano, verificando quais são os agentes sociais responsáveis pela transformação deste espaço e o que isso significa em termos de controle e poder, relacionando ainda à questão da supermodernidade e da sociedade do consumo,

o que ela faz é investigar e problematizar a condição socioespacial contemporânea, observando indiretamente como a colonialidade se expressa nas constituições espacial e arquitetônica modernas. E, finalmente, quando estes estudiosos propõem projetos que visem a superação destas moléstias, o que eles estão propondo – às vezes sem notar, ou notando menos ou mais timidamente – é uma perspectiva decolonial dos estudos geográficos, a qual objetivaria a equidade e a produção democrática do espaço urbano.

Quando os estudiosos de Literatura enfim notam, ou admitem, que a estética pós-moderna latino-americana, a datar da geração de trinta, ou qualquer outra geração e estética aqui produzidas que subvertam os moldes europeus, quando isso é notado ou admitido, podemos pensar numa crítica decolonial. Quando novas estéticas literárias são percebidas nos textos latino-americanos e quando um teórico original dessas localidades é capaz de notar e de conceituá-las, o que está havendo é uma crítica literária decolonial. Qualquer texto literário que busque abalar o que por uma razão ou outra é hegemônico, e quando um teórico entende nisso um processo decolonial, está havendo uma crítica que revalida a cultura latino-americana e que, sobretudo, constrói um discurso científico independente dos discursos científicos dominantes, principalmente os europeus e norte-americanos.

A Decolonialidade, nesse encaminhamento, foca-se sobretudo na produção do saber, de maneira que este se ocupe mais com a realidade da América Latina, estimulando uma consciência pós-colonial, pouco possível em outros contextos, que vise, nas práticas epistemológicas, a descolonização das mentes. A intenção fundamental da crítica decolonial é de fato provar – mais a nós, latino-americanos, que a outros – que o nosso discurso é capaz e deve figurar nas estantes mundiais onde figuram hoje, predominantemente, discursos eurocentrados. Quando isso for percebido hegemonicamente entre os latino-americanos, essencialmente subalternos, a Decolonialidade terá conseguido promover o discurso libertário do qual faz parte e o qual fortalece.

Nisso, o que a Decolonialidade faz lembrar é que não apenas negros, indígenas, e mulheres compõem as minorias, mas também qualquer indivíduo que nasceu em solo latino-americano e que, portanto, vive cotidianamente a desigualdade e a invisibilidade num mundo europeizado. Ser latino-americano é, portanto e ainda, uma condição constante de subalternidade, independentemente da quantidade de terras que um senhor dispõe, nem do nível de letramento que um doutor possua. O projeto decolonial visa superar esta condição subalterna, e não porque ela seria uma condição de inferioridade

em comparação com a condição do europeu, mas porque pensar em hierarquias entre continentes e nações é estender sempre o trauma mundial que foi a colonização. A questão seria romper com a necessidade de categorizar em termos de inferioridade e superioridade. Este é um projeto, infere-se, que visa uma mudança de perspectiva, capaz de fazer com que indivíduos latino-americanos (e, com sorte, quaisquer outros que se julguem subalternos neste mundo ainda eurocentrado) vejam no Eurocentrismo uma mera construção discursiva e ideológica que, assim como foi construída, pode ser desconstruída. Enquanto houver um mundo dividido em centro e margem (seja um mundo eurocêntrico ou não), haverá colonização e processos sociais que estimulam a desigualdade. O discurso decolonial é sobretudo libertário por esta razão, ele objetiva uma perspectiva que consiga não se pautar em distinções socioculturais hierárquicas, mas democráticas, as quais evidenciem finalmente que não deve haver expropriação ou alienação, mas convívio, democracia e diplomacia.

Isso é conseguido, por exemplo, quando, a partir da produção epistemológica do Hemisfério Norte, teóricos latino-americanos adaptam tais construtos à sua realidade, bem como quando questionam quaisquer discursos que se pretendam hegemônicos, ou que estejam imbuídos em ideologias supremacistas. O discurso decolonial revela que não apenas discursos eurocêntricos têm poder no embate epistemológico internacional, mas qualquer um que se constitua com maturidade teórico-crítica, independentemente da etnia ou da região do mundo de onde ele surja.

Bonnici (2005) fala sobre o conceito de “agência”, concernente à capacidade de agir, de tornar-se sujeito, de construir a própria identidade. Ela acontece por meio da consciência ideológica, pela linguagem e/ou pelo discurso. Promover, portanto, a agência de modo mais abrangente quanto possível é parte da Decolonialidade. Entendemos que o projeto de Fuks se enverede por essas três consciências, visto que a ideologia do narrador Sebastián se mostra necessariamente libertária, preocupada social e politicamente com as minorias sobre as quais disserta; sua linguagem é expressão estética pós-moderna, experimentando novas mesclas de tendências; e seu discurso, dadas as duas instâncias anteriores e o fato de produzir conhecimento *da, sobre e para* a América Latina, é profundamente decolonial.

Uma vez que a agência se dá através também do discurso científico, o que nos coloca novamente na discussão acerca do decolonial, será preciso discutir acerca dessa preocupação epistemológica.

Como já dissemos, a ciência que conhecemos hoje é eurocentrada. Apesar de haver a emergência de uma espécie de democracia intelectual, a partir da qual estudiosos de quaisquer partes do mundo podem elaborar seus discursos científicos, o estatuto de verdade científica tem estado – mais diretamente ou menos – sob o controle do discurso europeu. Isso porque, por exemplo, universidades renomadas, que formam hoje intelectuais relevantíssimos no cenário mundial, concentram-se nos Estados Unidos e na Europa, e são instituições antigas, consagradas, históricas. Para que haja validade num discurso científico, ao menos aparentemente, a um estudioso subalterno é necessário fazer formações, mesmo que em breves temporadas, nessas universidades, condição para enriquecer seu currículo com conhecimento “de verdade”.

Evidentemente, não estou questionando a validade nem tampouco a qualidade dos profissionais destas instituições, muito menos estou deslegitimando a tendência – ou mesmo a necessidade – de formações intelectuais no exterior, mas refletindo sobre essa centralidade. As questões são: por que e como esses locais conseguiram despontar no cenário epistemológico mundial? Como puderam legitimar seu referencial epistemológico a ponto de torná-lo mundial e hegemônico? De que tipo de mecanismos esses governos nacionais se utilizaram para garantir a hegemonia de seu ensino, de sua pesquisa, de sua formação intelectual? Por que outras universidades pelo mundo, muitas até mais antigas, não despontam no cenário acadêmico internacional? Por que algumas delas precisaram se adaptar aos moldes da tradição europeia de instituição universitária, para serem consideradas legítimas como centros de conhecimento?

Não responderei a estas questões de maneira direta, sob pena de me desviar do assunto, gostaria simplesmente de constatar algo provavelmente óbvio. O que favoreceu esta realidade é consequência da colonialidade do poder – e depois do ser e do saber. Enquanto sociedades colonizadas lutavam pela pseudoindependência sociopolítica e econômica, enquanto durante séculos buscaram – infelizmente muitas ainda em vão – caminhar com as próprias pernas nestas instâncias de gerência estatal e noutras mais relacionadas à identidade, como na produção cultural (na arquitetura, na música, na literatura, etc.), enquanto se recuperam – sob o rótulo de sociedades subdesenvolvidas – dos estragos materiais e, sobretudo, imateriais proporcionados pela colonização, enquanto os gestores dessas ex-colônias são ainda extensão ideológica da Europa, alienados como são ao discurso eurocêntrico, enquanto isso tudo ocorria e ocorre, os países europeus e depois os do Hemisfério Norte planejavam e efetivavam sua soberania, lutando, em vez de pela superação da violência urbana, pelo aperfeiçoamento da sua formação

educacional, em vez de pela estabilidade econômica mediante dívidas inventadas pelas mesmas nações que produziram suas dependências, pelo acúmulo de riquezas através do controle do mercado capitalista, em vez de contra a desigualdade socioeconômica e intelectual, pela consagração de uma qualidade de vida resultante das expropriações.

Não tem como compreendermos esse monopólio intelectual sem nos lembrar da estrutura social exploratória que o permitiu. Enquanto os intelectuais dos países ex-colonizadores suscitavam discussões científicas a partir das quais produziam conhecimento respaldado e no rigor da ciência, por eles próprios assim inventada e legitimada como o referencial científico absoluto, os intelectuais das ex-colônias procuravam se espelhar naqueles, validando, com isso, essa referência, ou senão estariam fazendo pseudociência, estariam propondo um saber inválido na cena mundial. Esta ciência europeia, pautada nas dicotomias sociais das quais nos fala Quijano (2005), desprezava qualquer outro tipo de conhecimento, que não o científico europeu, o modelo de rigor intelectual racional, evoluído, disciplinado, civilizado. Desde então, é como se o conhecimento válido tivesse sido apropriado por um grupo, de modo que qualquer outro saber científico não europeu e qualquer outro tipo de conhecimento (cultural, religioso, etc.) produzido por qualquer outro grupo valesse menos, como se fosse menos legítimo.

É importante notar que o estatuto de verdade dos saberes é um construto discursivo. Resgatando Foucault mais uma vez, Bonnici lembra que “o saber é o produto de um discurso específico que o formulou, sem nenhuma validade fora disso” (2009, p. 258). Nisso está inclusa a ideia de que qualquer discurso está vinculado a um contexto sócio-histórico, servindo a certas ideologias, certos agentes e interesses sociais, econômicos, políticos e culturais. Tal concepção não pretende invalidar a ciência, mas reconhecer que ela é produto de discursos situados social e historicamente, os quais se consagraram mediante sua posição na escala de poder que os constituiu. Não diferente de outros discursos (como o político e o religioso), o discurso científico constrói saberes sustentado pelo poder, e o poder sustenta-se também mediante a validade produzida pelo discurso científico. Se os saberes inglês e norte-americano são poderosos, é porque mecanismos discursivos, num jogo social com outros tipos de discursos e ações políticas, além das epistemológicas, legitimaram e produziram sua validade.

Dentro dessa discussão, é preciso mencionar sobretudo a predileção hegemônica por invalidar, muitas vezes mediante ridicularização, os discursos não científicos ou mesmo os discursos que, embora científicos – ou melhor, elaborados nos moldes da ciência dominante –, tenham sido articulados por sujeitos não hegemônicos, por

estudiosos situados “fora da linha”, no abismo, na margem do que é válido internacionalmente, sob o ponto de vista ocidental. Vale notar que essa invalidação, esse silenciamento é ainda mais impetuoso quando esses discursos contradominantes objetivam desestabilizar referentes científicos dominantes, quando propõem, por exemplo, que certas teorias não são universais e, logo, não se aplicariam a outras realidades que não à europeia ocidental ou que estão imbuídos em ideologia, em preconceito e que, por isso, são dados imersos em subjetividade, de modo que as análises de dados que propõem, a partir disso, seriam acientíficas. Parte dessa invalidação no âmbito da ciência mundial (devemos lembrar, mundial hegemônica, ou seja, essencialmente ocidental) se dá a partir do dualismo, sobre o qual nos fala Quijano e Boaventura, entre crença e ciência – dualismo este produzido e consagrado através de discursos “científicos” pautados na ideologia supremacista europeia, a tentar provar que a única ciência válida seria a ocidental. O que estes discursos faziam era produzir a ideia de um fazer científico (através de métodos específicos de execução, de teorização, de comprovação, de experimentação, etc.) supostamente basilar, unívoco, universal, sem o qual qualquer outro tipo de conhecimento, fosse ele científico ou não, não faria parte do conjunto de saberes considerados válidos no cenário mundial – essencialmente ocidental, como dissemos.

A partir destes discursos, portanto, a ciência de tradição europeia se consagrou como mundial, fundamental, correspondendo ao critério do que seria ou não ciência, de modo que os conhecimentos que fossem produzidos por outros indivíduos e por outros métodos estavam fora da articulação entre as epistemologias globais. A divisão das áreas de estudo, por exemplo, é, em partes, herança da epistemologia de tradição europeia, que, a partir da filosofia, buscou separar os objetos de estudo e os métodos de análise correspondentes a eles, esperando, com isso, especializar-se em compartimentos específicos, embora isso promova a falsa impressão de que os saberes não são relacionáveis, complementares nem mesmo indissociáveis.

Foi durante sobretudo a transição do século XIX ao XX que, na ciência mundial, passou a haver o questionamento de verdades supostamente absolutas, ainda que científicas, despontando estudos epistemológicos que passaram a refletir sobre estas questões dos discursos científicos e sua validade indesculpavelmente sociopolítica e histórica. O pensamento pós-moderno, já dissemos, favorece essas reflexões, uma vez que duvida de qualquer construção discursiva alegadamente acabada, como se o que está dito e “comprovado” fosse universal e inquestionável, e como se a ciência fosse descolada

da realidade social, como se não fosse expressão dela num constante trabalho de autoperscrutação e, através do discurso, autovalidação. Assim, teorias e métodos consagrados passaram a ser reavaliados, sobretudo, mas não apenas, nas Ciências Humanas, e então adaptados, “atualizados”, ampliados e mesmo refutados. Nesse trabalho de reavaliação provocado pelos estudos epistemológicos, a mescla de teorias e áreas (a inter e transdisciplinaridade, portanto), por exemplo, é uma proposta fundamentalmente decolonial, ao duvidar das proibições metodológicas de certas áreas do saber. A produção de saberes latino-americanos a partir de teorias e métodos próprios ou de adaptações das teorias e métodos europeus à própria realidade também, uma vez que se atende às necessidades discursivas da realidade da América Latina, em vez de reproduzir as da Europa.

Igualmente, a mescla de saberes científicos (no prumo das publicações europeias) e pessoais (estes considerados inferiores pois acientíficos, inverificáveis, subjetivos) pode dar conta de uma produção de conhecimento profundamente decolonial, ao compreender, primeiro, que qualquer investigação é subjetiva, por mais que feita através de métodos objetivos, e segundo, que qualquer saber pode ser válido, em termos discursivos.

O ponto central da teoria decolonial é, portanto, a produção de saberes descolonizados. Sobre isso, precisamos resgatar Bonnici. Para ele, a descolonização implica a “demolição do poder colonial em *todos* os seus aspectos” (2009, p. 272, grifo meu). Isso reflete, portanto, nas dimensões materiais e nas imateriais. Nos processos de independência política presenciados nas Américas, no entanto, nenhuma das duas dimensões parecem ter sido contempladas a contento, muito embora passos largos estejam sendo dados nas últimas décadas. No entanto, a formação política das nações colonizadas fez-se tão fremente sob moldes europeus que os sistemas político-econômicos modernos destas nações pouco mais são do que versões coloniais dos sistemas europeus, constituem de certa forma extensão destes. A dependência econômica, política, social e cultural é menos ou mais estrutural, é realidade menos ou mais evidente e inflexível. Embora haja nações relativamente mais autônomas nestes termos, a grande maioria ainda se encontra extremamente dependente, mesmo depois dos numerosos processos de independência marcadamente entre os séculos XIII e XIX. Basta aferir que as próprias elites proclamadoras das independências, mesmo – senão sobretudo – as das nações mais autônomas, sentem-se “herdeir[a]s dos modelos políticos europeus e relutam em rejeitar a cultura importada, não pode[ndo] escapar de uma profunda cumplicidade com os poderes coloniais dos quais queriam se libertar” (BONNICI, *idem*), de modo a se

tornarem incapazes de recriar estes modelos, melhor adaptando-os à própria realidade, ou mesmo de superá-los.

A desocupação dos territórios americanos, africanos e asiáticos por parte das elites europeias colonizadoras foi progressiva e às vezes incompleta. Apenas um ato e um documento políticos que legitimam a independência, expressa esta sobretudo pela quebra do domínio sobre o território, não são o suficiente para apagar todas as suas marcas mais materiais. Construções, instituições, leis, monumentos, costumes, dizeres e a própria língua colonial ainda resistem. Estamos a falar de uma *suposta* independência política, econômica e social.

Se a independência material é ainda questionada, e com sua razão para tal, a imaterial o é ainda mais. Os estudos da literatura pós-colonial focam-se sobretudo nesta dependência cultural (visível sobretudo na arte, nas visões de mundo e nos domínios do pensamento coletivo, de sua memória e identidade), entendida como reverberação mais imaterial da colonização. É sobre ela que falaremos.

Bonnici lembra haver, em nações como o Canadá e a Austrália, uma espécie de submissão cultural intrínseca que torna suas populações impotentes de se erguerem na contramão do discurso ocidental; a relação “mãe-filha” é de desmantelamento ainda mais improvável, tão incrustada como está na identidade cultural dessas nações. Cabe mesmo pensar que a consciência anticolonial, descolonial ou decolonial é menos visível, menos percebida como urgente necessidade cultural dessas nações, ao menos em comparação a como o é na América Latina – muito embora as elites de muitas das ex-colônias neolatinas sejam predominantemente brancas e eurocêntricas. Claramente, admitindo essa realidade implacável, cabe aos estudiosos do pós-colonialismo discutir os caminhos para a descolonização que são possíveis.

Para Bonnici, no âmbito da Literatura, estratégias de revide como as práticas de releitura e reescrita contestam a visão de mundo eurocêntrica presente nas ex-colônias e estremecem o cânone, entendido como um elemento que legitima e perpetua esta visão; isso faz parte do que ele chama de um programa geral de descolonização. Acerca disso, o autor insiste que sua efetivação prática e aplicação máxima já preveem a *descolonização das mentes*. Desse modo, considerar um país de fato descolonizado implicaria considerar a completa desalienação ideológica de seus habitantes – algo parecido com a consciência de classe da qual fala Marx. Essa desalienação se daria por completo nos cenários ideológico e discursivo apenas, e não no linguístico, pois os câmbios linguísticos entre a língua nativa e a colonial, no caso de colonizações como a da Índia, e a implantação

hegemônica da língua colonial em ex-colônias como o Brasil marcaram uma espécie de alienação linguística irremediável. Isso não quer dizer, no entanto, que não haja revides discursivos, como a utilização da língua do colonizador para promover a consciência colonial dos povos nascidos em ex-colônias e a maculação (proposital ou não) da língua europeia segundo as necessidades nativas. Mas, no caso da Índia, influências linguísticas permanentes ocorreram; no caso do Brasil, a volta a uma língua nativa ou a implantação de outro idioma não colonial são pautas inconcebíveis. De todo modo, portanto, o revide discursivo acontecerá por outros termos, através, a exemplo do nosso, de discursos científicos e, a exemplo de Fuks, de discursos artístico-literários.

O romance por si mesmo corporifica este revide do qual falamos, pelas razões (estéticas, temáticas e epistemológicas) que vamos elencando conforme progredimos; é um texto contradiscursivo por essência nessas três instâncias. No entanto, julgamos conveniente destacar a passagem na qual Sebastián transcreve a história de Ginia, uma personagem haitiana, que parece dar conta de corporificar mais claramente este revide através da língua. Não bastasse o fato de que as próprias entrevistas de Julián/Sebastián compõem um revide linguístico, visto que parte das falas e experiências alheias para erigir o discurso decolonial, é através da língua que ela consegue fazer-se agente, utilizando-a, por exemplo, para questionar a fixação alheia pela desgraça do terremoto de 2010:

Você quer que eu conte do terremoto, não é? Todo mundo sempre quer [...], uma composição afinada entre a revolta e a conformidade. Da mulher negra nunca se quis ouvir nada, ela seguiu. Agora todo mundo quer saber da nossa desgraça [...]. Quer que eu empreste a minha comoção, a minha dor?
[...] eu concedo algumas frases (FUKS, 2019, p. 71).

A certa altura do capítulo – o qual evolui neste clima de rebelião por parte da entrevistada, de resistência em contar apenas o infortúnio –, ela traz à tona a questão do idioma. Ginia, suprimindo a provável expectativa de seu entrevistador, vinha dizendo sobre o terremoto, “[n]ada poderia ser mais coletivo do que um acontecimento assim, mas cada um de nós vivia aquilo absolutamente só” (idem, p. 72). A personagem conta, então, que em sua solidão experienciou a perda da filha em meio aos escombros e, mesmo se conseguisse explicar o que significa um trauma desses, ela o faria numa língua que nunca foi a dela, a do colonizador, e na qual ressoa, portanto, sempre essa experiência coletiva diaspórica, marcada pela dominação: “mesmo que não me traia este francês precário que nunca foi minha língua, não sei se você entenderá o que eu digo” (idem). A

impossibilidade de fazer-se entender se dá tanto pelo trauma e, logo, por seu caráter profundamente individual (a perda de uma filha), como pelo discurso marcado pela alienação linguística. Apesar disso, é através da fala que ela atenta: “não pare por aí, fale algo mais sobre o Haiti, não caia na versão do país triste, misticamente maldito” (idem, p. 72-73), “algo mais que a dor, algo mais que a desgraça, se quiser escrever qualquer coisa que valha a pena” (p. 73).

Nesses termos, Ginia conta da formação colonial da nação haitiana, uma “tragédia [...] muito maior, [...] não uma catástrofe natural, mas uma catástrofe humana, o colonialismo” (idem) e da sua superação, a punho popular:

Era a maior concentração de escravos do planeta [...]. E então a rebelião explodiu com força incontível, os negros [...] expulsaram os exploradores e aboliram a escravidão como nunca se aboliu, em lugar nenhum [...], no entanto, nenhum de nós jamais venderia a nossa história, a liberdade que conquistamos com a nossa própria força (idem).

Do relato extraímos a força motriz: Ginia utiliza uma língua do colonizador “mal falada”, subversiva por natureza, para uma vez mais subverter a hegemonia colonial narrando a superação do domínio. A personagem fala com orgulho da expulsão dos exploradores e, nisso, extraímos o sentido verdadeiramente patriótico de ser haitiano para ela: não se trata apenas de expropriação e desastres, mas de agência, de subjetividade, coletividade, autonomia.

Descolonizar, dessa forma, presume sobretudo a descentralização da Europa, de modo que outros discursos – como o latino-americano – equiparem-se ao europeu, provando que considerar uma estrutura hierarquizada é sempre reproduzir o pensamento colonial. Aqui, a representatividade de grupos não hegemônicos, ou *excêntricos*, é condição, pois estremece a suposta soberania dos grupos hegemônicos. Algo que deve ser levado em conta, ainda, é a necessidade de despolarização das identidades, uma vez que é a partir do dualismo que surge a marginalização. Distinções como centro/margem, civilizado/selvagem, literatura/oratura, línguas europeias/indígenas, cultura alta/popular, ciência/crença, etc. reforçam estereótipos pautados em desigualdade, geralmente associando o lado inferior ao que não é ocidental. Importante salientar talvez o óbvio, mas, devido ao fato de que o lado que se coloca acima é o ocidental, a “descolonização frequentemente significa a desocidentalização” (TRINH MINH-HA *apud* BONNICI, 2009, p. 273).

No entanto, a descolonização das mentes ainda esbarra em outra densa parede: o neocolonialismo. No mundo contemporâneo, ultraglobalizado, repleto de grandes multinacionais que controlam o mercado e sustentam o capitalismo ocidental, os países que não se estruturam segundo esses moldes ou cujas economias não despontam nesse cenário são tachados de inferiores. O próprio estímulo ao consumo, vindo dessas mesmas organizações, é capaz de garantir a sustentação deste modelo de sociedade que continua a expropriar as nações menos abastadas e a controlar a economia global, preservando seu poder conquistado às custas de nações dominadas. Cabe lembrar que essa expropriação é econômica, sobretudo, mas também de recursos culturais e intelectuais. Assim, desde o colonialismo, o domínio econômico e cultural pouco mudou, fruto da constituição de um ideal social que se sustenta ainda em decorrência do que colhe do processo colonial. A sociedade de consumo, sobre a qual nos fala Jameson e Augé, é, portanto, a efetivação material das práticas neocoloniais. Não é de se espantar – antes sim de se enojar – que o estímulo ao excesso de consumo, o controle das mentes, o aprisionamento ao presente, a servidão ao comércio, o pouco fomento à cultura (que não a de massa) e à identidade, a idolatria à acriticidade, etc. sejam manifestações do mesmo projeto, corporificando as estratégias de domínio investidas pelos mesmos grupos, preocupados como são com a manutenção do seu poder.

É ainda Bonnici quem nos fala sobre a necessidade de o discurso acadêmico promover a conscientização contracolonial, visto que este dá as bases para a posterior consolidação popular da descolonização das mentes. É a produção de saber, já dissemos, o carro-chefe das discussões atuais sobre Decolonialidade. Será através desta que a possibilidade de uma completa descolonização político-econômica se dará; e isso não se tratará de recomeçar uma estrutura social que resgate as estruturas pré-coloniais ou que renegue por completo as influências coloniais, mas de adaptar os referenciais hegemônicos à experiência subalterna e de combater de maneira consciente as novas estratégias de domínio, erguendo um discurso latino-americano capaz de desfazer a hegemonia do discurso ocidental europeu e de se impor como um saber tão válido quanto, desfazendo quaisquer posições hegemônicas, geralmente autorrotuladas, que irrigam pensamentos de sujeitos europeus e não europeus. A necessidade de questionar até mesmo os atuais interesses teóricos pós-coloniais é condição para a produção de teorias autóctones que descortinem os trâmites neocoloniais de objetificação dos sujeitos. Nesse momento, cremos que a teoria decolonial se firme como uma proposta a apontar nesta direção.

Embora a ideia de descolonização já traga implicitamente a libertação das perspectivas cognitivas – a fim de destituir as amarras coloniais mais subjetivas, através da consciência dos mecanismos coloniais e neocoloniais que ainda reverberam nas sociedades pós-coloniais e da subversão desta escala de poder –, sentiu-se a necessidade teórica de um conceito que desse conta particularmente da questão subjetiva, identitária, mental, intelectual, cultural, em suma. Além disso, o termo é fruto do deslocamento das discussões do grupo sul-asiático à realidade latino-americana, sendo, portanto, uma proposta de descolonização das mentes destes povos, especificamente. Essa proposta entende que é através da produção de um saber descolonizado desde sua origem, um saber fundamentalmente libertário, que se pode garantir a superação das reverberações subjetivas da colonização, tão impregnadas como estão nas mentes das elites, sobretudo, mas de boa parte dos grupos marginais também.

Já dissemos que se trata de uma epistemologia que deseja se equipar ao saber ocidental hegemônico (o chamado metadiscurso colonial), não se trata de negá-lo, mas de entender suas motivações coloniais que visam a alienação e o controle identitário e intelectual, para então impor-se como um discurso alternativo *da, sobre a e para a América Latina*. Assim, esse metadiscurso europeu é entendido então como mais um discurso dentre outros possíveis, outros tantos muito mais preocupados com a libertação das mentes do que com seu controle.

Dissemos também que o que se chama de “margem” é resultado de uma divisão ocidental binária, na qual o centro é o poder hegemônico europeu. A epistemologia das margens, equivalente à Decolonialidade, diz respeito ao conhecimento produzido nas ex-colônias, no nosso caso, na América Latina. Isso promove a ruptura da hegemonia científica europeia, mostrando que a ciência “central” e a ciência “marginal” são ambas válidas. O padrão de ciência que conhecemos foi produzido num contexto colonial, no qual a possibilidade de produção científica das Américas, África e Ásia era muito menor, justamente devido às estratégias de controle do poder. Historicamente descredibilizada pela outra, tida como o padrão de saber científico, a ciência das ex-colônias hoje encontra possibilidades mais firmes de consagração no cenário mundial. Parte disso depende do esfacelamento da educação colonial, erguida durante os séculos de colonização e ainda presente nas estruturas e orientações pedagógicas, sobretudo no conteúdo prescrito na educação básica.

Uma vez que a dominação através da educação significa uma dominação das mentes, facilitando assim a dominação espacial, política, econômica e sociocultural, e

uma vez que essa dominação se foca – pelos critérios antidemocráticos de acesso à educação – sobretudo nas elites, que se tornam extensão da elite colonial, falar numa superação desta alienação implica reformular esta sociedade pós-colonial num dos seus fundamentos principais, e um dos mais difíceis de reavaliação.

Bonnici nos lembra que “a implementação do sistema educacional [colonial, europeu, ocidental] deixava os colonizados sem identidade e sem passado” (2005, p. 24), condição extremamente desfavorável para eles, mas muito favorável ao poder colonial. Não à toa, hoje, em disciplinas como história, geografia, sociologia, língua portuguesa, etc. o conteúdo programático privilegia ainda o estudo do contexto europeu, antes de chegar às especificidades brasileiras. Em vez de se reforçar o estudo dos povos pré-coloniais, entre pré-colombianos e outras etnias indígenas – fator que se dá em razão do quase completo apagamento de suas culturas e textos, dificultando e às vezes impossibilitando investigações mais concretas do passado pré-colonial –, em vez disso, estuda-se o passado europeu como se constasse nele, unicamente, a origem da história, das organizações sociais e da língua no contexto brasileiro.

Falar sobre uma educação colonial num contexto contemporâneo, apesar de parecer – ao menos na superfície – um tanto incondizente em termos sincrônicos, destoante da realidade, para alguns, não o é quando consideramos a educação nas nações pós-coloniais numa perspectiva diacrônica. O sistema educacional vigente hoje, nas ex-colônias, é consequência menos ou mais direta do sistema colonial, servindo, portanto, menos ou mais, aos preceitos epistemológicos daqueles sujeitos que o fundaram. Na história brasileira, por exemplo, foi muito recentemente que outros grupos que não o hegemônico, que não a elite brasileira, puderam gozar do acesso mais democrático ao ensino – isso ignorando, para nossos fins, claramente, as longas discussões acerca do ensino público, geralmente associado às minorias, e o privado, frequentemente visto como ambiente naturalmente reservado à elite; essa discrepância influi substancialmente nos debates em torno da suposta meritocracia socioeducacional. No entanto, falar sobre uma educação decolonial é mais do que falar de um ensino democrático, em termos de raça e classe, é falar, também e sobretudo, de diretrizes que sejam decoloniais em seus fundamentos, na seleção dos conteúdos, no modo como aborda a história pré-colonial, colonial e pós-colonial brasileiras, bem como no entendimento minucioso de como esses contextos sócio-históricos interferem em variadas disciplinas.

De todo modo, essa educação hoje vigente, que está longe de ser democrática, pelo menos no sentido de um acesso decolonial ao saber, é o que promove aquilo que

Macaulay, aludido por Bonnici (2005, p. 24), fala acerca dos indianos colonizados, e que pode ser estendido à realidade latino-americana. A elite pós-colonial acaba por se tornar intermediadora, ou intérprete, em termos de linguagem, entre os colonizadores e os colonizados. Para isso, a educação colonialista faz com que eles sejam nativos “no sangue e na cor, mas [colonizadores] em seus gostos, suas opiniões, na moralidade e em inteligência”.

É importante frisar que esse entre-lugar, no ponto de vista do colonizador, perpetua a percepção da alta classe pós-colonial enquanto composta por sujeitos sempre outros, que jamais serão europeus “puros”, por mais que se esforce e anule suas raízes nessa intenção; do mesmo modo, esse grupo – se ainda alienado por esse tipo de educação – jamais pretenderá identificar-se com o nativo, nem em termos de cultura, nem de etnia. Essa alienação é frequentemente bem-sucedida, diz Ngugi, porque “aniquila a crença” e a própria herança cultural; esse “processo os faz ver seu passado como uma assolação, de frustração, acoplado a um tremendo desejo de fugir dessa terra devastada. O processo educacional colonial os faz querer se identificar com o que é mais remoto de si mesmos” (1981, p. 3 *apud* BONNICI, 2005, p. 24), com o que não são, com o lado que continua a subjugar-los.

Observar tal conjuntura educacional na prática não é difícil, basta notarmos que na educação básica temos – nós, americanos – uma educação (quase) exclusivamente ocidental, como dissemos. Brasileiros estudam as origens histórico-culturais greco-romanas, depois as peripécias portuguesas, espanholas, inglesas, francesas e holandesas até sua chegada às Américas, e depois prosseguem com os estudos sobre a Europa moderna concomitantemente com os sobre as Américas pós-colonização (depois da nossa própria nação, estuda-se sobretudo as nações neobritânicas, em vez das neolatinas, além de se focar praticamente apenas nos EUA). Os povos pré-colombianos são estudados apenas de passagem; uma porção breve de suas estruturas sociais, culturais e religiosas – quase nada de seus textos – até o momento de sua aniquilação, durante a colonização hispano-portuguesa.

Além de vários detalhes negligenciados sobre o cotidiano e a cultura Maia, quantos de nós vimos nos nossos livros didáticos a informação de que Maias, Astecas e Incas foram dizimados durante a colonização espanhola? Seu genocídio fez parte do projeto colonial, que não poderia concorrer com civilizações mais “avançadas”, sob os critérios evolucionistas europeus. Quantos de nós estuda com profundidade, durante a educação básica, as empreitadas portuguesas contra as etnias indígenas, empreitadas que

empurraram os sobreviventes da escravidão e das doenças ao centro do continente? Estudamos nossa história sem a informação clara de que espanhóis e portugueses foram, acima de tudo, genocidas e expropriadores de recursos e terras alheias. Estudamos nossa história pela perspectiva metadiscursiva europeia, ignorando muito do que foram esses territórios antes da colonização, e isso tanto porque este processo dizimou também grande parte de sua história, sua memória, como porque implantaram um sistema educacional ocidental alienante. Latino-americanos foram forçados a não se identificar com os povos nativos, e muitos acabam ainda hoje aceitando e reproduzindo tal ideologia, ignorantes do fato de que não somos mais nativos, de fato, mas também nunca seremos europeus. É justamente este o entre-lugar sobre o qual nos fala Silviano Santiago.

Em *A Ocupação*, este entre-lugar discursivo é evidente na superfície da narrativa tanto na diferença colonial, a qual expressa explícita e implicitamente o pensamento abissal (as temáticas subalternas, as desigualdades narradas, as lutas diárias pelo mínimo, a constante deflagração dos direitos civis, etc.), como na estética, essencialmente transgressora e, por isso, libertária, como já defendemos (de modo que produza uma estética a um só tempo consciente da tradição europeia e subversiva a ela, em nome de uma técnica latino-americana por essência), mediante a mescla de técnicas para a arquitetura de um texto pós-moderno profundamente vanguardista: metaficcional, narrativo, epistolar, autoficcional e pós-ficcional – como ainda aprofundaremos. Além disso, a técnica antropológica quase jornalística da qual dispõe, faz com que Julián/Sebastián fale privilegiadamente neste entre-lugar: ele institui um discurso literário e epistemológico a um só tempo, mescla que por si mesma está situada também num entre-lugar, no limiar entre o discurso artístico e o científico. Isso tudo faz do romance um discurso altamente decolonial, visto que subverte o que estava posto como referencial acabado de narrativa e de ciência subalterna, sobretudo unindo-as aos interesses da Decolonialidade que estivemos a defender: emancipação intelectual e cultural. De todo modo, o prédio é a metáfora deste entre-lugar, onde o embate entre opostos (entre a vida pública e a privada, entre o individual e o coletivo, entre o civil e alheio à civilidade, entre o saber pragmático e o científico, institucionalizado, entre o lugar antropológico e o não lugar, entre o espaço ocupado e o vazio, entre o passado e o presente e entre o presente e o futuro) encontra os próprios limites, compondo a si mesmo enquanto um objeto fronteiro.

Uma educação decolonial, uma epistemologia das margens, um pensamento pós-abissal, tudo isso são sinônimos para o processo que busca, depois de detectar essa

estrutura opressiva, superá-la, em nome de um sistema educacional feito *nas, sobre as e para as* ex-colônias. Trata-se de uma educação libertária, que visa um pensamento popular também libertário, capaz de enxergar sua construção ideológica de até então enquanto uma narrativa possível dentre tantas outras; capaz de enxergar nessa construção os intentos coloniais, dominadores; capaz sobretudo de não mais se submeter a esse controle mental. Insistir num ensino colonial é dar continuidade à colonização.

No subitem anterior, falamos sobre como a linguagem pode ser, sob certo ponto de vista, uma maneira de perpetuação do discurso e do ensino colonial também. Aproveitando a ocasião, aqui é necessária uma menção incontornável, que em outro momento poderia ser inviável. No encaminhamento desta discussão acerca da linguagem, já que Literatura é a arte da linguagem e os estudos literários são a produção de conhecimento sobre esse tipo de arte, Bonnici é um dos teóricos que propõem uma aproximação entre a teoria pós-colonial e a pós-moderna. Consideramos tal tarefa indiscutivelmente válida, visto que, primeiro, a pós-modernidade no mundo ocidental é, como tudo surgido após o século XV, pós-colonial por essência. Segundo, ambas as teorias apontam a questão da fragmentação do sujeito. Em relação ao pós-moderno, as razões são centrais e consoantes à sociedade de consumo, como vimos em 1.2, e, além disso, Bonnici ainda destaca que a narrativa fragmentária é uma forte tendência do que chama de “literatura descolonizada” (2009, p. 273), avessa às obrigações estéticas de tradição europeia.

Quanto ao pós-colonialismo, essa fragmentação se dá pela hibridização cultural entre colonizador e colonizado, o que faz deste um sujeito entre dois mundos antagônicos, conflituosos. Esta hibridização pode ser observada num viés benéfico ou não. No primeiro caso, este seria um sujeito resultante da soma entre as duas categorias, possuindo nem só uma nem só outra identidade, mas a singular junção de ambas, o que pode ser bastante produtivo culturalmente inclusive. A esta posição (cultural, ideológica, discursiva, política, social) dual Silviano Santiago chama de entre-lugar, dissemos. Este ponto de vista otimista parece ser um caso mais comum aos sujeitos pós-coloniais descendentes de indivíduos já hibridizados, que ao passar dos séculos, cada vez menos conectados à realidade material da colonização, cada vez mais híbridos e vendo-a, em geral, cada vez mais na memória do que como realidade palpável, tem razões suficientes para enxergar melhor a inerente troca cultural ocorrida entre colono e nativo, em vez do buraco aberto na história pré-colonial. Para tais indivíduos, essa miscigenação parece de fato mais uma

soma de referências culturais do que subtração – embora muito poucas referências nativas tenham sido preservadas em comparação às coloniais.

No viés negativo, porém, comum tanto ao nativo recém-colonizado como à elite colonizadora e depois à pós-colonial já híbrida – esta que, embora menos marcadamente, não é menos estremecida por esta condição –, haveria um choque de identidades que desestabilizaria a ambos. Quanto ao nativo, ele repudia a ideia de ser dominado; hibridizar-se com a etnia que dominou seu povo lhe parece um ato infiel, desleal, que o coloca em situação e não pertencimento a qualquer dos lados. Quanto à elite colonizadora, miscigenar-se com o nativo significaria macular sua tão bem-quista pureza étnica branca, uma vez que, por considerarem as etnias nativas “naturalmente inferiores” – aspecto extremamente racista propagado até cientificamente, com a teoria evolucionista de Darwin, por exemplo –, uma miscigenação significaria uma diminuição de sua fajuta “superioridade étnica natural”. Por consequência, eventuais cruzamentos culturais seriam tão abomináveis quanto. Por último, em relação à elite pós-colonial, mesmo que ela seja fenotipicamente predominantemente nativa, após ser educada sob um aparelho ideológico colonialista – ou ignorante das imbricações sociais da colonização, o que o perpetua igualmente –, esta elite estaria sujeita à perda ascendente e progressiva do seu “senso de comunidade”, uma vez que o “conceito ocidental do indivíduo aliena efetivamente a elite de qualquer traço de sua cultura nativa” (BONNICI, 2005, p. 34). Para este autor, no entanto, a presença de toda essa miscigenação (expressa radical e explicitamente na língua oficial das nações americanas contemporâneas) ao longo dos séculos após a colonização é não só inevitável como também não necessariamente expressão de uma continuação da investida colonial e da subordinação por parte dos sujeitos pós-coloniais, dadas as estratégias de revide das quais falamos.

Ainda sobre essa produtiva aproximação teórica, mas indo além da questão da fragmentação do sujeito, uma união – artística e teórico-crítica – entre as duas perspectivas pode ser útil pois a arte pós-moderna frequentemente promove efeitos que seriam, consideramos, a expressão estética dos preceitos teóricos da teoria pós-colonial. Thomas Bonnici (2009, p. 273) aponta outras características fundamentais dessa literatura descolonizada, cuja tarefa “consiste em teorizar extensivamente a problemática do poder e do estado pós-independência”. É o caso da ruptura, por parte dos escritores pós-modernos, com outras estéticas tradicionais, normativas, por meio de uma literatura híbrida, situada nas lacunas das composições puristas ocidentais; justamente por questionar essas tradições, as quais são, afinal, essencialmente europeias, obras pós-

modernas subvertem as tendências centralizadoras e unívocas europeias. Em resposta a essa univocidade, a tendência à polifonia é outra característica fortemente presente, de modo que em lugar de um texto impregnado por um só discurso – seja este o de um escritor que reproduz a ideologia da elite, seja o de outro que o faz em nome do discurso subalterno – há frequentemente a mescla de ambos, de modo a reforçar, no entanto, o discurso libertário. Assim, produz-se por essência uma literatura ruidosa que descentraliza e abala as escritas unidirecionais (ou mesmo mudas, caso estejamos falando de um sujeito ainda dentro da educação colonial) que, com frequência, visam um discurso persuasivo, em vez de libertário. Essa literatura que mistura vozes é apta a favorecer leituras que se deem conta da multiplicidade dos discursos, podendo os leitores estar mais atentos à copresença de vários discursos, várias narrativas num mesmo texto ou num mesmo contexto extratextual. O autor ainda destaca a presença dos duplos na literatura, que podem surgir como alegoria da (des)identificação do sujeito colonizado ou pós-colonial com o colonizador, e detecta ainda os comentários metaficcionais, a cronologia descontínua e a mescla de gêneros textuais como três outras intensas inclinações da literatura pós-moderna. No capítulo seguinte falarei sobre essas tendências, pois, com exceção do duplo, são observáveis no romance que estamos analisando.

Podemos entender ainda que a volta ao passado promovida por essa corrente contemporânea (expressa esteticamente através da paródia e dos temas históricos) aproxima-se ainda da preocupação passadista dos teóricos pós-coloniais, ambas com um olhar crítico e reformulador sobre ele, ressignificando-o, reconstruindo-o. Por último, e talvez mais importante, ao abalar a noção de realidade do leitor (através do texto autorreferente), as obras pós-modernistas o incitam a questionar o conceito tradicional (positivista) e sócio-histórico-cultural de realidade (dada, completa, acabada), conceito *no qual* este sujeito foi educado e *o qual* reproduz. Propicia-se, assim, uma fratura na educação colonial⁴³, o que permite a este sujeito pós-colonial enxergar a desigualdade, o preconceito, a ausência de direitos humanos e civis, as violências, etc., que tanto fartam

⁴³ O sistema educacional colonial é antes de tudo alienante. Ele visa facilitar os meios de dominação, através sobretudo da doutrinação de uma massa de sujeitos letrados com parcialidade, forçados – muitas vezes sem que percebam – a reproduzir um pensamento colonial, em vez de nativo. Esse processo, segundo Bonnici (2005), afasta o colonizado das referências indígenas de aprendizagem, aproximando-o às referências coloniais. Dominar a educação significa dominar as mentes, adestrá-las *dentro de e para a* crença de uma supremacia europeia; dominar as mentes significa dominar com menos tentativas de subversão por parte do dominado. Quanto mais indivíduos se submetem a esta educação mais docilmente acatam à ideologia dominante. Quando falamos de uma educação libertária, estamos falando de uma educação decolonial, que busca rejeitar esta educação eurocêntrica, focada numa proposta descentralizada de saber. Sobre isso logo falaremos, no próximo subitem.

na realidade atual, como consequências intrínsecas à colonização, notando que a suposta supremacia ocidentalista nada mais é do que um “dispositivo metanarrativo [metadiscursivo] de legitimação” (LYOTARD, 1998, p. 16 *apud* BONNICI, 2005, p. 45).

As obras tipicamente pós-modernas convidam seus leitores a uma consciência decolonial, portanto, a partir da qual compreendem que a realidade extradiegética em que estão imersos é nada além de uma construção narrativa propagada pelo lado vencedor, sobre o lado vencedor e para uma educação colonial que intenta ser totalizante, objetivando ambos os lados, mantendo as aparências de triunfo, tão caras para a manutenção desta sociedade. Ao colocar-se como referência histórica absoluta, como ciência fundadora da ciência, essa narrativa tende a subalternizar não apenas os sujeitos não europeus, mas sobretudo sua historicidade, seus discursos, suas perspectivas históricas de si e dos outros, incluindo a Europa. Sujeitos hegemônicos instituíram um padrão de sujeito educado – por europeus, sobre europeus e reproduzindo o ponto de vista europeu –, o sujeito civilizado, ao passo que o não educado, o selvagem, o primitivo, seria aquele que foge aos critérios universalistas inventados pelo poder hegemônico. No entanto, o que é construído narrativamente, também narrativamente deve ser desconstruído, para também assim reconstruir-se.

Esse metadiscurso, para Lyotard, já está superado. Isso porque o pensamento moderno nota facilmente que concepções unilaterais, totalizantes, centralizadoras, absolutas – as quais narram a história da humanidade como se esta fosse única e incorruptível –, quando produzem avaliações sobre o outro, privando a si mesma dos olhos autocríticos, elas estariam se distanciando da historicidade, num patamar quase sobre-histórico, ou *supraorgânico*, como se o conhecimento por elas construído narrativamente não fosse produto ideológico, antes de qualquer outra função – científica, classificatória, epistemológica –, como se os produtores do conhecimento não fossem antes de tudo indivíduos sociais. A incerteza de uma verdade generalizada é parte indissociável do pensamento pós-moderno, então a consciência e posterior quebra deste metadiscurso faz com que ele “se torn[e] um discurso entre tantos outros” (BONNICI, 2005, p. 46). Aliás, ao notar a fragilidade de qualquer discurso, bastaria construir um outro capaz de refutá-lo, substituí-lo, reformulá-lo, superá-lo, em suma.

Assim, se já se superou estas colocações ensimesmadas, viciadas na verdade que dizem produzir, que buscam privilegiar a si mesmas, agora seria o momento, cremos, de expandir as vistas a outras narrativas da humanidade, epistemológicas por excelência, sob moldes próprios – ainda que sem ignorar a tradição ocidental. Notar o engasgo da

metanarrativa ocidental centralizadora foi o primeiro passo – e permanece sendo um trabalho constante, embora, uma vez que o sujeito note, estará mais atento e possivelmente blindado a outras investidas discursivas semelhantes. Desconstruí-la está sendo o segundo, esta uma passada longa e epistemológica por essência, pois presume um processo de (re)construção de narrativas (científicas, artísticas, culturais) por parte de grupos hoje não hegemônicos. O terceiro, e talvez mais desafiador, é favorecer na sociedade, aos sujeitos cotidianos, ou, como Augé chama, aos “indivíduos médios”, à população marginalizada, às elites inconscientemente reprodutoras do mecanismo neocolonial, ao maior número de sujeitos subalternos e alheios à questão da metanarrativa, em suma, é favorecer-lhes o conhecimento acerca dos dois passos anteriores. Sem a expansão de um pensamento contracolonial, a cultura pós-colonial permanecerá ignorante dos discursos e ideologias (fundamentalmente ocidentais), os quais são legitimados cotidianamente – pelo discurso – muitas vezes sem que se note.

Esse conhecimento construído *na, sobre e para* a América Latina será também ideológico, como tudo, com a diferença, defende-se, de que não buscará a hegemonia; assim, não se trata de apagar e substituir o que hoje é hegemônico por algo que pretenderia também a supremacia, mas de fazê-los coexistir em patamar de equivalência; o objetivo é que os pensamentos coabitem, e não que se imponham uns aos outros. Bonnici (2009, p. 274) fala que isso equivaleria a “procurar alternativas não repressivas ao discurso imperialista”, uma vez que, acrescento, buscar a hegemonia seria reproduzir a ideologia exploratória colonial. Temos visto, animadoramente, uma crescente e sólida consciência social, política e cultural latino-americana. O terceiro passo tem coexistido com os dois primeiros; e um possível quarto passo poderia ter relação com aparelhos estatais sociopolíticos e diplomáticos, mas para isso o terceiro precisa consolidar-se um tanto mais, para que crie uma demanda social mais robusta.

Em suma, temos razões suficientes para considerar tanto a escrita quanto a crítica pós-modernas como processos profundamente decoloniais, os quais prezam por intentos estéticos e teóricos complementares.

Talvez não tenhamos deixado claro, tanto quanto cremos ter deixado, algo sobre o discurso decolonial. Se for este o caso, afirmamos que um dos principais meios – senão o principal, já que boa parte dos outros passa por ele – de promover a Decolonialidade é justamente através do discurso. Sobre ele, valem duas menções, uma conceitual e a outra terminológica.

Um dos conceitos que Bonnici (2005; 2009) discute é o de discurso; para explicá-lo, ele recorre a Foucault, para quem o discurso é um “sistema de afirmações pelas quais se conhece a realidade” e as quais constituiriam um conjunto de sentenças – entre signos e práticas sociais – capazes de tornar a realidade inteligível, organizando-a dentro de classificações. Através disso, produz-se uma ideia – a qual procura ser *verdadeira* – de realidade, e ela é que “produz o relacionamento [entre indivíduos] e seu[s] lugar[es] no mundo” (2005, p. 22). É quando um sujeito se identifica com um discurso que ele se enxerga numa relação de superioridade ou inferioridade hierárquica em relação a outro sujeito ou no meio de um sistema social, por exemplo. Esse identificar-se, no entanto, é inconsciente e não possui relação com uma aceitação ou submissão forçada ao discurso. Isso porque o discurso “fabrica a ‘verdade’” (idem) e, a partir disso, controla os valores dos indivíduos que com ele se identificam. Ainda, sendo ele produzido social e historicamente por um coletivo de sujeitos e instituições, o discurso passa então a ditar as normas a serem reproduzidas pelos que “dentro” dele passam a se encontrar, a se identificar, e daí, desta posição social, falam. Desse modo, nota-se que o discurso detém os sujeitos, e não o oposto. Qualquer indivíduo fala “dentro” de uma formação discursiva que o atravessa e a qual é sempre individual e a mescla de diferentes discursos com os quais este sujeito teve contato durante essa formação⁴⁴. Assim, nosso discurso está atravessado pela ideologia que nos constitui, e essa ideologia é construída pelo discurso, sendo, portanto, resultado de uma intensa “guerra de discursos” mais poderosos ou menos.

Verifica-se nisso, portanto, que não há um discurso verdadeiro e outro mentiroso – todos desejam parecer verdadeiros, e o estatuto de “verdade” é uma construção discursiva –, mas há o mais poderoso e o menos (social e politicamente), o que consegue melhor fabricar a realidade e seu estatuto de verdade, e o que não consegue por causa do outro, que é mais poderoso, ou por falhas internas; aquele que vence atrai mais indivíduos para “dentro” de si. Bonnici diz ainda que o discurso organiza os saberes, processo no qual inclui certas coisas e exclui outras, de acordo sempre com o poder que busca alcançar. Um discurso incoerente, por exemplo, é fraco e rui com o mais simples dos

⁴⁴ Bonnici, segundo Foucault, ressalta que esses discursos determinam nosso modo de falar e pensar sobre as mais variadas pautas, e são perpetuados por seus usuários. Ele lembra que “o discurso é internalizado por nós, organizando o nosso ponto de vista o mundo e colocando-nos como um elo (inconsciente) na cadeira de poder” (2009, p. 258). Um indivíduo, portanto, pode reproduzir discursos que a rigor sejam dissonantes, pois seu valor e sua coerência estão relacionados com a temática e com a estrutura de poder; ao mudar-se o assunto, muda-se a perspectiva estrutural do discurso, e este pode também ser alterado, adaptando-se a essas mudanças referenciais.

argumentos; um discurso coerente concorre com outros também coerentes, em que vencerá o que se tornar mais poderoso, aquele que for assimilado, internalizado, por mais indivíduos poderosos, impondo-se aos outros discursos mais fracos, que se tornam inferiores numa hierarquia discursiva do poder. As regras que legitimam a coerência ou não de um discurso são estabelecidas pela formação discursiva. O teórico atenta ainda que “o discurso, a soma do saber e do poder, tenta manter-se monolítico e qualquer ameaça à sua hegemonia é repelida e rechaçada” (idem). Sobre isso, valem outras duas apreciações.

A primeira é acerca do uso do termo “monolítico”, pelo teórico, que não poderia caber melhor. Monólito é uma pedra – de formação geológica, natural, ou manual, manipulada – composta de uma só peça. Um discurso busca também fazer-se um todo indivisível, totalizante, universal; e esse todo é fruto de uma construção sócio-histórica simultaneamente “natural” e manipulada, segundo interesses de certas instituições e agentes sociais poderosos. Um monólito manipulado, como um obelisco, funciona como um monumento representante de uma unidade sólida; assim um discurso quer parecer: unívoco, sólido, robusto, monumental. A segunda refere-se à relação entre poder e discurso e hegemonia. Ambos, discurso e poder, são dependentes e complementares; o discurso deseja ser verdadeiro e absoluto, hegemônico, e para isso se vale sobretudo dessa relação indissociável mantida com o poder. Segundo Bonnici, os indivíduos que têm poder controlam o conteúdo do saber (da fabricação da realidade) no interior de um discurso e a maneira pela qual este saber é produzido e, depois, imposto sobre os discursos menos poderosos; é nesses termos que um discurso se torna hegemônico, e qualquer outro discurso que dele destoe será entendido como um contradiscurso, contra o qual se deve agir muita vez à base de represálias truculentas, ilegais, antidemocráticas. Um discurso torna-se poderoso quando é produzido por indivíduos também poderosos, ao passo que o poder desses indivíduos é mantido por um discurso poderoso. Quanto mais poderoso e imponente um discurso se torna, mais hegemônico também, e mantém-se; pelo menos até que surja outro discurso capaz de com ele competir com força suficiente para subjugar-lo.

Chegamos à menção terminológica; na esteira da explicação sobre o termo “metadiscurso” e das considerações foucaultianas – sob os olhos de Bonnici – sobre “discurso”, não posso deixar de propor uma reflexão: se frequentemente, quase que naturalmente, entendemos o discurso colonial, europeu, como “discurso” e o discurso das ex-colônias, no nosso caso o discurso americano, como “contradiscurso”, estaríamos falando a partir de qual perspectiva? Da eurocêntrica? Se o prefixo “contra” presume a

existência de algo previamente “a favor”, estaríamos nós, sujeitos pós-coloniais, reforçando discursivamente – e isso não poderia ser mais irônico – os ideais dominadores coloniais? Ora, se há um “discurso”, contra o qual surge um “contradiscurso”, quando nos referimos ao primeiro com o termo “discurso”, estamos nos posicionando dentro dele, ou ao seu lado, a seu favor, opondo-nos ao segundo. Consideramos logo que ambos sejam “discursos” ou estaríamos com isso topando com uma grave confusão terminológica dentro das discussões teórico-críticas?

Creio, particularmente, que nenhuma decisão confunda, quando são definidas suas razões. Os adjetivos e as locuções podem nos ajudar nessa encruzilhada conceitual. Para os fins deste texto, trataremos as expressões “contradiscurso”, “discurso contracolonial” e “discurso das ex-colônias” como sinônimas. “Contradiscurso” utilizaremos para nos alinhar terminologicamente aos autores de nossa bibliografia, desviando-nos das confusões com o legado teórico em cuja fonte bebemos. O prefixo “contra” em “discurso contracolonial” não abala a perspectiva sob a qual discursamos, latino-americana (assim como o seria caso disséssemos “discurso contra-hegemônico” ou “discurso contradominante”); antes, ele reforça nossa oposição à colonização e ao seu discurso homogeneizante, bem como à existência de qualquer hegemonia. “Discurso das ex-colônias” parece deixar bastante clara a conotação que pretendemos: um discurso proveniente das ex-colônias, as nações pós-coloniais. Estes três usos – que são também formas de garantir a coesão textual, evitando repetições terminológicas –, quando sugerirem uma ação intelectual e epistemológica latino-americana, poderão ser simplificados pelo termo que nos ajuda a intitular esta dissertação: discurso decolonial.

No entanto, ainda que utilizemos este termo para a realidade do revide da América Luso-Hispânica, não será eventual que o seu uso se estenda à realidade subalterna de outras nações ex-colonizadas e muitas ainda sob domínio colonial. Isso porque o discurso decolonial (epistemológico por essência) tem sido o único – pelo menos por ora – com capacidade de competir com o discurso eurocêntrico, reproduzido por grande massa latino-americana, seja da elite ou não, ambos alienados por esse discurso, condenados a reproduzi-lo e, assim, fortalecê-lo.

Neste momento, estamos voltando aos nossos interesses centrais. Quando Foucault sustenta a ideia de que o poder é mantido pelo discurso, ele “coloca a linguagem no centro do poder social e das práticas sociais” (BONNICI, 2009, p. 259), e, assim, para Bonnici, este é o ponto de junção entre a Literatura e o poder. Se uma literatura reproduz – mais diretamente ou menos – o poder hegemônico, ela estará alinhada a este

discurso, reforçando-o; se, por outro lado, um texto literário abala esta hegemonia, ele estará discursando em um caminho contrário a ela, tornando-se oposição. Quando um discurso hegemônico é exposto, e suas estratégias de validação e legitimação são desvendadas, ele se fragiliza, estando mais propício à desmistificação e a ser contrariado. A partir disso, o que ocorre é a desconstrução dessa formação discursiva, que se segue pela proposição de outra, a qual não necessariamente tenda ao universalismo (a hierarquização etnocultural sustentada pelo metadiscurso) ou à hegemonia. Isso é o que promove o discurso decolonial na Literatura, o qual levanta-se como outra possibilidade de discurso e de estrutura de poder não hierárquica. O discurso literário é uma das principais formas de promover essa desconstrução da hegemonia europeia, junto do discurso científico, ou, como o temos tratado aqui, uma epistemologia das margens. Este tipo alternativo de discurso subverte a suposta rigidez do discurso eurocêntrico, propondo outros pontos de vista possíveis sobre a realidade.

Com isso, é inegável que parte considerável da demanda decolonial epistemológica encontra na expressão cultural sua fonte. Vale dizer que essa expressão pode servir de material para reflexão e análise conceitual e científica, bem como pode erigir-se enquanto uma possibilidade alternativa de produção de saberes. Em relação à cultura enquanto material de análise científica, basta que nos lembremos dos já referidos estudiosos que buscam em textos situados no passado histórico matéria de reflexão acerca de temáticas subalternas. Agora, quanto às alternativas não científicas de produção de conhecimento, entendemos que, na Decolonialidade, a virada epistemológica, visando a desconstrução da hegemonia científica europeia, encontra materialidade em 1) uma produção científica menos afeita à tradição epistemológica europeia e 2) uma produção de saberes que não necessariamente busque o rótulo de “saber científico”.

No que se refere à primeira manifestação contra-hegemônica, a ruptura significa dizer que as tendências teóricas produzidas e propagadas pelo Hemisfério Norte são aqui, no Sul, consumidas – e esse processo é inevitável – para, em seguida, serem adaptadas, transformadas e às vezes refutadas diante das necessidades teóricas latino-americanas – esse processo é indispensável –, de modo a produzir saberes cada vez menos impregnados pela perspectiva eurocêntrica de mundo, uma espécie de ciência subalterna. Esta ciência entende a construção da qual faz parte, aceita a tradição europeia, mas não se limita a seus métodos e suas visões de mundo, muitas vezes universalistas. Quanto à segunda, há o estímulo a saberes não científicos necessariamente subalternos, como os passados pela tradição popular, ou pelas religiões (especialmente as não católicas e de matriz indígena

e africana), no intuito de estremecer a suposta soberania do saber científico – sobretudo o europeu –, intimamente relacionado e fortalecido pela modernidade capitalista e colonial, que acusa quaisquer pensamentos que se opõem à suposta irrefutabilidade e validade absoluta dos conhecimentos da ciência europeia, acusa-os meramente de produto de crenças culturais, como se fossem menos factuais, pois não se submeteriam aos rigorosos métodos de verificação.

Estas duas instâncias nos interessam de igual maneira, visto que, já devemos ter dito indiretamente, 1) este é um estudo latino-americano que busca material de reflexão num autor também desta localidade, este que levanta um discurso subalterno consciente de sua subalternidade e disposto a contra ela lutar, com acurada maturidade científica e cultural para tal; corporificando esta maturidade, 2) Julián Fuks promove a união entre método científico de produção de saberes etnológicos e a ficcionalização deste processo através de mecanismos estéticos essencialmente pós-modernos e, por isso, decoloniais, unindo, assim, ciência e cultura; e porque 3) a temática do livro é fundamentalmente subalterna, tanto nas camadas referentes à história pessoal do narrador autodiegético autoficcional como na camada referente aos ocupantes do Cambridge, a lutar cotidiana e materialmente em nome da igualdade e dos seus direitos civis.

Nesse ínterim, destacamos que Decolonialidade presume a produção autônoma dos discursos como ponto essencial. Bonnici (2009, p. 266) lembra que qualquer ato é precedido pela *linguagem* e pelo *discurso*, estes que atravessam e produzem a *ideologia*; estas três categorias constituem, portanto, os caminhos pelos quais as possibilidades de produção de identidade e de agência se dão. Nesse entendimento, qualquer ato contradominante é determinado pela ideologia, pelo discurso e pela linguagem, de modo que concluímos: falar = agir = resistir. Produzir discursos subalternos fundamentalmente (isto é, a partir de uma formação discursiva e, portanto, ideológica) decoloniais é condição, portanto, para a representatividade e para o desmanche da hegemonia europeia autorrotulada. É através sobretudo da linguagem que se pode efetivar a agência desses grupos.

Nestes termos, entendemos que a literatura latino-americana pós-moderna e, logo, decolonial exige dos leitores (em particular os também latino-americanos) que interajam ativamente com os textos, e de maneira mais subjetiva e crítica quanto possível, de modo a perceber que aquilo representado na superfície textual, na estética, no enredo, na técnica pode dizer respeito a si na profundidade. As injustiças representadas, o passado perdido, a fragmentação, os acontecimentos traumáticos, os dramas sociais e individuais, isso tudo,

em *A Ocupação*, a nosso exemplo, sugere ser visto como extensão das dores do próprio leitor, que precisaria passar a se enxergar neste mundo em ruína, precisaria ver-se como parte integrante dele, compreender-se como personagem deste jogo, notando a possibilidade e mesmo a necessidade de agir. O pós-moderno abala o entendimento da realidade extradiegética por parte do leitor na medida em que desestabiliza a solidez da realidade diegética, mediante algumas técnicas sobre as quais já refletimos; quando o leitor de Fuks nota que a textualidade é uma composição ficcional, pode passar a notar que quaisquer discursos com os quais teve contato durante a vida passaram pelo mesmo processo de construção discursiva. Do leitor contemporâneo subalterno é praticamente exigido este posicionamento mais atento diante dos textos, dada esta questão discursiva acerca da qual vamos falando.

Este posicionamento do leitor leigo é importante, mas por parte do estudioso de Literatura é imprescindível. Na esteira de uma crítica literária decolonial, a qual acompanha a emergência de literaturas decoloniais desde o início do século XX – tão representadas, na América Latina, pelo Realismo Mágico, ou Real Maravilhoso, por autores como Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar, José J. Veiga, Alejo Carpentier, entre outros –, John Beverley usa uma interessante metáfora como proposta de reavaliação da epistemologia ocidental, ou no nosso caso, uma epistemologia decolonial (latino-americana) no âmbito da literatura. A essa reanálise crítica ele chama de *psicanálise da literatura*, a qual não visará “liquidar o sujeito”, que, neste caso, seria a própria Literatura, nem “curá-lo de uma vez para sempre, mas simplesmente [...] reformá-lo em novas bases de modo a torná-lo um pouco mais apto para a solidariedade e o amor” (1997, p. 39). Alguns poderiam enxergar nisso uma ideia talvez romântica demais, pela forma como foi expressa, ou que busque encontrar na literatura uma função com a qual ela não precisa necessariamente flertar: a cura de certas ideologias dominantes. Mas a psicanálise da qual fala Beverley se dá no cenário da crítica literária, e não precisamente da escrita ou da leitura, e visa o estímulo a uma crítica mais conectada com o lado humano dos textos. E afinal, os dias recentes não nos provam a carência disso?

Governos sórdidos, governantes a estimular o ódio, o crescente fascismo (mais declarado ou menos), as desigualdades são extensão daquela ideologia que visa a hegemonia, que ainda persiste. A crítica literária não deve alinhar-se a tamanho cinismo, mas sim lutar para superá-lo da forma como puder. A transdisciplinaridade pode ser o começo dessa espécie de crítica, a partir da qual se possa contemplar este lado mais humano, sem deixar de se voltar ao lado mais técnico.

Ao passo que viemos, até este momento do texto, conceituando a Decolonialidade, fomos juntamente apontando as expressões dos processos promissora­mente decoloniais. Agora, apontaremos alguns possíveis processos desta sorte que podem ser verificados em nosso objeto de estudo. Quando convier, promoveremos imediatamente as reflexões a partir do romance, quando, em contrapartida, isto significar uma demanda digna de maiores aprofundamentos, nós os faremos em momentos seguintes.

Ainda Beverley (1997, p. 31) ressalta haver “movimentos [...] que enfatizam uma ‘micropolítica’ dos direitos e da identidade e que usam as práticas dos testemunhos em seu protagonismo social”. Entendemos que estes testemunhos, ao promoverem representatividade subalterna, libertação e desvinculação dos preceitos ocidentais de ação social, possibilitam o rompimento com o domínio hegemônico. Em *A Ocupação* o testemunho perpassa a obra de distintas maneiras: o teor autoficcional fuksiano é testemunhal, visto que ele fala sobre sua experiência individual e, para isso, vale-se também dos testemunhos de seus familiares, a fim de produzir sua memória ancestral; no seu último romance, para além desta instância individual, ele se direciona ao coletivo. A camada na qual Sebastián/Julián testemunha o cotidiano dos ocupantes parte da ficcionalização das experiências subalternas individuais dos moradores, cujos testemunhos capturados mediante entrevistas constituem o embate individual/coletivo, sobre o qual já fizemos algumas de nossas reflexões. Todo este fazer literário é altamente articulado em moldes científicos, o que promove a união entre arte e ciência, uma proposta decolonial por essência, portanto.

Outra estratégia tipicamente decolonial – e sobre a qual muito já se falou no momento histórico em que surgiu – é a antropofagia cultural, idealizada e manifestada por Oswald de Andrade no contexto do Modernismo brasileiro, como um processo de reavaliação e adaptação críticas de culturas alheias através sobretudo da paródia e da mímica. Beverley (1997) fala sobre o anagrama canibal, Caliban, por Lacan, correspondentes aos sujeitos históricos da colonização, descolonização, da pós-colonialidade. O canibal seria uma interpretação eurocêntrica do nativo, este sendo o selvagem, primitivo. Após consumir a carne (a cultura) do seu colonizador, torna-se Caliban, um monstro mitológico deformado, em oposição ao invasor “civilizado”; um monstro que, após ter contato com a civilização, teve sua condição original devassada por outrem e, agora, é afastado do convívio social como um filho bastardo que os infames pretendem esconder da vida pública, embora todos o reconheçam. Trata-se de um sujeito incompleto, marcado pela fragmentação de sua identidade. “Por Lacan” constituiria a

mentalidade pós-colonial mais afeita aos estudos transdisciplinares, nos moldes daquela *psicanálise da literatura*, preocupada em reconsiderar aspectos profundamente culturais e mesmo extradiegéticos nas análises literárias, de modo a desmistificar aspectos diegéticos marcados também profundamente pela cultura – influências, concepções ideológicas e identitárias, estéticas, estruturas narrativas, técnicas, etc.

Entendemos *A Ocupação* como intimamente marcada por este canibalismo estético, em que se consome os referenciais europeus (a prática científica, o romance tradicional e as transgressões romanescas, a metaficcionalidade, a autoficcionalidade, etc.) ao modo latino-americano, adaptando-os a esta realidade fragmentada do entre-lugar; esta adaptação se dá sobretudo por meio da mescla dessas tendências e do consequente rompimento com cada uma de suas formas consagradas. Quando, por exemplo, Ginia pergunta a Sebastián “Sobre o que é seu livro?” e sugere que ele “Ponha algo assim, em palavras mais bonitas e mais certas que as minhas, podem ser as suas, não tem problema” (FUKS, 2019, p. 73), a metaficcionalidade é transgredida, não que isso signifique que jamais tenha sido assim utilizada por outros autores nem que tenha sido mal utilizada por Fuks, mas, pelo contrário, trata-se de uma transgressão extremamente consciente. Isso porque, em vez de a reflexão metaficcional quanto aos limites textuais partirem do narrador, como comumente ocorre, partem da personagem, cuja identidade pode ter ou não referente extradiegético, o que abala ainda mais o embate entre o real e o ficcional na obra. Ao sugerir que o narrador escreva com suas palavras, presume o trabalho discursivo inerente ao processo de escrita, o que estremece a rigidez e a incontestabilidade do discurso narrativo tradicional: se as palavras que lemos são “mais bonitas” e “mais certas” (op. cit.), o que mais, podemos questionar, pode ser sido acrescido ou suprimido?

O romance que analisamos, ainda, incorpora esta psicanálise da literatura, primeiro pois força ao leitor e ao crítico (no caso nós) uma abordagem necessariamente transdisciplinar, dada a produtividade estética e epistemológica do discurso que erige, e segundo porque inunda a narrativa, em sua profundidade, de referenciais socioculturais extradiegéticos sem os quais os elementos diegéticos careceriam de boa parcela da completude e, assim, oferece ao leitor e ao crítico a possibilidade (ou mesmo a necessidade) de avaliar o romance esteticamente e culturalmente, ambos indissociáveis, em sua complementaridade.

Apesar de se referir a três sujeitos distintos historicamente, estes três coabitam no mundo contemporâneo. Os dois primeiros correspondem mais diretamente ao

posicionamento dos escritores, enquanto o último ao da crítica. No entanto, noto que a postura desta e daqueles depende de uma espécie semelhante de antropofagia; na escrita, uma cultural, na crítica, uma epistemológica. Assim, a condição canibal é condição para a superação da condição monstruosa da literatura e crítica latino-americanas – e no nosso caso específico, brasileiras. Essa condição canibal do escritor e do crítico latino-americanos, portanto, é essencial para sua sobrevivência. Quando Beverley reflete sobre a “possibilidade de uma recepção diferencial latino-americana” (p. 19) das culturas dominantes, ele estende essa postura ao fazer epistemológico, até porque a ciência é também expressão cultural. Ainda que isso seja verdade, para fins analíticos dividimos este trabalho antropofágico devido a seus objetivos materiais. A antropofagia científica busca a emancipação cognitiva e epistemológica; a cultural, a emancipação estética (no cenário artístico), identitária e de pensamento. Analisaremos ambas as condições em nosso objeto de estudo no capítulo que se segue.

O mesmo autor cita e concorda com Nelson Osório, para quem a importação de referenciais de consumo (dentre os quais se depara, sem dúvida, com a arte e a ciência) é inevitável, ainda mais quando ocorre do “centro” para as “margens”. Mas o que os escritores latino-americanos têm feito com essas referências, transformando-as em outros elementos que reconfiguram seus sentidos e valores estéticos e socioculturais, isso é o que lhes chama a atenção, é o que comprova a força produtiva da nossa literatura e da nossa crítica. Talvez assim continue sendo possível promover mais exportações culturais e científicas das margens para o centro, desbancando trocas unilaterais, justamente o que espera que se faça, no terreno da crítica, a epistemologia das margens de Mignolo.

A essa discussão Bonnici faz sua contribuição. Quando fala sobre a interligação necessária e mesmo inevitável entre a crítica pós-colonial e a pós-moderna, hibridismo este que promove, como defendemos, o processo decolonial epistemológico, acrescenta que os “cientistas [decoloniais], por exemplo, não necessitam de prescrições filosóficas [ocidentais] para garantir a sua metodologia ou prática científica; pelo contrário, eles problematizam, modificam e garantem as normas que regem a sua prática.” (BONNICI, 2005, p. 46). Dentro disso, portanto, eles não precisam se “justificar” frente ao legado europeu, mas constroem seu próprio legado, bebendo daquela fonte, isto é óbvio, mas ao modo antropofágico.

Outro processo decolonial se dá em face do romance, enquanto gênero literário fundamentalmente transgressor, que, tendo suas origens mais marcadas com a novela de cavalaria de Cervantes, em uma espécie de alternativa estética à predominância da poesia,

popularizou-se sobretudo entre os séculos XVIII e XIX. Desde então, as potencialidades do romance tradicional já se provavam numerosas antes mesmo de sua consagração, com estéticas variadas e cada vez mais experimentais – a exemplo do romance metaficcional de Laurence Sterne (1713-1768) –, de modo que o paradigma balzaquiano, posteriormente proposto, continuasse a ser frequentemente questionado, transgredido e, assim, ampliado. Em seu momento contemporâneo, quando se percebe haver combinações de referenciais estéticos praticamente ilimitados, o romance se torna um dos gêneros literários mais desafiadores das estéticas fixas, marcado pela quase completa ausência de critérios rígidos. Neste cenário, cremos que ao ser utilizado em favor do discurso e das reformulações latino-americanas, o romance, devido a toda essa gama de possibilidades estéticas, torna-se um gênero literário com notáveis potencialidades decoloniais. Isso para reafirmar: a linguagem, falada ou escrita, na oratura ou na literatura, na poesia ou na narrativa, qualquer discurso, em suma, que corrompa controles dominantes, que os subverta, será sempre uma das principais estratégias decoloniais.

Sem querer esgotar este ponto da argumentação, à qual retornaremos analiticamente no capítulo que se segue, julgo válido afirmar simplesmente que *A Ocupação* é capaz de abalar as estruturas rígidas do gênero romance de numerosas maneiras, até mesmo mediante a insubmissão aos preceitos estéticos do dispositivo autoficcional.

Em artigo no qual trabalha a literatura e a vida de Julián Fuks e Alejandro Chacoff, Eurídice Figueiredo, resgatando Rancière (2009), para quem “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (p. 58 *apud* FIGUEIREDO, 2021, p. 16), permite pensar na ficcionalização dos elementos extradiegéticos – estes, no contexto brasileiro, imbuídos em parâmetros pós-coloniais por essência – como condição para problematizá-los, reavaliá-los para só então poder superá-los. Sendo um gênero inacabado, como ressalta a autora, cremos que a constante reinvenção do romance é fundamentalmente contra-hegemônica, visto que a ausência de delimitações estético-estruturais se contrapõe à rigidez pretendida pelos romances europeus tradicionais, ao que se nota a autoficção como apenas uma de suas possíveis feições. O romance é, portanto, um gênero em cujo hibridismo com outros gêneros e técnicas reside sua força transgressora: “ele não sofre nenhuma proibição e nenhuma prescrição” (ROBERT, 1972, p. 15 *apud* FIGUEIREDO, 2021, p. 17). A mistura pós-moderna (e contradominante por essência) do romance com a autobiografia foi o que originou a autoficção, de sorte que, presumimos, por extensão, que este gênero híbrido é, além de pós-moderno obviamente, contracolonial; ao ser

utilizado por autores latino-americanos e mais especificamente ao modo de Fuks, com a possível superação do embate indivíduo/coletividade e realidade/ficção, torna-se um forte discurso decolonial, segundo os preceitos teorizados há pouco.

Todos estes processos decoloniais “criticam as epistemologias modernas fundacionistas e desmascaram a situação contingente, particular e histórica daquilo que até o passado recente era considerado como necessário, universal e a-histórico” (BONNICI, 2005, p. 46). Em outras palavras, o que o pensamento decolonial faz é justamente nos atentar ao fato de que o nos foi imposto como indispensável e insubstituível é, na verdade, circunstancial e acessório; o que se pintou universal e inquestionável é, por sua vez, específico e relativo, compondo um entre um universo de “uns”, é por isso irrisório, sem que isso signifique, no entanto, ser menos importante, mas tão importante quanto todos os demais “uns”; o que nos convenceram ser supraorgânico, como uma entidade autônoma que não dependeu de fatores e condições produzidas historicamente, é, por fim, resultado de relações sociais, discursos, ações e estratégias menos ou mais agressivas e evidentes de manutenção da escala de poder dominante. Lembremos talvez o óbvio: essas epistemologias sobre as quais nos fala Bonnici, no nosso caso, são fundamentalmente ocidentais, e podem ser estendidas claramente às referências culturais que consumimos. Por extensão, a ciência cabal que nos foi “vendida”, numa troca em que a moeda de troca éramos nós próprios, pode e deve, sim, ser consumida e reavaliada, adaptada, transformada segundo nossas necessidades culturais.

2.3 Os ocupantes e o ostracismo social: memórias, marcas e rumos

Já dissemos mais de uma vez que o processo de ocupação do edifício Cambridge constitui um dos mais explícitos movimentos decoloniais, uma vez que promove reinterpretação dos espaços numa agência puramente subalterna. Neste subitem refletiremos sobre esta condição de desigualdade expressa no romance, profundamente pós-colonial e decolonial, bem como a cruzaremos com as reverberações memorialísticas expressas e problematizadas no âmbito da urbanidade paulistana. Começemos nossa discussão pela ordem estipulada no subtítulo, falemos das memórias.

No capítulo que abre este estudo, ressaltamos haver no âmbito teórico-crítico – tanto no cenário dos estudos literários como no da Geografia urbana – um interesse crescente pelo passado. Argumentamos que esse entusiasmo é expressão de um novo pensamento, essencialmente pós-moderno e favorecido pela sociedade de consumo

supermoderna (assentada nos excessos de acontecimentos, tempo e espaço), no qual o passado entra em jogo ou para ajudar a superar criticamente a monotonia e o estancamento explícitos do presente ou para reproduzir acriticamente o passado, em face deste mesmo presente aparentemente vazio de sentido e de representatividade confiáveis. O passado, de um modo ou de outro, torna-se então fonte de material para as produções culturais e para processos de reavaliação e revitalização do espaço. Deslindar criticamente o passado torna-se condição para que o indivíduo e a coletividade compreendam o presente, de modo que não há como pensar neste sem considerar aquele profundamente e a partir de diversificadas perspectivas.

Zilá Bernd (2018), em “A persistência da memória: romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional”, atenta-nos à relevância da memória cultural na recuperação de certas marcas históricas longa e incansavelmente reprimidas e silenciadas pelo poder hegemônico. Desta forma, ao resgatar elementos simbólicos e subjetivos, sejam eles pessoais ou coletivos, o que a inquirição memorialística é capaz de fazer é refutar a historiografia tradicional – cuja atuação acaba por servir mais diretamente ou menos à configuração de poder vigente, em razão dos termos científicos europeizados sobre os quais dissertamos há pouco –, propondo uma reconstituição alternativa da história, agenda que tem a memória cultural e geracional⁴⁵ como fator imprescindível neste processo.

Nestes termos, quando Sebastián promove o trabalho antropológico de investigação e reconstituição memorialística dos ocupantes, o que está favorecendo é a recuperação do lado subalterno da memória brasileira, esta profundamente silenciadora das desigualdades, cujo rótulo de “país da diversidade” serve mais para camuflar o ostracismo socioeconômico fundador desta sociedade, quase justificando-o, do que para indicar o direito à diferença. Assim, Fuks conduz literariamente uma demanda social altamente epistemológica, na direção da consagração dos ideais decoloniais que visam a equidade e a representatividade de grupos subalternos mediante seu discurso. A memória e a linguagem, neste projeto, entram como fatores possibilitadores da recomposição subjetiva e simbólica da realidade, erigindo um discurso com alto teor cultural, extraído da sua dinâmica cotidiana.

⁴⁵ Neste subitem, que vem encerrar o “Capítulo II”, nos ocupamos da memória em termos coletivos, uma vez que nos focamos na condição dos ocupantes. Quando falarmos sobre autoficção, faremos nossas proposições a respeito da memória geracional, imprescindível para nossas reflexões acerca da constituição autoficcional fuksiana.

Isso não deveria deixar implícito, no entanto, que os mecanismos inerentes à textualidade, especificamente os de composição e ficcionalização da realidade, estejam sendo por nós ignorados em *A Ocupação*, ainda mais porque a lembrança (e o esquecimento dela inseparável) fornece imagens e acontecimentos que nem sempre condizem com a realidade. Nosso enfoque neste momento é a averiguação do potencial memorialístico no romance, sem que nos sirvamos da enfadonha discussão acerca do que pode ser ou não real na diegese. Já deixamos claro que os estudos literários não se detêm a essa peculiaridade das narrativas, antes dos mecanismos discursivos capazes de criar a sensação de “verdade” do texto. Acerca dessa discussão, faremos nossos aprofundamentos no capítulo que se seguirá.

Voltemos à condição subalterna nacional. Uma vez que a origem brasileira força a sensação de expatriação e o sentimento de estranhamento, cabe aos sujeitos buscar na anterioridade, sobretudo familiar, como bem lembra Figueiredo (2021), as raízes capazes de “restituir uma interioridade que lhes falta” (p. 20), muito embora qualquer memória geracional latino-americana esteja intimamente ligada ao trauma colonial e estrutural da América Latina, não sendo, portanto, o suficiente para tapar o vazio fundamental inerente a essas sociedades. Histórias pessoais, familiares e coletivas são marcadas profundamente pela condição subalterna e pelo pensamento abissal.

Convém relembrar que a anterioridade restituída por Fuks se dá individual e coletivamente para dizer que esta segunda, a qual agora nos interessa, é responsável pela constituição do tempo presente na diegese. Isto é, Sebastián compõe o tempo da diegese, durante o qual promove suas costumeiras reflexões filosóficas, a partir das memórias pessoais e familiares dos ocupantes, memórias estas situadas obviamente num passado temporal. Assim, no romance as memórias coletivas dão conta de, para além de ressignificar o presente – fator apontado por Bernd como um dos principais da escrita memorialística – e preencher a interioridade do indivíduo, seu vazio, elas dão conta de construir literalmente, ainda que diegeticamente, o presente, a materialidade do texto narrativo. A interioridade que é restituída, neste caso, caso consideremos metaforicamente a obra como uma entidade autônoma e com “vida própria”, é a interioridade da obra literária, que se preenche e se ocupa das memórias alheias para constituir-se.

Uma ruína é também a marca espacial de uma memória coletiva perdida. Ao fazer da ruína o ponto central do seu romance, Sebastián agrega mais valor à perda da memória e à necessidade de resgatá-la, reconstruí-la e ressignificá-la, mesmo que seja em termos

mais individuais do que coletivos, mais pautada, a memória, em experiências pessoais, portanto. No romance que analisamos, no entanto, os relatos individuais constituem a totalidade da ocupação, compondo a unidade plural. De todo modo, se a sociedade se encontra em ruínas, é porque sua memória foi devassada, suas origens foram apagadas, é porque seus referenciais e sua identidade carecem de restauração. Ao elencar memórias individuais de um grupo de pessoas (tanto seus familiares como os ocupantes que entrevista), o narrador, cremos, pretende construir um discurso capaz de testemunhar legitimamente o tempo presente, partindo não apenas de si nem só de poucos indivíduos, mas de um grupo que pode ser retrato de uma condição socioespacial muito maior, com o qual outros indivíduos espalhados pelo globo podem se identificar; falo da condição do direito à moradia e à urbanidade, sobretudo, mas também de qualquer condição de subalternidade⁴⁶. Reconstituir seus discursos pode ser uma tentativa de recompor a memória nacional, de transformar os relatos da ruína ética, moral, identitária, cultural, social, em um discurso que pulsa pela mudança, pela recuperação e superação da ruína e pelo resgate da memória, capaz de transpor o clima de estranhamento.

Vale constatar, a essa altura, como a constituição urbana materializa a colonialidade do poder e, logo, o pensamento abissal e liminar. Isso porque a urbanização – além de ser resultado do processo colonial – oprime, torna ainda mais desigual (em relação à facilidade de acesso e deslocamento, por exemplo) e marginaliza os sujeitos subalternos. Ficcionalizar literariamente essa condição socioespacial, portanto, torna-se uma maneira de delatá-la. Ao fazer isso, trata-se de constituir uma memória na qual essa colonialidade, uma vez representada, “fixada”, não possa ser ocultada. Expô-la é condição para superá-la.

Nesse sentido, algo precisa ser dito acerca do espaço compartilhado: superpondo-se à experiência pessoal, a memória coletiva diz respeito ainda à conexão que *um grupo* estabeleceu socialmente com um lugar. Assim, ao resgatar a memória de um lugar, é preciso considerar que este é/foi um espaço compartilhado por um grupo de indivíduos durante certo período de tempo. A memória de um bairro, por exemplo, tudo tem a ver com as relações sociais que ali se estabeleceram historicamente entre os moradores; essa

⁴⁶ Sobre isso, necessário é nos lembrar da questão da escalaridade (que pode ser local, regional, nacional, global). Para a composição do romance, Julián/Sebastián precisa delimitar o raio de sua ação enquanto escritor, com as periódicas visitas, e enquanto narrador, de modo que represente o suficiente, sem a impossível pretensão de abarcar o todo, mas visando uma escala geograficamente menor que sirva como metonímia de uma maior. O autor/narrador escolhe uma escala local bastante específica, o edifício, mas de tal maneira que ele representa metonimicamente uma geral, global.

memória é resultado e reflexo dessas interações, e as construções são, em boa parte, sua materialidade. Então há uma dupla via: a memória do indivíduo representa a constituição espacial, de modo que, se quisermos compreender essa espacialidade, o caminho mais próximo é o testemunho; simultaneamente, a organização espacial determina a vivência de um indivíduo – assim, para compreender sua subjetividade (em termos culturais e identitários) é necessário investigar também o contexto espacial que o engloba.

Assim, não parece à toa a escolha do Cambridge para o retiro literário de Julián/Sebastián. Zilá Bernd, resgatando Aristóteles, lembra que a memória está sempre vinculada ao tempo – algo que já dissemos em termos semelhantes –, e acrescentamos: ao espaço. A memória precisa tanto do tempo como do espaço, sob pena de fazer-se por demais abstrata, a ponto de tornar-se praticamente inválida. O tempo, igualmente, será indissociável do espaço (para além dos termos da física, nos da Literatura acerca da narrativa), sob pena semelhante: a de tornar-se esquecível.

No entanto, já dissemos aludindo Abreu (2020), a materialidade espacial da memória, evidente na arquitetura, nas construções públicas, nas vias, etc., sofre mudanças ao longo do tempo muito mais frequentemente e muitas vezes de modo muito mais atroz, tendo quase completamente apagada a referência histórica do local. Verificamos que os textos literários, nesse ponto, possuem uma materialidade mais “durável”, perenidade esta que se dá justamente por se tratar de um artefato que representa um tempo e um espaço e, por isso, constitui memória deste tempo e espaço. Se a composição de um espaço, embora expresse a colonialidade do poder, pode sofrer subseqüentes modificações até que essas marcas deixem de ser tão evidentes, a composição da materialidade do texto literário não. Interpretações alternativas poderão ser feitas, mas a ficcionalização expressa na obra permanecerá até certo ponto imutável. É neste ponto que a memória espaço-temporal de um lugar e de um povo surge mais fixamente nos documentos, nos textos, do que na materialidade arquitetônica.

Para o teórico do urbanismo, alinhado aos entendimentos de Lepetit e Pumain, a consciência da importância do passado é típica dos períodos transicionais da humanidade, em que os tempos antigos, o presente e o futuro coexistem e promovem a resgate da história, a revalorização do presente e a desconfiância de um futuro utópico. A revalorização do presente erige a noção de que o futuro é fruto de um presente bem vivido, no qual os fundamentos do futuro devem ser erguidos organizadamente, para que este seja próspero. Está aí a importância da memória.

Nessa discussão, são as construções que constituem os vestígios mais materiais do passado de um lugar. Assim, interessa-nos entender a ocupação do Cambridge tanto numa perspectiva presente, a partir da qual ele é um vestígio de um passado recente, que o ressignifica em termos de conquista territorial, como numa perspectiva futura, de maneira que o prédio perdure na história como uma prova de uma luta social bem-sucedida. Nesses termos, veremos mais detalhadamente ao longo deste subitem que o ato dos ocupantes é uma maneira de responder, no presente, às investidas hegemônicas, resistindo à opressão e à desigualdade social e territorial. Quanto ao futuro, a menção cabe neste momento: a relevância de *A Ocupação* está na consideração do texto literário enquanto artefato histórico que testemunha a produção social do espaço, neste caso, o território paulistano.

Agora, não esperando cumprir um ridículo papel de terapeuta ou psicanalista literário incipiente, ou de crítico que se contenta com o elencar rótulos simplistas, decidimos resgatar um engraçado termo aludido ainda por Mauricio Abreu: “síndrome arquivística”. Ela consistiria no viciado interesse contemporâneo, por parte do pesquisador ou mesmo do indivíduo leigo, em arquivar memórias, sejam elas individuais ou coletivas, uma vez revalorizado o passado, de maneira a insistir em guardar lembranças no intuito de que nada se perca no futuro. Vale destacar a impossibilidade, no entanto, de se garantir que nada se perca no tempo, pois sua ação, a do tempo, é uma espécie de seleção natural, está além do valor individual que damos aos objetos e aos acontecimentos. De todo modo, os arquivistas trabalham no presente ou no passado – embora qualquer memória em pouco tempo já constituirá o passado.

Apesar da possibilidade de esse costume transcender a necessidade cotidiana da memória, num arquivamento de materiais irrisórios e sem muita expressividade em termos sociais, concordamos que o interesse pelo passado é positivo e indispensável para se projetar o futuro. Nesses termos todos, mesmo sem termos falado ainda teoricamente sobre a autoficção, o diagnóstico é claro: de fato Sebastián/Julián “sofre” do que Abreu chama de “síndrome arquivística”. Para ele – tanto sua identidade diegética como a extradiegética –, arquivar as memórias significa então preservá-las ao tempo, para que a essência do que as constitui perdure. Em *A Ocupação*, esse arquivamento se dá em condições individuais e coletivas, diferente do que se viu até a publicação de 2015. Sobretudo por essa razão, a coletividade, toda sua obra, fundamentalmente memorialística, portanto, torna-se um “lugar de memória” e, por extensão, um artefato. É

nesse sentido que se encontra o valor, além do estético, social, cultural, político e epistemológico do seu trabalho literário.

Apesar disso, nada sendo eterno, ambos, texto literário e construção arquitetônica, ambos obras artísticas, sofrem a ação do tempo: quanto ao primeiro, poderá ser esquecido, poderá passar a ser lido com esporádica frequência (e neste caso a materialidade que expressa, embora “íntacta” permanecerá fora do alcance público), poderá ser afogado por outras obras canônicas ou não; o segundo poderá ruir, poderá ser modernizado, restaurado, dando lugar a arquiteturas mais atuais e inovadoras. Ambos, em suma, apesar de constituírem patrimônio histórico, material e imaterial, poderão guardar consigo a memória.

No entanto, apesar da mutabilidade dos lugares, de fato, sem eles, “[as imagens memorialísticas] seriam apenas abstrações” (ABREU, 2020, p. 24), lembranças vagas, imprecisas, sem o fundamento e a precisão que o lugar é capaz de fornecer. Reside aí a importância de se vincular a um espaço, um lugar, um acontecimento e uma identidade coletiva, bem como os discursos erguidos por esses grupos e até mesmo as memórias resgatadas para as composições autobiográficas e autoficcionais.

Não parece ser à toa, novamente, que Julián/Sebastián, em *Procura do Romance* e *A Resistência*, busca refúgio no edifício onde morou na infância. Nestes dois romances ele centralizará a temática da memória pessoal e familiar. Desse modo, mesmo defendendo que o texto é o artefato mais durável, não podemos deixar de constatar que dentro dele, na diegese, qualquer ação e memória, sobretudo quando estamos tratando de autoficções, será vinculada mais diretamente ou menos a um espaço. No romance que analisamos, a questão de um não lugar ser transformado, mediante a ocupação, em lugar antropológico, revalida as dimensões sociais, políticas e memorialísticas daquele espaço. E muito embora não seja uma memória do autor/narrador, ao ser ficcionalizada, passa a ser. *A Ocupação*, enquanto documento, torna-se artefato memorialístico individual e coletivo em variadas instâncias: no ponto de vista do autor/narrador em sua reclusão para escrita, dos indivíduos cujo testemunho compõe parte da obra, da condição urbana nela expressa, que se estende à condição subalterna e, por último, do texto literário enquanto material cultural brasileiro, representação – embora individual e subjetiva – de um tempo e de um lugar que pode ser próxima à memória de outros sujeitos, brasileiros ou não.

De todo modo, portanto, o edifício corporifica as marcas do ostracismo social, as quais são expressão da colonialidade do poder no território, assim como a ocupação é manifestação da busca subalterna por direitos civis, por liberdade e por identidade. O

papel do Cambridge é altamente paradoxal, nesse sentido, visto que é um espaço simultaneamente marca da opressão e da agência, da colonialidade do poder e da Decolonialidade, da marginalização e do direito à cidade, do silenciamento e do discurso subalterno. Sob essa perspectiva, portanto, não parece ser ocasional Julián/Sebastián ter também se refugiado no edifício, situação mediante a qual Carmen faz ponderações incontornáveis:

Você é escritor, isso eu já sei. Sei também que tem passado os dias no quartinho do décimo quinto, isso é mais grave. Mas não se preocupe, eu não me incomodo [...]. O quarto está desocupado, você pode se refugiar nele quantas horas achar necessário. Não sei do que você foge, que medo ou tristeza o faz querer se isolar num espaço tão precário, mas tudo bem, não me diz respeito, e sinceramente não me importa. Todos aqui parecem estar sempre fugindo de alguma coisa (FUKS, 2019, p. 82-83).

Quando nos lembramos do seu passado histórico é que as coisas se tornam ainda mais significativas. Primeiro porque o Cambridge passa de não lugar duplo, enquanto hotel – foco de estadias temporárias e sem contatos identitários – e prédio abandonado, para um lugar antropológico com expressivas funções decoloniais a conviver com marcas coloniais. É exatamente nesta convivência que se extrai a força dos ocupantes para os atos contradominantes. Depois, e talvez algo muito representativo no âmbito das discussões sobre memória, porque na associação entre matéria e memória, da qual se vale Bernd a respeito de Walter Benjamin e Proust, o prédio pode ser o objeto material que manifesta o passado, que ativa a lembrança, que conta a história cultural e simbólica da América Latina; o objeto que está impregnado de referenciais e sentidos imateriais, palpáveis em sua exatidão ou inexatidão semântica.

Algo que Eurídice destaca e nos ajuda a entender outra dimensão da colonialidade no território é o fato de que, no Cambridge, todos, sendo imigrantes ou brasileiros, todos são expatriados, pois a pátria os negligenciou, distanciou-os do acesso pleno à cidadania. No caso dos imigrantes, tamanha foi a desconsideração da pátria que os sujeitos optaram por deixá-la, sem saber, no entanto, que no Brasil viveriam como apátridas duplamente: fugidos da sua terra natal e excluídos dos direitos civis brasileiros. Assim, a condição (des)territorial, a falta do direito à cidade e à dignidade e a exclusão social dos ocupantes, tudo isso converge e corporifica a desigualdade enquanto principal marca da colonialidade do poder, que produz sujeitos desterrados, sujeitos privados do direito à terra, afastados da participação na constituição de uma identidade nacional.

A desigualdade territorial, no entanto, é revidada em *A Ocupação*, uma vez que a periferia, os grupos empurrados para as margens, toma conta do centro de São Paulo, o maior centro capitalista do país e da América Latina. Além de ser a marca do absurdo “civilizatório”, em que as classes altas e baixas dividem espaços muito próximos, é também a superação possível da desigualdade favorecida pelo sistema. Ao partilhar o espaço urbano, sobretudo ao fazer isso com ações subalternas, em vez de esperar pelas institucionais, os ocupantes provam que grande parte dos processos decoloniais precisa se dar territorialmente. A construção da identidade, portanto, precisa dar conta da instância espacial, de modo que a marca no espaço pode tornar mais duradouras as marcas na subjetividade, na cultura, na ideologia.

Outra parte desse absurdo, como lembra ainda Figueiredo (2021, p. 26), é o fato de que, além de excluídos socialmente, os ocupantes são alvo de investidas violentas, muitas vezes, por parte da polícia. Em entrevista à Istoé (sobre a qual, no capítulo seguinte, faremos mais posicionamentos), Fuks diz que a violência se dá sobretudo quando há uma distância entre “nós” o outro, quando não o conhecemos nem o compreendemos. O sistema, então, tendo criado o problema da desigualdade, lida com as consequências mediante punições às próprias vítimas; em vez de procurar diminuir as diferenças do acesso aos direitos civis, ele pune a desigualdade. É um sistema que oprime duplamente, ao criar o exclusivismo gerencial e ao atuar para esconder e calar os problemas criados pela parcela poderosa da nação. A polícia surge, no romance, como mantenedora das desigualdades, servindo, em vez de à população como um todo, apenas a certos grupos. Os demais grupos, que são alvo de sua opressão, sequer são entendidos como constituintes da sociedade brasileira, são, antes, seu câncer, sua escória e, por essa razão, apátridas, não participando efetivamente do direito à nacionalidade. Em lugar disso, para a parcela hegemônica, estes sujeitos estariam mesmo atrapalhando a ascensão social, sedenta pela produção, como se não fossem eles o resultado direto da desumanização dos sistemas político-econômicos e sociais, prova da sua falha.

O que os sistemas fazem, ao marginalizar, é configurar o urbanismo de maneira desigual. A própria configuração das cidades é expressão dessa desigualdade, em suma. A falta de pavimentação, iluminação pública, espaços de lazer, hospitais, etc., como já dissemos, é o retrato do desequilíbrio espacial das sociedades, em que os centros recebem investimentos massivos, enquanto as populações periféricas são relegadas à miséria. Na ocupação, quando essas pessoas se prostram no centro da cidade, eis uma ação contra os contrastes sociais: se os investimentos não vão até a margem, a margem se desloca até o

local reservado a eles. Isso é um processo decolonial na medida em que combate as consequências da colonialidade do poder através de revides territoriais autônomos que garantem, ainda que parcamente, a igualdade no gozo dos direitos civis – neste caso, os direitos à moradia, ao espaço urbano, à identidade, à cultura e à nacionalidade. A própria conquista da autonomia já é um revide decolonial.

Dentro disso, ao testemunhar essa trajetória, Sebastián constitui um discurso que dá visibilidade a essa luta decolonial. Está aí outra faceta da nossa argumentação a respeito do discurso narrativo em *A Ocupação* enquanto um ato contra-hegemônico: a temática.

Neste momento não podemos nos esquivar da menção ao conceito de diáspora. Ainda que ele seja aplicável a apenas uma parte dos ocupantes do prédio Cambridge, como se verá, ele incorpora, quando relacionado à realidade territorial e memorialística nacional, importantes condições dos sujeitos subalternos expressos no romance. Bonnici é quem nos fala que o termo se refere à dispersão de um povo para fora de sua terra natal, de modo que, no entanto, ela, a terra, permaneça “enraizada ou na língua atualmente falada, ou na religião adotada, ou nas culturas produzidas” (2005, p. 21). Aqui já se delineia a função da memória nessa questão do deslocamento territorial. Embora a terra permaneça enraizada no imaginário do grupo diaspórico, essas pessoas sentem-se desenraizadas, uma vez que, forçadamente ou não, foram banidas dela. Importante notar que, voluntária ou não, a diáspora se dá sempre por necessidade de certo grupo, que não encontra na terra e contexto atuais a solução para suas faltas, produzidas frequentemente por seus sistemas sociopolíticos, mas também por fatores naturais. Esse banimento e esse sentimento de não pertencimento, de estranheza ou *unheimlichkeit*, segundo Freud e Heidegger, o sentimento de não se sentir em casa, constituem o trauma coletivo desse povo. Logo, o trauma surge como um fator comum a boa parte dos povos diaspóricos. Sobre ele logo falaremos.

O autor resgata variadas diásporas ao longo da história, desde as mais antigas até as contemporâneas, as quais incidem geralmente numa ida da “margem” para o “centro”. Há duas formas basilares de diáspora, segundo Spivak (1996 *apud* Bonnici, 2005; 2009): a pré-transnacional e transnacional. É curioso notar que, quanto à primeira, a ida massiva do povo se deu primeiro do “centro” para a “margem”, quando os europeus, sobretudo espanhóis e portugueses, num momento inaugural, cruzaram o Atlântico para dominar terras e garantir a sustentação econômica europeia, necessitada que estava de novas manufaturas capazes de evitar o colapso socioeconômico e político. A partir desta, a realidade colonial praticamente só produziu diásporas da “margem” para o “centro”,

exceto se considerarmos as inúmeras imigrações europeias para várias nações americanas ao longo dos séculos subsequentes.

A diáspora pré-transnacional deu-se no século XVI com a colonização, no deslocamento voluntário de europeus à América e depois com a escravização de povos africanos e com trabalhos análogos à escravidão por parte de povos indianos e sul-asiáticos no Caribe. Este tipo de diáspora foi altamente traumático aos povos, que tiveram suas estruturas sociais desfeitas, com a desarticulação da instituição familiar, causada pela dispersão dos membros, a imposição de sistemas de trabalho desumanos, imposição linguística e cultural (religiosa inclusive e sobretudo) e todo tipo de abuso moral e sexual. A diáspora transnacional, por sua vez, podendo ser inter ou intracontinental, é o atual deslocamento estimulado por fatores político-sociais de 1) sujeitos ex-coloniais para as metrópoles, 2) refugiados de guerras civis e de fome ou finalmente de 3) sujeitos em busca de emprego e benesses nas metrópoles⁴⁷. Nestes critérios, parte dos ocupantes do Cambridge está dentro do segundo e do terceiro contextos, considerando o Brasil uma metrópole pós-colonial; Najati, por exemplo, é um refugiado sírio que consegue exílio no Brasil, Ginia é uma haitiana que encontra no Brasil as estruturas com as quais reiniciar a vida após o desastre do terremoto.

De qualquer modo, há algumas características de menção oportuna, no que tange aos indivíduos diaspóricos. A memória, sobre a qual já falamos, e até o esquecimento intrínseco a ela, são fatores que os marcam de antemão. Neste caso, falamos tanto da memória material como da imaterial, a primeira gravada no território, nos monumentos, e a segunda nos mitos cravados no imaginário, no sentimento nacionalista, na cultura. Importante constatar que esta memória é condição para a reconstituição ou o resgate identitário dos sujeitos. A idealização do “lar” dos antepassados, por exemplo, algo ao qual Augé faz referência quando fala sobre o mito fundador da nação, é parte dessa reconstrução necessária da memória nacional, junto da qual todo esse imaginário individual e coletivo no entorno da ideia de nacionalidade é responsável por garantir que a memória perdure, agregando sentido e valor a ela. É como se qualquer indivíduo, mas sobretudo o diaspórico, necessitasse da constante lembrança de suas origens, os quais o constituem e que lhe dão uma direção possível, a fim de que encontre no passado muito do sentido que o momento presente oculta. O passado surgiria, então, como a idealização

⁴⁷ Bonnici ressalta que este tipo de diáspora não necessariamente provoca traumas, por ser muitas vezes voluntária. No entanto, há possibilidade de desajuste com o país de chegada, bem como, apesar de voluntária, ser forçada por fatores socioeconômicos, por exemplo.

e o resgate da terra natal, enquanto o presente (pós-diaspórico) representa o desmantelamento da antiga ordem e a sujeição aos mandos dos dominadores. A memória, neste caso, é uma importante ferramenta de construção da identidade híbrida desses sujeitos, é um dos principais fatores que possibilitam esse resgate, pois é a partir dela e da consciência dela emanada que os indivíduos (direta ou indiretamente) diaspóricos são capazes de se compreenderem no entre-lugar identitário, cultural, nacional em suma.

Sobre a idealização da terra natal, valem ainda algumas menções. Ela representaria o ideal de superação da diáspora, pois haveria, segundo Augé (2012), a crença de que todos os descendentes manteriam certa ligação com a pátria original, fator que significaria uma resistência à miscigenação e à dominação, uma maneira de preservar a própria cultura, portanto, apesar da diáspora. Nesse impasse, há dois posicionamentos, um mais otimista e outro nem tanto; neste segundo caso, há quem defenda que essa crença é mais idealista do que factual, pois é impossível garantir em todos os descendentes diaspóricos a conexão (cultural, identitária) com a pátria original, e mesmo se isso fosse possível, a distância até a terra e, resultante disso, a ausência de contato cotidiano com os costumes incólumes favoreceriam modificações culturais, em decorrência de possíveis perdas de certos referenciais, e incontornáveis hibridismos com outras culturas próximas espacialmente. Isso macularia esta ligação com as origens. Por outro lado, a conexão com a pátria e com a cultura de origem – quando se aceita que hibridismos são indispensáveis e inevitáveis mesmo na terra natal – não precisa dar-se de modo purista, até porque isso significaria um pensamento etnocêntrico, bem ao feitio do pensamento ocidental. Assim, essa “certa ligação” presumiria de fato os hibridismos, de maneira que as raízes culturais se fizessem presentes, embora com adaptações à nova realidade dos grupos diaspóricos.

Embora este segundo posicionamento, mais otimista e simultaneamente mais realista, seja verdade, a parte mitológica desta crença da manutenção das raízes estaria na consideração de que *todos* os descendentes estariam dispostos a garanti-la. Mesmo prevendo os inevitáveis hibridismos que uma diáspora ocasiona, desconsiderar o fato de que há sujeitos diaspóricos de todas as etnias – sujeitos estes essencialmente subalternos face à ideologia dominante – que se submetem ao quase total apagamento das origens culturais e que reproduzem, muitas vezes inconscientes disso, a ideologia que os subjuga diariamente, desconsiderar isso é negar-se ao fato de que a colonização (material e imaterial, dentre a qual está o controle das mentes) impregna o imaginário dos indivíduos de tal maneira que, em lugar de buscar caminhos para combater a hegemonia imposta, reproduzem-na. Cremos, diante disso, que a crença da imanente conexão entre sujeitos

diaspóricos e a pátria original seja favorável, no âmbito filosófico, para preservar menos ou mais diretamente a memória cultural, auxiliando a constituição das identidades; no âmbito sócio-histórico, para os mesmos fins e para investidas de representatividade, sobretudo no cenário artístico-cultural-literário, de modo a garantir hibridismos e a permanência de culturas não-hegemônicas. Num e noutro caso, porém, estamos considerando que 1) a conexão entre descendentes e terra natal não abarca a totalidade daqueles e que 2) esta memória da pátria e da cultura originais não é purista, sendo naturalmente favorável portanto a hibridismos.

Assim, surge a próxima característica: a suposta impossibilidade de estes indivíduos se inserirem plenamente no novo território, ou, como chama Bonnici, no “país hóspede”. Com isso, eles produziram um isolamento material, neste caso, espacial (em forma de guetos geográficos, como, por exemplo, os bairros chineses, japoneses, italianos, etc. em grandes metrópoles mundiais) ou imaterial, uma espécie de isolamento mental, de aversão à completa assimilação da cultura alheia, em respeito à sua memória da terra natal.

Em *A Ocupação* este termo “hóspede” calha de maneira muito particular, visto que adquire valor literal e metafórico quanto à hospedagem de hotéis e à receptividade do Brasil a imigrantes. Aqui, o acolhimento brasileiro aos imigrantes é estabelecido num prédio onde funcionava um antigo hotel, um não lugar característico pelas hospedagens temporárias; assim, seria possível pensar na acomodação, por exemplo, de Najati como uma pseudorreceptividade, uma vez que, aparentemente, estaria ela fadada ao vencimento, como nas hospedagens de hotéis, delimitadas a um período de tempo específico, depois do qual o refugiado deveria encontrar outro país, ou retornar ao seu, ou adaptar-se ao Brasil até sua completa desterritorialização em relação à terra natal, pois apenas assim este indivíduo diaspórico se inseriria completamente. Najati, no entanto, está ciente da limitação de sua estadia de refugiado no nosso país, e frequentemente faz alusão à sua vontade de retornar a seu país, de rever sua família, de retomar sua vida em seu país de origem.

Vale lembrar, no entanto, que a impossibilidade de o sujeito diaspórico se inserir completamente não é algo negativo, mas uma maneira de preservar parte dos próprios referenciais culturais.

Para além, o fato de o prédio ser uma ocupação questiona a condição de país receptivo, a qual muitas vezes alguns brasileiros insistem em propagar. Talvez na gentileza cotidiana do povo, sobretudo o das classes populares, o rótulo caiba, mas, quando se observa a falta de garantia política e democrática à civilidade, é denunciada

uma posição muito avessa a essa imagem de bom moço. Quando tratávamos das questões relacionadas à territorialidade, falamos que a ocupação é a expressão material da desigualdade territorial de um país incapaz de garantir o ambiente urbano e suas necessidades (deslocamento, acesso ao espaço etc.) a sua população subalterna; agora, ao tratarmos desta questão migratória, outra faceta desponta: nosso país não consegue atender às necessidades civis de seus conterrâneos, quem dirá receber seus imigrantes com infraestrutura preparada para tal.

Casos como o de Najati são ainda bem-sucedidos em vista da quantidade de populações diaspóricas que aqui chegam e se veem obrigadas a ir morar em barracos compartilhados e em péssimas condições ou mesmo encontram-se relegados à inabitância. Estes sujeitos, vagantes pelas ruas populosas de nossas cidades e carentes do mínimo, estão a somar mais um número aos sensos que catalogam a quantidade de moradores de rua no Brasil, sensos estes que pouco fazem além disso: catalogar, a montar um catálogo do absurdo sem que se busquem medidas que de fato superem o problema. Estes sensos acabam sendo um registro que parece estimular aos poucos sua naturalização por parte da massa, como se a realidade desta, supostamente estável, não estivesse passível de tamanha incivilidade; como se a realidade sem-teto não fosse a expressão cabal da mesma antidemocracia que também atinge, embora diferentemente, quem goza de moradia.

O Brasil mal garante aos seus o direito à moradia justa e digna, e podemos supor, à luz especialmente do caso de Najati, que tampouco hospeda dignamente seus imigrantes. A ocupação do edifício Cambridge metaforiza muito bem essa condição para com os sujeitos diaspóricos: uma hospedagem “forçada”, conquistada e garantida cotidianamente apesar do (e não devido ao) poder estatal, desgovernado; uma pousada temporária por essência, desinteressada em fazer-se permanente, que a muito custo oculta a vontade de livrar-se de responsabilidades como o direito civil à moradia. De um ponto de vista mais otimista, no entanto, cabe pensar na ocupação como a materialidade da luta – que não cessa – por este direito, uma luta que acolhe de verdade quem quer que se sinta necessitado de acolhimento; o Cambridge se constituiria então como uma estalagem que chama a uma luta em comum os sujeitos que encontram na gestão governamental o mesmo inimigo. Se os gestores “oficiais” pouco fazem, cabe justamente aos sujeitos subalternos garantir os próprios direitos civis.

Consideramos, neste momento, importante retomar Eurídice Figueiredo, para quem, “[n]esse gesto de acolhimento e de hospitalidade, podemos vislumbrar além do sofrimento, além da dor; perceber os atos de heroísmo, as realizações em que manifestam

sua dignidade apesar da vulnerabilidade em que vivem” (FIGUEIREDO, 2021, p. 29). Assim, em vez de apenas um gueto geográfico resultante da diáspora, o prédio seria a representação da unificação dos mais distintos grupos subalternos em prol do mesmo ideal. Já falamos que, quando os grupos subalternos tiverem consciência de sua superioridade numérica e encontrarem mecanismos capazes de perpetrar revides contra-hegemônicos, haverá resistência coletiva em vez de apenas individual, em vez de pipocarem grupos que se subdividem até a exaustão, propícios estes às vezes mais ao enfraquecimento do que à vitalidade; haverá o início de uma democracia conquistada a punho popular, de modo que o contradiscurso se torne, de fato, não um discurso que se levanta meramente em razão de um outro, mas em razão de si, de suas necessidades, coabitando perenemente e ombro a ombro com aquele.

Outra característica da diáspora da qual fala Bonnici é a existência de “uma mentalidade étnica baseada na identidade e na história e no futuro comum” (SAFRAN, 1991 *apud* BONNICI, 2009, p. 278). No entanto, como acabamos de defender, o clima no prédio é de miscigenação, embora isso não signifique que a perda da consciência e memória nacionais de cada indivíduo. Assim, no caso do romance que analisamos, sugiro entender essa mentalidade pautada não exclusivamente em etnias, culturas, histórias, origens e nacionalidades específicas, mas em identidades subalternas plurais, histórias individuais ou coletivas, origens e culturas – independentemente da experiência nacional de um sujeito – que partilham da condição de inferioridade num mundo onde uma hegemonia possível assim se produziu e assim se fez crer ao restante do mundo. A origem em comum não é outra senão a da subalternidade. Quando essa mentalidade vier à tona, já disse, o futuro comum poderá ser o da concretização do ideal democrático contra-hegemônico.

Apesar do que defendo, é importante notar a validade do que atenta Bonnici nesta questão. No contexto da diáspora, há a constante troca cultural, de modo a promover o fenômeno da multiculturalidade, a existência de culturas híbridas, cosmopolitas. Nestes âmbitos, “as identidades tornam-se instáveis e locais de diferença nas relações de poder” (BONNICI, 2009, p. 278); isso não quer denunciar as trocas culturais como fenômenos danosos, veremos que se trata do oposto disso. Eurídice Figueiredo, por exemplo, retomando Chamoiseau (2017), fala “que as migrações têm o dom de *polinizar* o mundo, pois cada ser humano, em sua mobilidade, leva consigo novas experiências, formas culturais diversas que permitem as contínuas transformações das sociedades” (FIGUEIREDO, 2021, p. 29, grifo meu). Optei por destacar o verbo “polinizar” por

enxergar nele um otimista posicionamento quanto aos deslocamentos, bem como por gostar da imagem que evoca. Nesse sentido, penso, caso não haja propensão a relações verticais, ou melhor, hierárquicas, fato que demandaria uma consciência de unicidade, a negociação e construção de identidades torna-se bastante frutífera, de maneira que a diferença não seja fator de divisão, mas de enriquecimento. Nestes trâmites, concluo novamente que a consciência da condição de subalternidade é capaz de unificar boa parte das diferenças identitárias, mediante a essas negociações. Essa consciência pode ser alcançada mediante processos decoloniais.

Não podemos deixar de resgatar neste momento da discussão um parágrafo elucidador no qual Bonnici aponta para importantes questões:

A identidade do sujeito diaspórico amarra-se à identidade nacional ou à consciência nacional, descritas como “comunidades imaginadas” por Anderson (1983). A nação sempre é concebida como uma *camaradagem horizontal* profunda onde os indivíduos sabem que são, ao mesmo tempo, iguais e diferentes. Todavia, a partir da perspectiva diaspórica, pode-se dizer que as condições translocais [as culturas híbridas] formam zonas de conflitos e sujeitos fragmentados. Como consequência, o sujeito diaspórico se liberta da posição étnica fixa e da ideia de um mito fundador e assume possibilidades novas e mais abertas ao outro (BONNICI, 2009, p. 279, grifos meus).

Diante disso, resolvemos o impasse de há pouco: as culturas híbridas, resultantes das zonas de contato entre culturas diversas (hegemônicas ou não), são responsáveis muitas vezes por libertar os sujeitos de visões de mundo unidirecionais, abrindo espaço, então, para o convívio harmonioso com o outro, de modo que quaisquer diferenças étnicas não se imponham como empecilho para tal harmonia, mas, pelo contrário, estimulem-na. Há, nisso, uma ideia animadora de alteridade, a partir da qual a progressiva quebra de paradigmas hierárquicos pode se fazer fato, em nome de uma sociedade que não oprima, nem que atue de modo exclusivista, privilegiando certa parcela.

As “comunidades imaginadas” persistem significativamente mesmo e até sobretudo nos sujeitos diaspóricos, visto que o desejo de resguardar suas raízes nacionais, seus mitos, suas culturas, não se esvai, e inclusive é fator que assegura a manutenção da memória de um povo, mesmo – senão especialmente – quando este se encontra distante de sua terra de origem; assim, suas origens não se perdem devido ao deslocamento. Vale lembrar, no entanto, como dissemos há pouco, que esta condição não é totalizante e que, logo, há indivíduos diaspóricos que preservam menos ou mesmo não preservam essa memória. De todo modo, nesse ponto, um indivíduo diaspórico que a preserva se encontra

numa dupla constituição identitária nacional, uma dupla idealização: entre a terra natal que deixou e cuja cultura sempre fará parte de sua identidade e memória, menos ou mais predominantemente, e entre a nação que o recebeu, onde espera e tende a participar como indivíduo pleno de direitos civis, ao menos em teoria. Ele produz um imaginário – participando de uma consciência nacional coletiva – das duas nações, aprendendo a preservar a memória da terra natal e a construir afeto à que o recebeu; ambas passam a constituí-lo mais intimamente enquanto sujeito. O sujeito diaspórico, logo, é atravessado por essa dupla constituição identitária, fator que o fragmenta e, como consequência positiva, tende a torná-lo mais afeito à diversidade, à mistura. Não à toa a multiculturalidade presente no Cambridge é muito bem vista pelos próprios moradores e por Sebastián, todos sujeitos diaspóricos – direta ou indiretamente.

Aqui, vemos, a fragmentação não precisa ser algo necessariamente danoso e traumático ao sujeito. O indivíduo latino-americano, por exemplo, preserva uma dupla identidade, constituída pela união entre a experiência nativa e a europeia, e isso não o torna melhor ou pior que uma ou outra. Ainda que este hibridismo tenha sido fruto da violência e imposição coloniais, o sujeito híbrido tira dessa experiência o combustível para o contra-ataque às investidas racistas, xenofóbicas, preconceituosas, classistas, as quais, em suma, buscam se hierarquizar hegemônicas; o intuito do contra-ataque é claro: a naturalização da diferença. Importante frisar que este hibridismo intrínseco às sociedades americanas decorre do fato de que a colonização produz “uma cultura que nem é uma repetição da pátria mãe nem uma adaptação exata da terra local” (BONNICI, 2009, p. 279), situando-se no entremeio, de modo a somá-las.

Para nós, essa *camaradagem horizontal* é ponto chave para compreendermos a isonomia e a totalidade primeiro de qualquer sociedade, principalmente as multiculturais e receptivas a imigrantes, como também, mais alinhado a nossos intentos analíticos, o papel do edifício Cambridge enquanto uma unidade coletiva. As sociedades multiculturais, cujas origens se deram através de diásporas e hibridismos, encontram certo desafio neste saber-se igual e diferente simultaneamente, saber-se constituinte e constituído deste tipo de unidade plural. Acontece que, ao menos em tese, quanto mais plural etnicamente uma sociedade, mais verticais tendem a ser suas relações de poder, imbuídas como estão em questões de classe e etnia. Grupos hegemônicos procuram hierarquizar a sociedade, colocando-se no patamar da superioridade, enquanto uma maioria tida como inferior é subjugada segundo estes critérios. O fato é que o ideal democrático apenas será efetivado quando o entendimento de ser igual e diferente ao

mesmo tempo passar a garantir a igualdade jurídico-civil e o direito à diferença, apesar e em vista da multiplicidade cultural de um espaço. Uma unidade social, uma totalidade de indivíduos que agem e discursam em prol de objetivos similares relativos aos direitos civis, deve preservar a igualdade e a equidade coletiva, de maneira isonômica, convivendo harmoniosamente com as diferenças individuais, mantendo-as e respeitando-as.

Estamos, agora, para fins analíticos, considerando o Cambridge uma metonímia da sociedade brasileira subalterna. Do mesmo modo como a concretização sociopolítica e cultural dessa camaradagem horizontal é condição para uma sociedade erguer-se democrática, é condição também para grupos não hegemônicos se firmarem na luta contra opressões. Embora o edifício seja um espaço material vertical, notamos que sua gestão não reproduz uma hierarquia organizada nestes termos. Combater opressão reproduzindo-a, ainda que inconscientemente, é reforçá-la.

Claramente, as sociedades precisam dos representantes para fazer valer seus intentos. Com o Cambridge não seria de outra maneira. Carmen é a líder da ocupação, posição que poderia colocá-la em situação hierárquica superior, mas ela se mostra alinhada a esta camaradagem, visto que não “governa” para si, ou para uma parcela dos ocupantes, mas em prol dos interesses comuns a todos que habitam este espaço. A exemplo, a reportagem do G1, que conta sobre o processo de revitalização do edifício, relata que as decisões concernentes à obra eram feitas em assembleias com os moradores, sob votações, nas quais a vontade da maioria era acatada. Assim, o edifício constitui-se – diegética e extradiegeticamente – como uma entidade a funcionar como um corpo autônomo e articulado, composto por diferentes membros empenhados em manter em pé a totalidade da sua estrutura. Isso ocorre apesar da e devido à pluralidade étnico-cultural dos indivíduos que lá habitam. Sua condição habitacional e territorial e seu multiculturalismo os unem enquanto sujeitos subalternos a lutar pelos mesmos direitos civis, além de pela mesma necessidade de representatividade. O próprio clima de afeto e familiaridade que permeia os ocupantes ao longo do romance, aspecto que Najati, mesmo sendo estrangeiro, nota e com o qual concorda (FUKS, 2019, p. 80), *A Ocupação* enquanto uma *família* atesta esta espécie de liderança que busca a isonomia. O prédio seria, assim, a entidade que materializa sua luta, sua voz, seus corpos, sua multiplicidade.

Nesse sentido, observando o edifício como a metonímia da sociedade subalterna brasileira, aferimos que, de fato, ele se erige enquanto um *corpo* social, necessariamente ciente de suas igualdades e distinções e de sua agência, uma unidade coletiva, portanto, como já dissemos. Com a metonímia, fica claro que toda subalternidade, e não apenas a

da realidade habitacional latino-americana, só efetivará sua força quando organizar-se horizontalmente, enquanto um corpo unificado, bem a exemplo do mito das comunidades igualitárias pré-urbanas (utópicas?), nas quais as diferenças, ainda que pouco agudas, não significavam restrições de acesso ao poder, à representatividade e ao gozo aos direitos.

É imperativo esclarecer: bem como a origem miscigenada brasileira, a figura do prédio corporifica este hibridismo. O prédio equivale ao Brasil, um corpo “único” (no sentido de estar unificado politicamente), total; os ocupantes multiculturais, aos brasileiros igualmente plurais; o hibridismo cultural do prédio, que constitui justamente sua força perante o poder hegemônico que os marginaliza e desestabiliza em termos de direito civil, equivaleria ao hibridismo brasileiro, constituição que questiona a suposta pureza de qualquer etnia. Compreender estas implicações da metonímia é necessário para nossas reflexões no capítulo derradeiro.

Partamos para o próximo ponto deste subitem, resgatando uma alegação que fiz há poucas páginas. Defendi que a diáspora permeia todo o romance, e isso se dá, além do fato da expatriação dos pais de Julián e da de Najati, quando alinhamos as ressonâncias da diáspora à realidade territorial e memorialística nacional. Tanto o exílio político dos pais do escritor e do personagem Najati como o contexto de formação nacional são aspectos extradiegéticos, mas influem diretamente na representação subalterna no romance. É o refugiado quem lembra, e não poderia ter sido mais cirúrgico:

Na ocupação eles insistem que formamos uma família, uma família de refugiados em terra própria ou estrangeira, [...] não poderia haver definição mais precisa. Sim, porque o mundo é feito de infinitos trânsitos, do movimento contínuo de seres. Como a minha, toda família tem, se recuarmos o bastante no tempo, uma infinidade de deslocamentos em sua gênese. Toda a humanidade é feita desse movimento incessante, e só existe tal como a conhecemos graças a esses deslocamentos (FUKS, 2019, p. 80-81).

Primeiro, basta lembrar que se trata de uma autoficção que inclui na diegese aspectos biográficos, sejam do autor ou de pessoas que entrevistou para a composição da obra literária (ainda que, como já se disse, não seja preocupação do estudioso em literatura se ater à catalogação do que condiz ou não, na diegese, com a realidade extradiegética, antes sim ocupar-se com a sua ficcionalização); segundo, boa parte destes aspectos biográficos insere-se no interior do contexto nacional (como argumentamos no capítulo de abertura) contemporâneo e sobretudo histórico, uma vez que aquele procede deste, sendo inevitável discutir a autoficção de Julián sem a consideração do contexto

extradieético que a determina. Falaremos teoricamente sobre a questão da autoficção no capítulo derradeiro, mas por ora bastará saber que nos dois casos estamos tratando da ficcionalização de fatos extradieéticos, o que é suficiente para nos direcionarmos aos porvires.

Sebastián carrega o trauma intergeracional dos avós (judeus assassinados no holocausto) e dos pais (exilados políticos da ditadura argentina), então ele é, em decorrência da memória familiar que o atravessa, um sujeito altamente diaspórico e subalterno. Ainda que não tenha vivido na pele qualquer uma das duas condições, a formação da sua história familiar, bem como a transmissão da memória geracional, marcadas por essas tragédias, acabam por marcar também a constituição de sua identidade. Não à toa, seus romances são escritos sempre em espécie de isolamento. Caberá a nós refletir, quando falarmos sobre o dualismo “criador” e “criatura”, se essa reclusão é uma espécie de extensão das reclusões forçadas aos seus ascendentes ou uma reavaliação crítica, que promove sua superação.

Falamos que o trauma coletivo é sempre instrumento de fragmentação dos sujeitos; e agora entramos na ideia que antes anunciamos: o trauma coletivo é intrínseco ao povo brasileiro, pois faz parte de sua formação enquanto nação. Bonnici (2009) fala de um tipo diferente de diáspora, quando o povo nativo não é deslocado de um local a outro, mas “empurrado” fisicamente em um deslocamento em nome da sobrevivência. Neste caso, o que é deslocada também e principalmente é sua cultura, sua memória; é degradado seu direito à própria etnia e à sua terra, sendo-lhe imposta a cultura ocidental “através da religião, educação, administração e justiça hegemônicas” (p. 279). A este processo chamamos aculturação.

Essa condição, focada por Bonnici na situação do nativo colonizado, pode ser devidamente articulada em favor do que estamos a argumentar: um deslocamento estrutural da sociedade brasileira em termos identitários, sobretudo, e territoriais. Tendo surgido essencialmente no contexto das diásporas pré-transnacionais, há um clima de fragmentação dos sujeitos latino-americanos devido ao sentimento de não pertencimento, ao apagamento da história pré-colonial e, logo, ao dismantelamento das raízes históricas dos povos nativos, como se (ou de fato sendo) todo brasileiro – e muito mais os descendentes diretos de estrangeiros – não pertencessem de fato ao país.

Disso extrai-se o acerto de que o sujeito diaspórico se encontra fragmentado, constantemente em crise, devido à indecisão identitária: ele não sabe com certeza a qual discurso pertence nem qual reproduz. Essa fragmentação forçada se deu pela

incorporação também à força de uma cultura e um sistema sociopolítico alheios (europeus) e, logo, pela ideia de que as nações latino-americanas são uma espécie de continuação trôpega da que as colonizou – somos considerados, pelos olhares hegemônicos, uma espécie de escória da civilização ocidental, fadados à condição de subculturas ocidentais. A sociedade brasileira, então, é essencialmente um resultado dos traumas diaspóricos pré-transnacionais (sobretudo dos negros e dos indígenas) dos séculos passados. A origem do país é a consagração do processo de objetificação e fragmentação identitária e cultural desses sujeitos. Em suma, esta nação é um imenso local traumático, que expõe na superfície de todo seu território de dimensões continentais as profundezas da história de sua formação enquanto Estado-nação.

Vale lembrar ainda, dentro disso, que esta questão da formação do Brasil, a qual hibridizou forçadamente a população, embora tenha favorecido indiretamente o multiculturalismo no país – o que poderia se dar positivamente como mencionamos no contexto do edifício Cambridge – mantém expressivas marcas negativas: o racismo estrutural e o eurocentrismo como moles centralizadores das elites, mantenedores do acesso desigual ao território e, claramente, ao poder. A persistência dessas manchas é o que nos prova que o trauma ainda persiste; não o podemos chamar de pós-trauma.

No contexto extradiegético do romance, portanto, trata-se de um trauma que não necessariamente se deu devido a um deslocamento massivo dos indivíduos brasileiros, mas decorrente de diásporas de outros povos para cá, trata-se de uma sociedade erigida em suas bases por diásporas, sendo o resultado delas. A memória nacional está marcada por essas consequências; não é possível falar de Brasil, dentro ou fora das narrativas, sem falar de dentro de um construto social fundamentalmente desigual, sem ser a própria expressão dessa estrutura. A própria constituição espacial da sociedade, rural ou urbana, embora seja esta segunda a que mais nos interessa, é a manifestação da desigualdade, evidente e cravada no acesso restrito ao espaço e à civilidade. Eurídice Figueiredo (2021) adjetiva bem essa condição brasileira quando diz que todo brasileiro é antes de tudo um desterrado. Essa condição sócio-histórica permeia a população brasileira e constitui grande parte dos males diaspóricos expressos na obra, portanto, uma vez que produziu as desigualdades denunciadas pelo narrador Sebastián, a ruína social marcada pela falta de direitos civis básicos (à moradia, à representatividade, ao acesso pleno ao espaço urbano, à voz, às ações políticas atenuadoras dessas desigualdades, etc.). No âmbito da diegese, mantendo a figura do prédio enquanto metonímia da sociedade brasileira subalternizada, o Cambridge torna-se a expressão material do trauma, corporificando a guetização desses

povos marginalizados historicamente. Apesar disso, continuamos a defender que a gestão, por parte de Carmen, enviesada pela *camaradagem horizontal* mantém as pluralidades étnico-culturais como fortalecedoras do discurso decolonial. Bonnici sinaliza bem toda essa disposição:

Embora os problemas raciais constituam marcas profundas na sociedade branca que usa as populações de suas colônias para defender seus ideais enquanto as exclui de suas benesses, as populações diaspóricas formam comunidades e iniciam os processos de subjetificação através da memória e da identidade (BONNICI, 2009, p. 280).

Em *A Ocupação*, já deixamos evidente, a garantia da memória e da identidade subalternas se dá por meio do discurso narrativo, profundamente decolonial. E aliada à subjetificação mediante a memória e a identidade, ressaltamos a representatividade sociopolítica dos ocupantes, que viabilizam seus direitos por conta própria, em vez de aguardar uma mudança de enfoque por parte estatal. O edifício é o ponto de conjunção que faz da comunidade que o ocupa a unidade plural da qual falamos, reforçada justamente por sua multiplicidade e pela luta espacial comum. Nisso, a obra literária funciona enquanto artefato que preserva a memória deste grupo, reforçando a sua identidade multicultural, ao representá-la.

A essa altura, caberá resgatar, ainda que brevemente, a consideração de Bonnici (2009) acerca do conceito de multiculturalismo, muito embora já o tenhamos referenciado. Associado hoje sobretudo a questões sociopolíticas de identidade e representatividade, o termo se estende desde sua acepção filosófica até sua aplicabilidade na vida prática enquanto discurso diplomático datado de após a Segunda Guerra Mundial. Em outro momento, eu defini a multiculturalidade como o reconhecimento da e o direito à diferença; esta era a acepção filosófica. A sociopolítica configura-se como “políticas de convivência” (p. 281), em países hegemônicos, forçadas em parte pela ascensão de pensamentos igualitários provenientes das elites intelectuais desses locais e outra parte, provavelmente maior, por necessidades comerciais dos países.

Essas políticas expressam-se em “um conjunto de políticas para a acomodação de povos diaspóricos (não brancos) e de minorias, ou seja, uma resposta liberal para *contornar* a realidade racializada destas sociedades e frequentemente esconder a existência do racismo institucionalizado” (idem, grifo meu). Nessa perspectiva, trata-se de um discurso contemporâneo, globalizado, que serve – mais direta ou mais

indiretamente – aos propósitos da sociedade de consumo, a neocolonial, mascarando-a enquanto adaptação moderna da sociedade colonial e enquanto mantenedora das hierarquias e desigualdades que diz pretender solucionar.

Politicamente, portanto, o termo atua muito mais enquanto um apaziguador virtual, abstrato, impalpável, do que real, aplicado, efetivo. Bonnici, citando Malik (2008), diz que o discurso hegemônico sobre o multiculturalismo é “uma camuflagem ou até reforço das diferenças racializadas [...]” exigida, esta dissimulação, “por uma *política de tolerância*” (p. 281, grifos meus) em razão de fatores econômicos, evitando atritos diplomáticos e reforçando mercados consumidores, e não realmente em favor do reconhecimento das pluralidades raciais e minoritárias. Nestes termos, equivale a um discurso de fachada, que reforça a hegemonia – e, portanto, as desigualdades – pois esconde sua culpa no processo de estruturação social.

De todo modo, o multiculturalismo contemporâneo, enquanto discurso político, “não descreve a ausência do racismo ou o triunfo da tolerância” (GILROY, 2006, p. 11 *apud* BONNICI, 2009, p. 282), mas constitui a consequência direta das práticas imperialistas e neo-imperialistas diaspóricas. Enquanto discurso filosófico, reconhece a necessidade de manutenção das diferenças no mundo.

Concluimos esta parte da discussão segundo o entendimento de Bonnici, para quem o movimento do multiculturalismo é uma estratégia contra-hegemônica que propicia a participação e representatividade sociais das minorias em razão de suas diferenças culturais, as quais, considerando a existência de um centro, constituem a totalidade da margem subalterna, numérica e etnicamente mais expressiva; é essa consciência do hibridismo o que favorece o combate às estratégias de aculturação e assimilação perpetradas pelos governos. A nosso ver, o Cambridge incorpora (na diegese e fora dela) bem essa participação, sendo a materialização do hibridismo e suas estratégias enquanto forte propagadores do discurso decolonial.

Uma ocupação é antes de tudo uma organização social, um movimento micropolítico, cujos representantes impõem-se como protagonistas sociais, agentes sociais capazes de promover mudanças espaciais e, por extensão, culturais. Esta parte expõe o lado social e extradiegético deste processo decolonial, já dissemos. Somado a isso, há o lado diegético, estético; quando dão seu testemunho em *A Ocupação* sobre sua condição, estão se impondo novamente como protagonistas sociais, mas diferentemente, pois através do discurso e da arte. Já expusemos como Beverley (1997, p. 31) entende e valoriza essa micropolítica e sobre os testemunhos, e cremos que os ocupantes

representem de fato um exemplo em ambas as instâncias, nas quais há representatividade subalterna, que busca a libertação e a desvinculação dos preceitos ocidentais tradicionais de ação social e cultural. Quando nos lembramos que estas duas instâncias (social e artística) engendram uma terceira maturidade, a epistemológica, concluímos que os testemunhos, em *A Ocupação*, promovem um triplo rompimento com o domínio hegemônico, simultaneamente diegético e extradiegético.

Dentro disso, no romance somos expostos a um posicionamento político-social subalterno bem próximo ao que John Beverley (1997) discute em ensaio publicado originalmente em 1992, intitulado “‘Por Lacan’: da Literatura aos Estudos Culturais”. Apesar da questão do silenciamento subalterno, sobre a qual refletimos em 2.1, a figura de Carmen, no romance, é a de uma subalterna que fala, mas sem precisar se render ou deixar-se assimilar ideologicamente à estrutura de poder hegemônica. Na diegese, ela o faz utilizando-se sobretudo da imitação e da apropriação da linguagem. Ela se porta supostamente como um sujeito institucionalizado, mas apropria-se desta linguagem institucional, estatal, técnica, para expressar a luta de sua classe, “sem sucumbir a uma ideologia do literário” (BEVERLEY, 1997, p. 29) que a colocaria em situação de inferioridade (seja visando seu controle, seja visando sua libertação)⁴⁸; Carmen se posiciona “sem abandonar sua identidade como membro de sua comunidade” (idem); ela permanece falando de dentro e para atender às necessidades de dentro, do interior do seu grupo, sem se entregar, em suma, à estrutura hegemônica, mas aproveitando-se dela e de suas lacunas para fazer valer suas intencionalidades, suas necessidades que dependem menos ou mais de agentes sociais externos e, em última instância, para efetivar suas vozes (no plural pois ela, sendo líder sindical, é uma representante de uma coletividade).

O fato de ela falar – e portanto agir – através da literatura, na narrativa de Sebastián, reforça ainda mais a ideia que estamos defendendo, pois ela não se utiliza do discurso científico para fazer seu discurso, sua identidade, seus direitos avançarem socialmente, mas do discurso literário. Sua fala consegue driblar, uma vez mais, os

⁴⁸ A ideologia do literário sobre a qual disserta Beverley tem relação com a maneira como a universidade institucionaliza a literatura (através da língua ou até do método científico dual: estudioso X objeto), de modo que acaba reproduzindo uma organização científica alinhada à ideologia colonial, àquela metanarrativa científica totalizante. Neste caso, ao escapar a essa ideologia acadêmica, Carmen se priva de um possível controle intencional e de uma minimização não intencional, ou melhor, uma vitimização do sujeito subalterno por parte de sujeitos institucionalizados. Essa vitimização é frequentemente propagada por alguns sujeitos preocupados excessivamente com a condição de inferioridade dos subalternos, ignorando a possibilidade de transgressão e de autorrepresentação por parte deles; assim, esses acadêmicos acabam por reproduzir o posicionamento totalizante e preconceituoso da ciência positivista, e algumas vezes sem perceber, via discursos inferiorizantes.

mecanismos de controle e dominação que às vezes podem encontrar na ciência institucionalizada mais espaço para se fazerem valer do que na literatura, esta muito mais afeita às transgressões experimentais bem executadas. E o fato de ela agir também fora da literatura, mediante a liderança e o próprio ato de ocupar, reforça a implicação material e extradiegética da sua figura, ficcionalizada na narrativa por via de seus testemunhos. Entendemos, assim, que o discurso literário – como um todo, de fato, sobretudo aqueles mais inovadores esteticamente e preocupados temática e socialmente com a demanda decolonial, mas também, no nosso caso, o discurso – de Carmen se impõe como uma forte ferramenta de consagração do processo decolonial, este essencialmente artístico, social e epistemológico, pois parte da experiência subalterna cotidiana, individual e coletiva, apreendida nos moldes da pesquisa antropológica, sendo um artefato material, enquanto texto literário pós-moderno, da experiência desse grupo social.

Nessa discussão, compreendida a instância decolonial da obra nesses três cenários (social, cultural e epistemológico/científico), que implicam interpretações em outros secundários (o político, por exemplo), aufere-se, como já dissemos, que a ocupação extradiegética e *A Ocupação* romance, que ficcionaliza aquela, são ambas manifestações decoloniais materiais e imateriais, uma vez que promovem, cada qual a seu modo, reverberações nestes dois campos. Fizemos esta menção em nota para, no capítulo seguinte, discutirmos mais aproximadamente a dimensão pós-abissal e decolonial do romance.

CAPÍTULO III

UMA PROPOSTA LITERÁRIA DECOLONIAL

“As narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomeçar.”

(Silviano Santiago)

Beverley (1992) discute prudente e abertamente a função das ciências – neste caso, os estudos e a crítica literária – na questão pós-colonial. Assim sendo, decidi construir este início de capítulo respondendo (embora talvez tardiamente) às indagações deste teórico. Após lançar as demandas fundamentais, a serem respondidas, acerca dos encaminhamentos da literatura e da crítica em termos decoloniais – quando este conceito sequer havia sido formulado –, imiscuídas pelos Estudos Culturais, e mais especificamente refletindo sobre a necessária negociação entre os aspectos diegéticos e extradiegéticos nas análises, ele chega finalmente às questões que nos impulsionam a este derradeiro capítulo: 1) “como a literatura pode continuar a se distinguir do seu outro não-literário? [sic]”, 2) “O que acontece quando ela se reconhece como apenas um discurso entre vários?” e, enfim, 3) “pode a distinção entre julgamento estético e teleológico, que se encontra no cerne do formalismo e da separação entre a ‘cultura’ e as ciências, ser transgredida?” (p. 38). Opto, movimento que possivelmente é óbvio, por responder nesta ordem, que é progressiva, não sem antes justificar a escolha e esclarecer o objetivo do capítulo – embora fazer isto, justificar e esclarecer, possa responder, em partes, às inquietações, e embora a justificativa já prenuncie o esclarecimento.

Ainda que muito já se tenha produzido após a publicação do artigo de Beverley e, claramente, muitos autores já tenham se posicionado acerca destas perguntas, alinhando-se ao posicionamento epistemológico do autor ou mesmo rechaçando-o, penso que não haveria outra maneira de introduzir este capítulo, dado que compactuo intimamente com as suas indagações. A análise aqui pretendida se motivou por questões semelhantes, e *A Ocupação* foi um achado excepcional nesse sentido, já que promove possíveis respostas por si só, devido a sua disposição estética e social-ideológica. Perceber que essas soluções possíveis realmente poderiam ser deslindadas delineando a obra, isso constituiu grande parte do entusiasmo que nos atingiu, a mim e a minha orientadora.

Logo nas primeiras páginas do romance, ambos percebemos a potencialidade da obra rumo à consagração material e imaterial, prática e teórica, das discussões em

literatura pós-colonial, mais especificamente as trazidas por Beverley. As possíveis respostas que damos às questões impostas por ele nos ajudam a dar corpo finalmente à argumentação que fundamenta esta dissertação, e isso independe de quantas tenham sido as respostas dadas por outros estudiosos e de quão cabais tenham sido; isso pois respondê-las é decifrar algumas das bases da obra que nos dispomos a analisar. Parte das respostas já foram dadas neste texto, ainda que indiretamente, o que faremos aqui é uma espécie de remate.

O objetivo deste capítulo, o central da análise, é discutir, então, caminhos para se pensar a obra enquanto dupla manifestação decolonial: a unir a maturidade teórica (mais especificamente quanto à sua orientação epistemológica, a produção de saberes subalternos em contraponto e, ainda mais, em equivalência aos hegemônicos) e a prática artística transgressiva e até experimental, pós-moderna por essência, portanto. Cremos que os dois encaminhamentos se unam e se complementem, numa literatura com valores simultaneamente epistemológicos e estéticos, que se retroalimentam e se enriquecem. Escolhemos, portanto, uma análise decolonial da obra devido ao valor que o discurso fuksiano possui nessa direção, apesar de o autor se valer de uma estética que se estende da tradição europeia (o pós-moderno); esta escolha fica mantida. Convenhamos, escrever literatura (desde o idioma, à tipografia, à estruturação e formatação, aos meios de veiculação, à tipologia e aos gêneros – literários ou não – utilizados etc., enfim, tudo o que engloba a publicação literária latino-americana) no Hemisfério Sul será sempre marcado pelo trauma colonial, de modo que a tradição europeia, rejeitada ou não, “superada” ou não, revisitada ou não, estará presente em maior grau ou menor em nossas publicações. Aceitar esta verdade pode nos trazer a clareza de que precisamos para enrijecer nosso discurso decolonial, e que este se levante com um posicionamento menos impositor ou exclusivista do que o outro ao qual “combatemos” pacificamente, esta uma paz que não descarta a provocação nem a subversão, tão necessárias. Ou seja, continuamos a enxergar os processos decoloniais latino-americanos como novas possibilidades de leitura “dentro” da perspectiva da literatura pós-colonial, “mãe” da perspectiva decolonial.

Aufere-se, à vista disso, que projeto literário em análise, uma vez constatada essa dupla Decolonialidade, promove, como já dissemos, um curioso e produtivo diálogo entre a teoria pós-moderna e a autoficcional; ele se constitui como uma expressão artística capaz de atender à atual demanda da Decolonialidade em variados âmbitos, a partir da mescla de estéticas e fazeres. Arte e conhecimento empírico convergem para o mesmo

norte: a validade do discurso latino-americano. E afirmar isso não tenciona reduzir o potencial estético à demanda teórica, ideológico-cultural e epistemológica, mas mostrar que, direta ou indiretamente, propositalmente ou não, as estéticas literárias possuem sim o papel de levantar discursos à guisa das discussões foucaultianas. A estética não *serve* a esse propósito de maneira *obrigatória*, nem o oposto.

Sigamos agora às nossas contribuições diante das questões propostas, estando orientados, como dissemos, ao desvendamento da obra em análise enquanto possível resposta.

Quanto à primeira, como a literatura pode continuar a se distinguir do seu outro não-literário?, basta nos lembrar dos preceitos metodológicos das análises literárias, consagrados, no Brasil, por teóricos como Antonio Candido e Alfredo Bosi, para citar, sim, dois dos grandes legitimadores da crítica literária brasileira, hábeis como foram na sua consolidação em contexto nacional e mundial. Não faremos aprofundamentos teóricos a este respeito, mas, sabemos pois foi-nos ensinado: toda interpretação literária é válida teoricamente se for passível de averiguação dentro da diegese e mediante justificativas que considerem o balizamento teórico-metodológico da área. Além disso, a distinção entre o que constitui a narrativa e o que se organiza no seu entorno – e, portanto, o que é analisável em Literatura ou o que não é – é puramente pautada em delimitações científico-analíticas e afunilamentos metodológicos, de modo que na “vida real” as duas instâncias são indissociáveis. Evitando superinterpretações que nos deslegitimem a essa altura, acho necessário deixar dito: é impossível delimitar até que ponto um elemento diegético é influenciado por qualquer referencial extradiegético, e o inverificável é avesso a qualquer ciência; isso é indiscutível. Sendo assim, não estamos defendendo que tais limites analíticos sejam contornáveis, remediáveis ou mesmo passíveis de serem desprezados, como se fossem por demais arbitrários (como se tudo o que é humano não o fosse) e, logo, relativos, ou que sejam passíveis também de reformulação a bel prazer, o que desrespeitaria as longas construções das ciências por qualquer indivíduo incipiente dentro da área a que diz pertencer. Não estamos defendendo isso, pois tal formulação reforçaria o risco de leituras acientíficas, as quais desmanchariam a longa tradição epistemológica conseguida a muito custo pelas ciências humanas, sobretudo as ciências que se valem das expressões artísticas. Por acaso não fomos ensinados que o procedimento, o método e a verificação são três dos mais importantes pilares que separam a ciência da credence popular ou de qualquer outro tipo de discurso?

Nisso, os Estudos Culturais, como já defendemos, argumentam que mesclar referenciais científicos que ajudem a abranger mais do que a superfície estética das obras, superando assim a delimitação defendida com todas as garras pelos estruturalistas e formalistas, mesclá-los pode constituir uma abordagem transdisciplinar apta a ajudar no desanuviamento de certas lacunas iminentes às áreas do conhecimento aproximadas nas práticas analíticas. Muita vez, a lacuna de uma, supostamente intransponível, abissal, pode ser preenchida pelas especialidades da outra, e alguns estudos podem sim contribuir para reflexões teóricas férteis em ambas as searas.

Com isso, a distinção entre a literatura e quaisquer outras áreas se daria na disposição metodológica (e não necessariamente teórica) daqueles nossos críticos literários consagrados: se uma leitura tem respaldo científico (mesmo que de outra área do conhecimento) para promover interpretações literárias e se estas leituras respeitam o que for verificável, em Literatura, dentro da diegese, os teóricos mais afeitos à tradição deverão notar que não há transgressão dos limites analíticos, mas sim a ampliação deles; estaremos ganhando algumas jardas bastante produtivas para nossa área, contribuindo indiretamente para verificações e expansões de horizonte de algumas outras áreas, caso sejam estas cabíveis de afinidades conosco. Parece-me que Beverley, ao mencionar Lacan e Derrida, já havia antecipado este acerto.

Quanto à segunda, o que acontece quando a Literatura se reconhece como apenas um discurso entre vários?, parece ter sido respondida indiretamente quando discutíamos o discurso decolonial e nossa necessidade de rigores terminológicos. Naquele momento dissemos que todos os discursos coexistem. Qualquer discurso será sempre apenas um entre vários outros, estes tão válidos quanto, caso tenham sido organizados adequadamente e mediante relações, negociações e construções de poder capazes de perpetuá-los, ou inválidos, caso tenha havido incoerente organização. Da mesma maneira que o discurso decolonial precisa reconhecer que é um nó na teia dos discursos, sustentando-a a seu modo e por ela sendo sustentada; às vezes compactuando com certas ideias de outros discursos ocidentais, inclusive o europeu, às vezes conflituando com outras, por mais tênues que sejam suas discordâncias; da mesma maneira que o discurso latino-americano tem encontrado seu espaço por conta própria, autonomia esta que justamente lhe fornece a força capaz de sustentar-se; destas mesmas maneiras, o discurso literário precisa reconhecer-se, negociar e sustentar-se. A sustentação, creio que seja consenso entre os nossos, parece ser o que melhor tem sido efetivado.

Mas o que acontece quando ela se reconhece como apenas um discurso entre vários? Força-se a abertura dos seus horizontes, das portas para outras partes do mundo (as quais já iam abertas?), na intenção necessária de que o discurso literário seja reforçado, que continue a avançar, a desbravar, disputando, negociando e partilhando espaço entre outros discursos científicos também relevantes – e a suas maneiras, com seus interesses e inclinações, com suas tradições. Por que não partilhar de certas zonas limítrofes, de certos espaços vazios, de determinados liames a cujas áreas vizinhas o contato possa ser produtivo, em sua suada busca por assimilarem espaço, tornando-o inteligível? Isso não seria deslegitimar-se. Reconhecer suas necessidades e limitações é autoconsciência, e conhecer-se é condição para construir-se; e isso não significa macular-se com o discurso alheio, mas utilizá-lo a seu favor, e mútuo. E esse favor não significa confundir-se com o outro; as estacas das ciências continuam bem firmes, e não serão relativismos coxos – pois muitas vezes pedantes e orgulhosos – que vão estremecê-las.

A percepção da coexistência entre as áreas, entre os discursos científicos, não deve transtornar, muito menos ameaçar, nem ser um convite à peleja. Os discursos das ciências, desde que foram produzidos, estiveram sempre por aí; nada mudou no que se refere a suas presenças. O que pode mudar é a relação que se tem estabelecido entre eles. Às vezes delimitações são muito mais limitantes do que resguardadoras; às vezes o que objetiva preservar acaba por privar, por fechar os olhos. Uma rápida pesquisa em outras áreas menos afeitas à inter e transdisciplinaridade pode expor isso; não são poucas as críticas às tradicionais divisões epistemológicas de áreas do conhecimento vizinhas, limites estes que têm estancado certa parcela dos avanços que poderiam estar sendo feitos.

Assim como defendi antes, penso acima de tudo que a estrutura dos discursos, – todos eles, mas – sobretudo os acadêmicos, não pode ser hierárquica, isso seria reproduzir pensamentos limitantes dos séculos em que as ciências apenas engatinhavam, todas elas, boa parte das quais servia descaradamente, embora às vezes sem notar, às ideologias das sociedades de onde despontavam. Manter-se nesse rumo seria reproduzir pensamentos homogeneizantes, que buscam ser absolutos, poderes dominantes contra os quais devemos lutar esforçando-nos para não legitimá-los como único meio de superá-los. Não se deve organizar os discursos em grau de relevância, ou imparcialidade, ou incontestabilidade, ou objetividade, ou o que seja, pois qualquer discurso coerentemente estruturado é relevante à sua maneira, e qualquer organização pode ser subjetiva; como garantir que um argumento não intente preservar de forma megalômana sua própria área, rechaçando rancorosamente as demais? Todo discurso, situado sócio-historicamente, será

sempre parcial; o limite do que é incontestável é justamente o limite do saber, do que é inteligível e do que não é; e finalmente, onde é que há objetividade em qualquer objeto que tenha sido apreciado e investigado por olhos humanos?

O que acontece quando a Literatura se reconhece como apenas um discurso entre vários é a percepção de que a porta já estava aberta. O que precisamos agora é decidir se chegou a hora de traspassá-la.

Agora cabe refletir sobre a última questão, talvez a mais emblemática: pode a distinção entre o julgamento estético e o teleológico, a separação entre ciência e cultura, ser transgredida?

De antemão, é necessário simplesmente constar que a teleologia – ao dizer respeito ao estudo das causas fundamentais, essenciais, cabais dos fenômenos, apurando a natureza ontológica deles – significaria, na acepção em que foi utilizada, o abarcamento das extensões socioideológicas durante o julgamento dos elementos diegéticos, isto é, a compreensão profunda (e inevitavelmente alegórica) desses elementos a partir de referenciais extratextuais, ou extradieгéticos. A pergunta é uma versão sintetizada das nossas discussões ao longo deste trabalho, e, novamente, quando Beverley cita Lacan e Derrida, teóricos essencialmente transdisciplinares, ele adianta parte da resposta que buscamos: aspectos extraliterários, desde que fundamentados, podem ressignificar elementos das narrativas, aprofundando e enriquecendo a leitura que temos deles – segundo teorias, métodos e objetivos específicos.

Já dissemos que tudo o que é humano constitui cultura; outra parte da resposta reside aí. Por acaso existiria uma ciência sobre-humana, blindada de quaisquer influências subjetivas? Por acaso a própria ciência não se trataria de uma expressão cultural? E isso se torna ainda mais honesto quando falamos de arte e de quando falamos de uma ciência que se ocupa da análise artística, como a Literatura. Estamos falando essencialmente de linguagem, de sentido; e a linguagem está sempre vinculada (estética e, sobretudo, semanticamente) a contextos sócio-históricos extratextuais específicos. Ignorar isso é ignorar metade das possibilidades dos nossos estudos. Como diferenciar, dentro do que é humano em uma obra literária (isto é, tudo), aquilo que é perscrutável do que não o é? Sob que critérios separar o que incide determinantemente nas expressões artísticas, e portanto deve fazer parte do que a crítica abarca, e o que, embora incida, deve ser desprezado?

Sobre essa seleção já demos nosso acerto quando falamos das balizas teórico-metodológicas. Quem está autorizado a discutir, dentro dos discursos científicos, sobre

cultura não é uma área apenas, mas muitas (filosofia, sociologia, geografia, história, antropologia, arte, etc.), e cada uma delas o faz a seu modo, respeitando seus limites e fundamentos, sob pena de deixar de ser. Para nós, se as escolhas analíticas podem ser justificadas e se alimentam leituras condizentes com as orientações primordiais da área, que tipo de lei pode impedir que se busque embeber-se nas vizinhanças? Que tipo de crime seria buscar a água do poço do vizinho, que não se nega, para encher seus cantis para a viagem? Que punição merece o crítico quando não há crime? Aquele que não desmembra aspectos complementares – como incontornáveis inferências socioideológicas (desde que respaldadas, verificáveis e condizentes com objetivos críticos da área) presentes nas representações literárias – não é criminoso. Crime seria desmembrar.

Não estou falando, portanto, que se trata de substituir por completo as análises estéticas, formalistas, pelas transdisciplinares e culturais, de modo a encontrar senões ideológicos até nas escolhas das pontuações – o que abriria espaço para as enfadonhas “forçações de barra teórico-críticas” –, tachando escritores disso e daquilo como se a função do crítico literário fosse a de julgar não a obra, mas o escritor, não a diegese, mas as mãos extradiegéticas que a produziram. Como se o leitor leigo, então, devesse atentar-se à obra não enquanto artefato artístico absoluto (embora jamais acabado) situado social e historicamente, mas como mero reflexo de uma sociedade, ignorando, o leigo, que toda obra é, antes de tudo, uma representação, e não reprodução. Como se certos autores não se preocupassem mais com a linguagem do que com a temática social – muitas vezes secundária, para eles – de que se usam. E como se, ao contrário, não houvesse os autores que veem suas obras como importantíssimos revides sociais, compreendendo nisso o valor primeiro de sua obra, acima da estética e da linguagem, talvez – e nem por isso esses sujeitos e essas obras deixam de fazer Literatura. Ambos os autores existem e estão certos, fazem Literatura, não são melhores por isso ou aquilo, e são eles que exigem o posicionamento da crítica, que deve adaptar-se às produções literárias, a fim de melhor compreendê-las – o que não significa, porém, fechar os olhos às eventuais “falhas” estéticas ou ideológicas. E pior que isso tudo, seria se a distância sócio-histórica existente entre o leitor ou o crítico e obra e autor fosse desconsiderada, forçando julgamentos de toda sorte cabíveis a obras contemporâneas mas não às clássicas, por exemplo.

Em vez de substituir uma coisa pela outra, o que seria substituir um desmembramento por outro, trata-se, sim, de compreender que um método não anula o outro, bem como não estão escalonados em escala hierárquica de utilidade, de “evolução”

ou de relevância em vista do alinhamento contemporâneo da crítica, cada vez mais híbrida. Trata-se, então, de encontrar um denominador comum, que agrade – não por bajulação, mas pela sensatez que parece haver nisso – um e outro lado, pegando as mãos de ambos e fazendo-as reconhecer a produtividade do cumprimento educado. Se um lado ignora o outro, é o turrão; e caturrice se cura com educação.

O que pensar quando justamente os aspectos teleológicos, imiscuídos em cultura, em vida nua e crua, portanto, ajudam-nos na averiguação estética pormenorizada das ciências analíticas estruturalistas mais respeitadas? A quem se abre ao diálogo entre os estudos, o que se pensa não parece nada absurdo nem soa destoante.

Dentro disso tudo, a última parte da resposta se empenha no abalamento do termo “transgressão”. As coisas passíveis de ser transgredidas são, a rigor, as leis, institucionalizadas ou apenas convencionalizadas socialmente. Oras, quem é que deteve tanto saber a ponto de determinar – independentemente do espaço e do tempo – o que se pode ou o que não se pode fazer em crítica literária? Respeitando as balizas fundamentais, as que justamente dizem o que é crítica e o que deixa de ser, muito pode ser feito. Isso seria expandir as divisas, eu disse. Nosso dever enquanto críticos literários é o de defender a Literatura sobre todas as outras coisas, certo, mas isso não deve ser desculpa para cegueiras metodológicas. Que a Literatura seja o objetivo e o fim primeiros, mas que os secundários não sejam calados por apegos mesquinhos. Às vezes enxergar os próprios limites é condição para superá-los; defender isso, quanto à Literatura, é defendê-la sobre todas as outras coisas.

Falo sobre o diálogo entre as ciências, mesmo que a terceira pergunta, decorrência natural das duas primeiras, fale sobre se o julgamento socioideológico é ou não passível de se tornar ciência nas análises literárias estruturalistas; e falo isso porque não tem como fazer um julgamento simultaneamente teleológico e estético sem promover este diálogo. Nisso, parece que minhas respostas às três questões são igualmente consecutivas, complementares e talvez até tautológicas, mas devo reafirmar: se há justificativa e respaldo e movimentos respeitando as quatro linhas do jogo, embora expandindo-as, sim, é possível e mesmo necessário superar a distinção teimosa entre estética e cultura, como se uma não fosse resultado da outra.

O que faz uma sociedade evoluir, deixando de cometer crimes e passando a agir como um corpo orientado num objetivo comum, a sobrevivência e a dignidade, não são as leis, nem o suposto cumprimento servil a elas, mas seu IDH. A maior parte das leis está figurando abstratamente nos papéis oficiais, sendo, essas sim, transgredidas

cotidianamente. Agora, o que faz com que os sujeitos deixem de patinar é uma estrutura que lhe possibilita a superação de atos e pensamentos arcaicos, ou já desgastados – muito embora o desgaste signifique que foram utilizados até a exaustão, enquanto funcionavam. Leis deixam de fazer sentido quando o tempo e o espaço são outros; muitas vezes, não são as pessoas que deixaram de cometer crimes, mas os crimes é que deixaram de ser assim considerados. Haverá os que hoje são críticos criminosos, são crianças subversivas, desrespeitosas, mas que amanhã poderão ser reconhecidos como vanguardistas. Quem sabe?

De todo modo, é com essas conclusões introdutórias que partimos aos próximos momentos deste trabalho, os derradeiros. Em 3.1 discutiremos as implicações teóricas do conceito de autoficção, buscando contribuir com interpretações e entendimentos nossos acerca desta produtiva técnica. Boa parte dessa contribuição buscará terreno no referido subitem, no qual proporemos um panorama analítico acerca da estética fuksiana, na qual se nota a autoficção e o pós-moderno atuando em conjunto para efeitos complementares, como já antecipamos em alguns momentos. Em 3.2, argumentaremos em favor dessa união estética junto da maturidade epistemológica observada na obra, entendendo o romance analisado como uma manifestação artístico-cultural contrária à colonialidade do poder, decolonial, portanto, que representa narrativamente uma manifestação social-urbana igualmente avessa a essa condição. Finalmente em 3.3, discutiremos questões relacionadas à estética e à sociedade, orientando-nos pelas discussões feitas durante este trabalho. Buscaremos entender como a literatura tem se posicionado frente às demandas sociais atuais, apontando então para algumas reflexões acerca dos encaminhamentos da literatura contemporânea, à guisa da obra de Fuks, claramente.

Ao final destes momentos, esperamos ter deixado claro como a escrita literária, a crítica e o estudo de literatura podem ser mecanismos decoloniais. Sem mais, faz-se preciso adentrarmos imediatamente na interessante seara da autoficção.

3.1 A autoficção enquanto estratégia estética: pós-crítica

Neste subitem falaremos posicionados predominantemente na arquibancada teórica, local de onde, enquanto observadores agentes, tecemos nossos posicionamentos diante do jogo estético autoficcional que se nos apresenta sob a roupagem fuksiana. Deste local, no entanto, vislumbramos claramente, embora posicionada no outro lado do campo, a discussão crítica sedenta, a ferver no ímpeto de aplicar ao jogo a que assiste aquilo tudo

que durante tanto tempo calculou; este público sabe bem que, a depender das especificidades do espetáculo, sairão conhecendo mais, (re)construindo seus saberes e suas noções. Em termos mais palpáveis, isto significa que, mesmo discutindo a questão teórica, não deixaremos de olhar constantemente ao objeto de análise, que orienta a teoria. Em momentos futuros passaremos ao outro lado, eventualmente, em idas e voltas metodológicas. Isso porque a arquibancada, em suma, compõe uma totalidade; os que discutem a teoria e os que vão testá-la na “realidade” do jogo complementam-se. Fato é, portanto, que os pontos de referência aqui balizados teoricamente foram dispostos em razão do romance analisado, sendo em grande medida já o entendimento que dele fazemos. Começemos pelos conceitos.

Abordaremos a autoficção segundo sobretudo Lecarme, Lejeune, Colonna e Doubrovsky, em seus textos compilados por Noronha na famosa publicação “Ensaaios sobre autoficção” (2014). Cruzaremos suas considerações conforme nos convier, procurando estabelecer as interpretações nossas que orientam nossa análise.

A autoficção pode ser entendida de distintas maneiras, vastidão que a enriquece. No entanto, os teóricos franceses insistem na questão acerca do estatuto de gênero ou não deste procedimento. A pergunta ainda não possui uma resposta dentro destes estudos, mas, de antemão, algo é certo: o aparato autoficcional impõe-se assertivo na lacuna entre o romance e a autobiografia, aspecto explícito, por exemplo, a partir da análise pormenorizada de Lejeune e as nove casas que, ao serem cruzadas, expõem janelas essencialmente ambíguas e, a princípio, até a década de 1970, supostamente inabitadas.

Dada a inesgotabilidade da questão, entendemos aqui a autoficção como *estética, dispositivo, modalidade, técnica, tipologia, prática, categoria, procedimento* – termos bem mais abrangentes e complacentes do que “gênero”. Há quem considere esta modalidade “a forma pós-moderna da autobiografia” (NORONHA, p. 14). Entendo haver bastante coerência nisso; a autoficção seria uma espécie alternativa de autobiografia que se vale da consciência pós-moderna de que todo texto é, em alguma medida, uma construção ficcional empenhada em alcançar efeitos estéticos que turvem a divisão purista entre realidade e ficção, para que, a partir disso, ressignifiquem a relação do leitor com o texto, convidando-o a atentar-se aos processos de ficcionalização.

Lecarme realça que a ambiguidade é fator indispensável às autoficções, pois reforça a imprecisão, a incerteza diante dos limites da diegese. Tal acepção expõe, declaradamente, a relação íntima que começa a se desenhar entre esta técnica e os efeitos estéticos da pós-modernidade.

Para Doubrovsky, porém, o dispositivo autoficcional “remete sempre à existência *real* de um autor” (NORONHA, p. 13, grifo meu), de maneira a confirmar a equivalência entre autor, narrador e personagem. No entanto, considerando os liames da representação, a autoficção prevê a existência de um referente extradiegético a ser ficcionalizado e sua ficcionalização diegética: “a matéria é estritamente autobiográfica e a maneira, estritamente ficcional” (DOUBROVSKY, *apud* NORONHA, p. 13)⁴⁹. Posiciono-me avesso apenas ao termo “estritamente”, que duas vezes restringe as possibilidades referenciais e as de narrativização; penso que a matéria pode ser inundada por acontecimentos ficcionais para além dos autobiográficos, e a maneira, apesar de sempre ficcional, não o é de modo estrito, absoluto, pois o grau de ficcionalização pode ser mais inventivo ou menos, e não total.

Falei há pouco que todo texto é em alguma medida ficcional, pois sempre presume um processo subjetivo de composição, isso está posto; em contrapartida, dizer que a escrita autoficcional é *estritamente* ficcional é considerar que esta dose ficcional presente em qualquer arranjo escrito seria, nas autoficções, predominante sempre, ou mesmo quase total, inflexível. Em outros termos, seria entender que o narrador autoficcional inventa e mede as palavras⁵⁰ quase maliciosamente a cada frase proferida, preocupadíssimo com o valor subjetivo de sua composição, cujo referente seria sempre autobiográfico, factual.

Nestes termos, o prefixo “auto” se referiria apenas à parte referencial do texto, e o ficcional apenas à escrita, ambos formando a estética ambígua. Para mim, a ambiguidade neste caso seria facilmente perscrutável: o “fato” na diegese é “real”, mas a “transcrição” seria ficcional na medida em que foi expressa pelo olhar subjetivo do narrador. Penso que tal ideia desconsidera parte da discussão sobre representação e mimese, deixando em interesse secundário, por exemplo, que há os que optam pelos trechos mais “sinceros”, contrapondo-os aos mais inventivos. Sinceridade esta, entretanto, que pode ser fabricada, isto é óbvio, mas toda fabricação pode transparecer por si mesma a franqueza que muitas vezes se quer esconder.⁵¹ O cuidadoso trabalho com a linguagem esconde e mostra. Do mesmo modo que não existe mimese totalmente referencial, absolutamente “aficcional”,

⁴⁹ Lejeune posiciona-se neste alinhamento, para quem o contrato da leitura autoficcional estaria também na “veracidade da informação, liberdade de escrita” (op. cit., p. 14, 23). Há aqui menos do teor taxativo que acusarei na concepção doubrovskiana.

⁵⁰ Para nos lembrar das duas acepções do termo “ficção”, enquanto invenção, fabulação e enquanto fabricação ou processo de escrita.

⁵¹ É o próprio Doubrovsky quem dirá que, “Para qualquer escritor [...], o movimento e a própria forma da escrita são a única inscrição de si possível, o verdadeiro ‘vestígio’, indelével e arbitrário, ao mesmo tempo *inteiramente fabricado e autenticamente fiel*” (DOUBROVSKY, 2014, p. 34, grifos nossos).

a qual espelharia a realidade transparentemente tal qual ela é, não há a representação totalmente ficcional, equivalente ao negativo exato da realidade, pois qualquer invenção possui um referente que o liga ao factual, ao “real”, ainda que sempre inventado, em maior e mais evidente grau ou não. Toda preocupação com o referencial ou com o estético expõe de algum modo o direcionamento da própria prática da escrita, seus intentos, suas percepções, suas preconcepções.

Mesmo se consideramos o termo “ficcional”, usado por Doubrovsky, como equivalente à mobilização de estratégias narrativas, para lembrar as palavras de Noronha, o termo “estrito” soaria tirano a olhos mais pacíficos ou indulgentes, dado que certos efeitos podem ser alcançados sem necessariamente a utilização consciente de estratégias narrativas; no lugar deles, haveria, em certos trechos autoficcionais, o trabalho discursivo inerente à própria linguagem, de materialização puramente de ideias – algo como a expressão de algum sentimento ou acontecimento menos distante de uma linguagem metódica, técnica, arduamente trabalhada, algo que seria menos uma linguagem fabricada, algo que fluísse de modo mais próximo à “natureza” da linguagem. O fluxo de consciência de algumas obras autoficcionais se aproximaria a este entendimento, ainda que seja uma *técnica narrativa* que *simula* (mimetiza, representa) o funcionamento dos pensamentos que correm.

Quando retiramos os advérbios taxativos que o autor de Fils costumou utilizar – aproximando, em vez disso, a matéria autoficcional à “ficção de acontecimentos [...] reais” (DOUBROVSKY *apud* NORONHA, p. 13) –, parece-me que o termo volta a preservar a ambiguidade que lhe é característica: voltamos ao terreno da incerteza com segurança, com todo o paradoxo pulsante da frase.

Malraux (*apud* LEJEUNE, 2014, p. 31) dirá que a discussão não se refere ao que é verdadeiro ou falso, referencial ou ficcional, objetivo ou subjetivo, mas ao que é vivido. Talvez a natureza de toda escrita, de todo exercício da linguagem seja essa; mais ficcional ou menos, mais ou menos preocupado com a estética, interessado nas “fidelidades” ou não, todo texto constitui uma forma de expressar o que se vive: a preocupação com a ficcionalização, por exemplo, é em si mesma a materialidade de um modo de compreender e de estar presente no mundo, de nele expressar-se e, logo, modificá-lo de um modo ou outro.

Aprofundando este assunto, Zilá Bernd (p. 64) lembra o que Doubrovsky (1977) atenta sobre o caráter supostamente pomposo das escritas de si, aproximada à figura de semideuses elegantes, quando à beira da morte (pois semideuses morrem). Combatendo

essa ideia estereotipada, sobretudo na tipologia autoficcional, o autor/narrador surge enquanto uma entidade corriqueira, acessível, inteiramente mortal, a narrar sobre aspectos cotidianos e mesmo ordinários da vida humana. Nestas narrativas, a subjetividade seria emergente, predominante na representação literária de referentes extradiegéticos. Isto constituiria toda uma sorte de textos confessionais (embora não nos interesse a veracidade das confissões).

Nesses trâmites, Julián/Sebastián assume postura semelhante, confessando ora seu projeto literário (como gosta de fazer decisivamente mormente em *Procura do Romance*); ora suas limitações enquanto escritor-narrador, teórico e crítico (nos três romances, duvidando de, ou pelo menos questionando, seu projeto e sua escrita); ora sobre a materialidade da própria escrita (expondo os caminhos e as escolhas narrativas que tomou); ora, enfim, sobre sua condição de objeto escrito, já que o autor/narrador é objeto de representação.

Quando Barthes (*apud* LEJEUNE, 2014, p. 31) atesta que o imaginário de toda composição literária é instigado sobretudo pela crítica de si, pelas leituras e releituras, acrescento, e pelas voltas que o escritor dá em si mesmo em busca de se encontrar, quando consideramos isto, a condição da entidade Sebastián parece mais clara e cara: criticar, questionar e orientar a condição extradiegética de Julián é a faísca, o motor que empurra a narrativa, principalmente num viés estético. Trata-se de uma representação alternativa de si; por esta razão, *alter ego*. Colonna dirá, nesta mesma direção, que “o escritor não é mais apenas uma pessoa, mas também um objeto estético” (COLONNA, 2014, p. 42).

A relação entre pós-moderno e autoficção⁵² então se daria sob estes critérios, à medida que o embate entre os limites da diegese e da vida fora dela fortalecem o questionamento do suposto estatuto de verdade – tão caro aos românticos e aos realistas do século XVII ao XIX – do mundo, pois, sendo tudo discurso, tudo está impregnado de subjetividade e humanidade. Discutimos sobre a pós-modernidade no capítulo de abertura deste estudo, e não nos cabe retomar boa parte do que lá fundamentamos. Partiremos à discussão, neste subitem, tendo em mente que estas bases já vão firmes.

Nesse sentido, reforçando a instabilidade típica da pós-modernidade, para Eurídice Figueiredo (2013, p. 61 *apud* BERND, 2018, p. 64), a autoficção corresponde a uma narrativa descentrada, fragmentada por essência, na qual os “sujeitos instáveis [...] dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde”, se ao

⁵² Já propus, em artigo publicado em 2022, semelhante associação, mas a partir de outro objeto literário: *A Chave de Casa*, de Tatiana Salem Levy.

autor, ao narrador ou ao personagem, ou mesmo se a todos esses combinados. De qualquer forma, o interesse pelo passado é algo que atravessa as duas instâncias.

Bernd (op. cit., p. 44, grifos meus) dirá que o texto memorialístico autoficcional “em geral começa no presente, fazendo idas e vindas ao passado e tecendo-se de memórias e esquecimento, cujas *lacunas são preenchidas com a imaginação*”. As lacunas são preenchidas, na obra de Julián/Sebastián, principalmente com subjetividade, com uma escrita altamente lírica, sensível, quase confessional. A autora fala sobre dois conceitos complementares que permeiam as escritas memorialísticas: anterioridade e interioridade.

O primeiro tem foco nos antepassados, construindo ou rejeitando uma espécie de *continuum* familiar; o segundo, foca no “eu” narrador, na construção de sua subjetividade, sua identidade. De todo modo, embora detectando certa decadência das escritas de si e dos romances genealógicos, essas tipologias frequentemente retornam sob outras feições, ligeira ou profundamente transfiguradas – mantendo, porém, sua essência. Na pós-modernidade, a autora percebe, na transição do romance autobiográfico e da autoficção para os romances de filiação e memoriais, uma substituição de foco. Os dois primeiros gêneros são altamente de interioridade, enquanto nestes últimos prevalece a anterioridade, a partir da qual é ressaltado o papel de herdeiro do narrador, em relação ao legado de seus ascendentes. Menos ou mais ficcionalizados, tais romances compõem as vertentes mais características desse tipo de literatura.

É bastante duvidoso não notar, dentro disso, uma íntima e necessária relação entre essas duas formas, de modo que uma se mantém imbricada na outra, apesar dos objetivos centrais distintos. Apenas os desatentos não enxergariam na técnica composicional da anterioridade um método e um caminho lógicos para se alcançar a interioridade. Até porque qualquer escrita de si, autoficcional ou não, é, em satisfatória e relativa medida, subjetiva, de sorte que a narrativa está sempre e inegavelmente vinculada ao ponto de vista pessoal do narrador. É importante ressaltar, lembra Bernd, que a anterioridade engloba variados elementos (culturais, sociais, políticos, etc.) que compõem as sociedades; uma vez que o herdeiro dessas memórias ancestrais é em boa parte determinado por sua sociedade, sobretudo identitariamente, sua relação com a anterioridade é permanente e necessária.

Afirmamos isso por entender que a empreitada geracional de Julián/Sebastián é orientada por claros interesses de (re)constituição identitária por sua parte. Tanto a investigação (próxima a uma saga) ancestral como o trabalho com a questão habitacional

dos ocupantes do Cambrigde estão servindo para orientar este autor/narrador ao encontro de si. Prossigamos com isso em mente.

Bernd fala sobre o jogo dialético entre lembrar e esquecer, dado que a lembrança está necessariamente vinculada ao esquecimento, pois a rememoração de determinado fato presume inevitavelmente o esquecimento de muitos outros. O que foi marcante, o que significou algo mais singular, o que destoou do comum de alguma maneira é mais facilmente lembrado, ao passo que acontecimentos cotidianos, por exemplo, são frequentemente esquecidos, confundidos um com outro, memórias misturadas e/ou desvinculadas de um momento específico.

Ela falará sobre três funções da memória. A *transmissão* pauta-se na necessidade de passar às gerações seguintes a tradição e a memória, a fim de prolongar sua “vida” e validade. Esta função centraliza a afiliação e a inscrição deste sujeito num *continuum* geracional e, além disso, o “tempo predominante desta função é o **passado** que se quer perpetuar” (BERND, 2018, p. 36, grifo da autora), que precisa ser preservado do apagamento provocado pelo esquecimento. Por isso, a autora lembra que a perspectiva da transmissão é o futuro, já que corresponde ao passado que se impulsiona aos tempos seguintes, perpetuando-se.

Na *reflexividade* há uma ressignificação crítica do presente à luz das experiências familiares e/ou sociais (coletivas) do passado. Assim, observa-se um reencontro do passado *no* presente, de modo que o sujeito, a partir desta função, compreende os vestígios que ainda persistem, os quais, de certo modo, determinam e dão significado, portanto, a este momento presente. Como o manuseio do passado se dá em vista do presente, é este o tempo central desta função, renegociado a partir de uma espécie de contraposição entre estes dois momentos situados temporalmente.

A memória genealógica mantém-se viva quando transmitida, rememorada. A importância da filiação e, logo, da ressignificação do presente através do passado se dá no sentido de prolongar a existência dos costumes, trajetórias e identidades; eis a íntima relação entre essas duas funções da memória. Candau (2014, p. 139 *apud* BERND, 2018, p. 47) lembrará enfim que “a reapropriação identitária passa pela aproximação do indivíduo com a memória genealógica, tendo a transmissão um papel vital nesse processo. Salvar a memória dos ancestrais corresponde a preservar sua própria identidade”.

Centralizaremos em breve estas funções, em vista do narrador Sebastián, no (re)encontro de si após a descoberta do trágico fim de seus bisavós. Antes disso, falemos

da terceira função da memória, a *revivescência*. Seria ela a memória involuntária resgatada por sensações sinestésicas, sobretudo através de objetos de memória.

Em vista destas três funções, notamos, no romance analisado, a ocorrência predominante e quase exclusiva das duas primeiras; a *revivescência* ocorre predominantemente nos romances que antecedem *A Ocupação*. Prosseguiremos concentrados em nosso objeto.

Oz e Salzberger (2015 *apud* BERND, 2018) resgatarão a tradição judaica de transmissão cultural, que acontecia no seio dos lares e a qual preconizava o diálogo e revisão crítica aos livros sagrados, no intento de garantir um *continuum* não apenas religioso, cultural e identitário, mas sobretudo verbal. Dentro disso, assumindo o Holocausto um peso ainda maior, de apagamento da memória geracional, a morte dos avós de Julián/Sebastián adquire um sentido ainda mais impactante.

O pai do narrador descobre o trágico destino dos seus avós apenas após adulto, no momento da *diegese*, instigado pelo interesse do filho pela ancestralidade. Isso constitui um retrato claro do impetuoso e vil poder de silenciamento nazista; por mais de 70 anos, o “sumiço” dos avós judeus era desconhecido, o *continuum* verbal judaico e cultural-identitário foi interrompido por décadas. No entanto, ao ser descoberta tal ligação com essa atrocidade moderna, em condição geracional, institui-se a possibilidade de resgate e continuidade dessa herança cultural, ou, ao menos, a chance de reencontrar sentido para continuar a vida no presente. Antes de tudo, redescobrir este passado apagado pode trazer conforto na ideia de resgatar o sentido de comunidade tão caro à sociedade judaica.

Desse modo, a memória familiar é uma maneira de fazer com que o narrador repense o significado dos seus laços com os pais, bem como sua relação com o passado familiar, de sorte que opte por aceitá-lo ou não, dando continuidade a ele ou rechaçando-o. Bernd (2018, p. 24) lembra que “Falar dos pais é um subterfúgio para falar de si próprio”, uma vez que boa parte do que constitui sua identidade é herança geracional; o desejo de conhecer melhor esta herança transmitida é o que move o narrador, a fim de conhecer a si próprio no presente. O interesse central deste tipo de escrita é o conhecimento do que aconteceu em momentos passados, quando o narrador ainda não era nascido, empreendimento intimamente relacionado a questões identitárias. Assim, ao saber, o narrador torna-se testemunha de determinado fato, seja ele venerável ou traumático, podendo, a partir disso, constituir-se enquanto sujeito autoconsciente, de uma maneira um pouco mais próxima à completude.

A autora ressalta que o romance de filiação pode articular-se a partir dos vestígios, dos objetos de memória, portanto, ou justamente da ausência deles e de qualquer referência ao passado familiar (a ausência dos pais e/ou dos avós, por exemplo). Bernd postula que, neste caso, o texto acaba por constituir-se “em uma tentativa de ‘restituição’ dessa falta, enunciando-se como uma espécie de elegia ao ancestral desaparecido ou cuja trajetória deixou tantas lacunas” (p. 48). Nesse sentido, notamos que no romance em foco há uma rememoração que se utiliza dessas duas formas, os vestígios e a ausência. Quanto aos vestígios, estes seriam propriamente a presença dos pais e os relatos sobre seu passado ativista, bem como o prédio onde moravam na Argentina, repleto de objetos de memória (quadros, vasos, objetos domésticos, etc. – embora as menções diretas e aprofundadas a eles sejam predominantes, como se disse, nos dois romances que o precedem). A ausência estaria ligada à tragédia dos bisavós de Sebastián, e *A Ocupação* se constituiria também como a tentativa de homenagem, de uma espécie de canto fúnebre à fatídica perda.

Dentro disso, notamos que Julián/Sebastián fortalece-se ainda mais ao saber do assassinato de seus bisavós, encontrando finalmente o sentido e o valor de sua empreitada memorialística e autoficcional (de anterioridade e interioridade), buscados desde os romances anteriores. A ferida aberta vem para dar forças, em vez de miná-las. O que estabelece o *continuum* familiar de Julián/Sebastián parece ser justamente sua orientação avessa às condições desiguais que privilegiam os grupos dominantes. Nesse sentido, o trauma do Holocausto parece ser uma lembrança que tende a mover com mais ímpeto este sujeito rumo à resistência, à necessidade de combater o fascismo ainda presente em nossas sociedades, expresso nas mais sutis e naturalizadas formas de opressão. A “apropriação produtiva da herança”, como lembra Bernd (2018, p. 29), citando Bloch, encontra, aqui, sua concretização: tal produtividade está ligada ao significado político da escrita fuksiana. Lembrar, neste caso, seria equivalente a resistir.

A memória surgiria como imprescindível ato de resistência, equivaleria, portanto, a um dever político e identitário, cultural. Lopes (2019), em dissertação que tematiza este mesmo autor, dirá que “Rememorar também é refletir sobre si mesmo, é identificar-se” (p. 27). Dentro disso, Julián/Sebastián pertenceria a uma espécie de *continuum* de resistência contradominante, antiopressiva – concretizada, neste romance, pela veia decolonial, culturalmente, e pela autoficcional pós-moderna na estética. A herança, neste caso, é altamente fertilizadora (para usar o conveniente termo de Zilá Bernd, p. 90), produzindo mais discursos, significados e identidades, cultura, em suma. Talvez por isso a descoberta o apazígue.

O conceito de pós-memória cabe adequadamente, para situar nosso narrador Sebastián. Ainda Bernd, aludindo a Robin (2016), entende pelo termo “a memória recuperada pelas segunda e terceira gerações, já que a primeira, que vivenciou os fatos dramáticos, não tem as condições emocionais mínimas para exercer a narratividade dos fatos ocorridos” (op. cit., p. 96). No corrente caso, a impossibilidade se dá pela tragédia, pelo silenciamento forçado truculentamente, revelado tantas décadas depois. O trauma narrado constitui uma categoria de herança singular, correspondendo a uma ferida e/ou um luto que não presenciaram, mas que constituem sua identidade. Para Sebastián, é uma identidade tardia, mas necessária, a qual, paradoxalmente, o acalenta. Narrar o trauma judeu e, por via, testemunhá-lo – ainda que indiretamente – tem o objetivo de fazer ruir as construções sinistras dos muros de Auschwitz, onde padeceram seu ancestrais e suas memórias, suas palavras. O “desejo de renascer” (SELLINGMAN-SILVA *apud* BERND, 2018, p. 98), característico desse tipo de narrativa, torna-se um renascimento simbólico, que orienta a construção de identidade geracional e cultural.

Bernd (op. cit., p. 101) dirá também que há quem encontre na pós-memória um afastamento prejudicial ao “trabalho do luto”, dada uma possível “perda de autenticidade”. É a autora quem postula que o discurso literário é capaz de dar plenitude a este ofício. Interpretamos que o desejo de Julián/Sebastián é eternizar a memória familiar e a vivência dos ocupantes, como forma de resistência e ressignificação, propondo uma superação possível da morte e do esquecimento, fortalecendo a luta.

Nisso, notamos que reconhecer criticamente a naturalidade com que falamos, por exemplo, acerca da condição dos sem-teto, sem qualquer pudor muitas vezes, notar isso é requisito para passar a superá-la, a esquisita naturalidade, a contra-atacá-la – menos ou mais sutilmente. O que está naturalizado está pois há ideologia nisso. Superar a ideologia que também nos aprisiona é o ponto de partida.

No caso da ocupação extradiegética, vale dizer, a resistência é anunciada publicamente, e reside aí grande medida de sua força.

Voltemos, no entanto, à questão familiar. Mencionei em 2.3 e resgatarei aqui a idealização do “lar” dos antepassados, o mito fundador da nação, segundo Augé. Precisaremos, no entanto, entender “lar” não como um lugar necessariamente, mas uma *prática*. Se nos sentimos acolhidos em torno de nossos familiares, isso pouco tem a ver com o lugar em si, mas é porque há uma prática subjetiva entre os entes que nos atravessa, determinando nossa identidade, e com a qual nos identificamos, portanto. Torna-se difícil não enxergar na prática fuksiana a crença fremente de que todos os descendentes – dentre

os quais ele se inclui – dos judeus vítimas do Holocausto e dos argentinos expatriados pela ditadura manteriam certa ligação com a “pátria” original, ou melhor, com a cultura e a tradição de seus ancestrais. O papel de Julián/Sebastián, que busca essa ligação em relação à diáspora de seus bisavós e pais, encaminha-se nessa direção. É através da anterioridade – que visa à interioridade – que este autor/narrador nota ser ele também um sujeito diaspórico. Devido à dupla herança de opressão que recebe, primeiro, dos bisavós e, depois, dos pais, ele próprio encontra-se num não lugar identitário, para relembrar as palavras de Figueiredo (2021, p. 27), de modo que a única chance de restituir essa identidade é encontrando-a a partir da reconstituição da memória intergeracional.

A identidade desse autor/narrador é binacional, como chama Eurídice Figueiredo, e pluricultural, é fragmentária, lacunar, e a sua literatura é expressão ficcional desses elementos biográficos. Essa fragmentação, enquanto elemento tipicamente pós-moderno, corporifica também o hibridismo forçado pelas diásporas, tanto as pré-transnacionais como as transnacionais – neste caso a favorecida pela ditadura na Argentina.

É quando a biografia toca na estética literária (em vez de simplesmente nos elementos narrativos – personagens, acontecimentos, nomes próprios, etc.) que o assunto do referencial se torna mais valioso, apontando para um aprofundamento possível do interessante conceito cunhado por Fuks (a persona crítico literário): pós-ficção.

Para ele, os romances pós-ficcionais, com narradores e personagens atípicos, são conduzidos “pela voz quase imediata dos autores”, e Fuks, evitando margens para interpretações alternativas, enfatiza: a voz “dos sujeitos cujos nomes se estampam nas capas dos livros” (FUKS, 2017, p. 71). Isso se daria porque outras tipologias dividem o protagonismo da narração; avançando “sobre outros limites, o narrar testemunha, o narrar disserta, o narrar critica, o narrar opina” (idem). Nesse contexto da pós-ficção, parece haver uma demanda por uma literatura mais jornalística e política, semelhante às tipologias centrais das reportagens e notícias e, claramente, das entrevistas.

Assim, tendo historicamente o romance se distinguido de “outros registros da vida” (p. 72), como os documentos oficiais, as leis, as pinturas, as imagens, a poesia, as cartas, etc., volta, hoje, a se aproximar deles, torna a ter nebulosas as delimitações com outros gêneros literários e não literários, delimitações por séculos tão caras aos escritores, leitores e críticos, para a consolidação do gênero. Para Fuks, então, a pós-ficção seria resultante do olhar crítico do romance para si próprio, num movimento necessário de “rever seu próprio corpo num espelho e de rejeitar o que ali enxerga *envelhecido*” (op. cit., p. 72, grifo meu). Fuks entende que a fabulação *per se* se mostrou insuficiente,

forçando a “necessidade de [o romance] reinventar-se como gênero” (idem). Para ele, no entanto, não se trata de uma crise, mas de uma nova possibilidade.

É neste cenário que entendemos haver uma evolução, uma transição entre a autoficcionalidade (já subversiva, em comparação à autoficção francesa) dos dois romances anteriores e a estratégia pós-ficcional em *A Ocupação*, como se o dispositivo autoficcional pregresso levasse o narrador à necessária reformulação autocrítica, de modo que ele passasse a explorar outras tipologias textuais e descentralizar o enfoque narrativo do “eu”, estendendo-o ao outro também, havendo uma coexistência entre ambas as visões de mundo (ainda que sempre mediadas pelo narrador). De todo modo, esta obra é pós-ficcional, entendemos, por misturar real, extratextual e imaginário/fabular, textual; individual e coletivo; tipologia narrativa e também injuntiva, argumentativa, expositiva. Cabe lembrar que levar certos acontecimentos extratextuais à centralidade da representação literária, para Fuks, deve significar, mais do que ficcionalizar, manter um certo alinhamento necessário com a “realidade”, com os relatos, com as vivências, pois só assim a ficcionalização alcançaria o efeito estético almejado. Com esse norte, em meio à profunda subjetividade de sua escrita, Sebastián incorpora “um mínimo de objetividade” (p. 75), portanto, intentando compor uma espécie de retrato. É esse o entendimento que embasa nossa consideração acerca da arte literária fuksiana enquanto retrato, enquanto palco, enquanto representação de uma disposição sociocultural e ideológica mundial em ruínas, urgindo, assim, de mais discursos ultrajantes dessa (des)ordem, como o decolonial.

Por incontáveis vezes, ao longo destas páginas, evitamos misturar a vida extradiegética à diegética, por fins metodológicos, mas as considerações do autor parecem suficientes para embasar o oposto, não fosse um detalhe: “o romancista tira fotos do que vê e as insere entre suas palavras, imagens insignificantes em sua maioria e que, no entanto, dão ao romance uma autenticidade quase sem precedentes, um profundo *efeito de real*” (FUKS, 2017, p. 76-77, grifo meu). O termo “efeito” nos lembra da impossibilidade de transposição pura da realidade à diegese, e até mesmo a autocrítica constante que o narrador faz de si, em relação a suas limitações de escritor, por exemplo, podem ser saídas estéticas para alcançar este “efeito”, sendo, portanto, fabricação.

No entanto, segundo o modo como entendemos a partir de Fuks (2017) quanto à pós-ficção, fabular puramente, ficcionalizar com predominantes ou quase exclusivos intentos estéticos um acontecimento histórico na era da pós-modernidade seria um projeto

acima de tudo antiético pois – em especial quando se tratasse de acontecimentos desumanos e traumáticos, de caráter mais coletivo – equivaleria a romantizar e idealizar o absurdo, ocultando sua parte brutal, perturbadora, “real” e dolorosa, e isso de forma acrítica e falaciosa. É ele quem postula que,

Em face de tais *mentiras* literárias, muito mais aceitável era o silêncio – a ignorância e o esquecimento [...]. Contra tais mentiras da ficção, a literatura deveria se aferrar cada vez mais a um “estilo documental”, em sua atenção cuidadosa a “um material incomensurável para a estética tradicional” (FUKS, 2017, p. 75, grifo meu).

Tais posicionamentos, que inclusive repetem enfaticamente o termo “mentira”, parecem expor um pouco mais da exegese que Fuks faz dos romances atuais. O estilo documental ao qual se refere dá corpo às noções pregressas acerca da possibilidade de *A Ocupação* se fazer arquivo de memória, artefato, dado o valor documental que o escritor enxerga na produção pós-ficcional. Não é à toa a opção pelo método antropológico de entrevistas gravadas, muito embora não haja uma “transcrição” fiel das falas, mas uma representação romanceada, uma ficcionalização, em suma.

Nesse caminho, Fuks realça que o romance puramente ficcional parece ter perdido sua relevância social, de modo que a presença do real, nos romances pós-fissionais, surge como uma possibilidade de devolver a relevância que, para ele, perdeu-se nas obras do gênero. Trate-se, no entanto, de um “*real transformado* [...]”, não a velha tentativa de *emular o mundo* numa ficção convincente ou de *aprimorá-lo* [...], mas um *real acessado de maneira direta*, convocado a participar da ficção para que não a deixe incorrer em impertinência.” (FUKS, 2017, p. 76, grifos meus). A “maneira direta”, a nosso ver, seria uma referência tanto à relevância social da temática como o modo de “capturá-la” (gravando a vida em sua prática “real” cotidiana). É nesses critérios que o papel do narrador se torna também o de testemunha do mundo.

No decorrer das suas inquirições, Fuks continua a expor boa parte do posicionamento que assume diante da narrativa que produz em *A Ocupação*: “o romancista minimiza o espaço de seus próprios trajetos e passa o foco ou a palavra a outros sujeitos, vítimas silenciosas daqueles duros acontecimentos ou testemunhas distantes cujas lembranças já fraquejam.” (op. cit., p. 77, grifo meu). Nota-se o termo em destaque; uma vez mais Fuks refere-se ao escritor, e não à figura do narrador. Associamos

essa postura à ideia de que Sebastián é uma espécie de duplo de Julián; ele é o autor, mas constitui uma parte dele, e não sua totalidade. Sobre isso faremos em breve nossas contribuições.

No decorrer das suas reflexões sobre o conceito, o autor retoma a ideia da ambiguidade como fator constituinte da pós-ficção – assim como da autoficção. Em vez do pacto biográfico (onde os referenciais todos são factuais e verdadeiros) ou do pacto romanesco (onde são essencialmente fictícios), parece haver uma mescla de ambos; ele detecta “o retorno de uma confiança na fidedignidade do relato” (idem). E prossegue considerando que o romance pós-ficcional, nessa feição,

“retoma o gesto fundamental da ascensão do romance, *embaralhando, aos olhos do leitor, as percepções de ficção e realidade*. De forma curiosa, já não é a convicção com que o autor defende a veracidade do narrado o que confere ao romance sua legitimidade: agora *tanto mais legítimo e veraz será o autor que desconfiar de si próprio*.” (op. cit., p. 77-78, grifos meus).

A desconfiança de si próprio é algo que permeia a escrita autoficcional, pós-moderna e, mais recentemente constatamos, pós-ficcional de Fuks. Junto da temática coletiva e individual, familiar da ruína, das vozes outras, alheias e familiares, as reflexões metaficcionais parecem fornecer boa parte do conteúdo de sua narração “autodesconfiada”, de modo que a autorreferenciação orienta o Fuks humano, o escritor e o narrador a um empreendimento multipolar. Seu projeto é conhecer a si enquanto herdeiro familiar, compreendendo seu presente a partir do passado; enquanto escritor, que testa e autocritica os limites de sua estética; enquanto cidadão, que volta suas vistas ao outro e o traz ao centro de sua narrativa para que sua condição protagonize e torne relevante a obra por ele também composta; enquanto sujeito. A autodesconfiança (diegética/estética e extradiegética) é o que compõe, portanto, os elementos da sua narrativa, expondo seus tênues limites entre a vida pública, coletiva, e a privada, individual; entre a vida “real” e a sua representação artística.

Ao que parece, então, Fuks faz uma rara e muito esclarecedora autopsicografia nesta publicação em que discute o conceito de pós-ficção. Ao dizer, por exemplo, que

uma série de romancistas tem cruzado com liberdade as fronteiras tortuosas entre ficção e realidade, entre ficção e memória, entre ficção e testemunho pessoal, fazendo proliferar amplamente o hibridismo das autoficções. [...] um conjunto grande de escritores vem se incumbindo de promover uma reflexão sobre as repressões várias, as violências

oficiais, as incontáveis formas de autoritarismo, os muitos traumas históricos. Por toda parte a literatura tem se ocupado de combater o deficit de memória e a sordidez da linguagem institucional, enfrentando, ainda que tardia e quiçá inutilmente, a máquina coletiva de recalque (op. cit., p. 78).

Quando Fuks escreve “romancistas”, deve-se necessariamente perceber, por extensão, estar se incluindo. Em todas essas considerações acerca do aparato pós-ficcional, é impossível – e seria mesmo indesculpável – não fazer tal correlação. Fuks acaba por autoteorizar-se, quase autoanalizando-se ou explanando sua estética, quase justificando-a. Inacabada, esta é a condição do romance desde que surgiu como gênero literário, propor o oposto é cegar-se diante das claras evidências que se superpõem a qualquer ideal que busque estabelecer regras fixas ou estacas que o delimitem. O fato de o romance voltar o olhar a si próprio, recuperando o que por séculos negligenciou (por necessidade de consolidação), é o que o tem reconstituído, recuperando-o de um possível esvaziamento, mostrando-lhe, por isso, possibilidades inovadoras com as sobras antiquadas. É este o ato que a pós-crítica tem procurado fazer: autores simultaneamente críticos a autoanalisar-se, ao modo de Doubrovsky e Fuks.

Preparando-nos para os porvires, vale menção ainda às colocações de Fuks em evento que tematizou essas espécies de escritas e escritores. Em 2018, o SESC de São Paulo promoveu o produtivo debate entre os escritores Julián Fuks, Ricardo Lísias e Tiago Ferro sobre o tema das escritas de si, intitulado “Autoficção ou Pós-Ficção: a fadiga do eu”. Na ocasião, Fuks teve a possibilidade de esclarecer sua preferência por tratar da produção autoficcional contemporânea pelo termo que indicaria uma transformação (ou uma superação?) da ficção. Isso porque, apesar de a autoficção possuir distintos objetivos estéticos, que vão desde o aprofundamento perscrutador de si até a criação de um “eu” ficcional, literário – ambas instâncias que, vale ressaltar, são alcançadas pela figura de Sebastián –, apesar disso, lembra que a literatura pós-moderna “não se limita na divisão entre o real e o fictício, mas na produção feita na provocação, nos limites”. Estes referidos limites seriam o dos gêneros textuais, literários ou não, das tipologias, das estratégias, das temáticas, das narrativas, dos distintos tipos de discursos, bem como os limites entre a diegese e o que é alheio a ela. Para Fuks, não tem como escrever hoje sem que os referenciais extradiegéticos entrem em peso no texto literário.

No entanto, em *A Ocupação*, o eixo referencial não é exclusivamente relativo aos fatos narrados nem exclusivamente à identidade autor-narrador-personagem, mas ambos; no entanto, são distorcidos, provocando uma valorosa distensão dos limites da mimese.

Nesta distorção, podemos entreler que, em tese, o referencial alude, portanto, ao “fato” e ao “agente” que engendra narração, bem como a nenhum desses. Trata-se de referenciais cujo processo de representação os turva e torna incertos, já que Sebastián se desvia de fidelidades (tanto de representação objetiva como subjetiva, tanto de representações diegéticas como extradiegéticas) – fidelidade sempre questionada nas discussões acerca da mimese: narrar é sempre ficcionalizar, em alguma medida. Além disso, a troca do nome marca um aprofundamento e uma subdivisão das identidades do autor e do narrador, de modo que, a rigor, autor $\neq$ narrador $\neq$ personagem. Aparentemente ciente da direção à qual aponta Doubrovsky (NORONHA, 2014, p. 123) – “Cada escritor de hoje deve encontrar, ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si que é a nossa” –, Fuks inventa a si próprio em sua obra.

Desse modo, a ideia da pós-ficção, para Julián Fuks, supera a literatura puramente ficcional – obviamente por se tratar de textos sempre imersos em cultura e ideologia, espacial e temporalmente situados –, mas também transpõe a escrita autoficcional ensimesmada, “viciada” em si, ou “narcisista, umbiguista”, como apelida o escritor, puramente referencial. Em vez de trazer ao cerne do seu texto preocupações alheias à sociedade da qual faz parte, inclusive de maneira a esvaziar também as capacidades de fabulação na literatura, pelo contrário, o autor pós-ficcional busca distender as possibilidades da narrativa contemporânea, que embora trate do eu, trata do nós, e que embora alegue dizer a “verdade”, prevê sua inevitável ficcionalização (enquanto processo inerente à escrita). A pós-ficção surge como uma nova maneira de encarar a representação da realidade, a mimese, uma vez que novos hibridismos inundam a arte romanesca contemporânea como um todo, e não apenas a autoficcional. Assim, a produção essencialmente ficcional, fabular, equipara-se à ilusão da fidelidade de qualquer texto com o real, pois representá-lo, o real, mesmo em termos próximos aos das autobiografias, presume sempre um trabalho discursivo que não mais tem parte integral com a realidade. Todo texto seria, então, a ficcionalização diegética de elementos inevitavelmente extradiegéticos. Em suma, assim como os textos escritos a partir do pacto biográfico seriam em determinada medida ficção, as obras puramente ficcionais teriam um inevitável pé na realidade. A discussão sobre mimese já considerava o fator extraliterário na literatura, supondo caminhos de ficcionalização baseados em alegoria e metonímia, sobretudo, embora separasse o real e sua representação, sempre ficcional; e a pós-ficção parece dar continuidade a estes acertos. Porém, enquanto a mimese considera o texto

ficcional uma imitação possível da realidade, a pós-ficção defende que o texto autoficcional seria como um *retrato* individual *ficcionalizado* dela.

No entanto, admitindo a escrita (mesmo se ela dispõe de elementos autobiográficos e um suposto pacto com a verdade) enquanto processo essencialmente de ficcionalização da realidade, alinhada à mimese, a ideia da pós-ficção implica o esgotamento daquela literatura puramente imaginativa, dando lugar a escritas cada vez mais atadas a referenciais extradiegéticos, sejam temáticos, identitários ou contextuais. Na contemporaneidade, para Fuks, o escritor inevitavelmente buscará muito na realidade para suas composições literárias, ainda que imaginativas por essência. Portanto, a conexão do escritor contemporâneo com a realidade, ele defende, é implacável, é sintoma de uma preocupação maior com uma literatura explicitamente mais “crítica” às condições sociais nas quais vivemos.

Eurídice Figueiredo, no referido artigo, sintetiza seu entendimento acerca do conceito, segundo o qual seria “como se hoje os escritores já não pudessem escrever romances com a imaginação, como se fazia antigamente” (FIGUEIREDO, 2021, p. 16), de modo que suas experiências cotidianas e sua memória é que são visitadas para a construção dos textos, ao menos predominantemente. Importante ressaltar que, como destaca Fuks em sua discussão sobre o conceito (apesar de ser percebida uma crítica altamente autoanalítica por parte dele), esse cotidiano é o da sociedade de consumo e da supermodernidade, o dia a dia dos excessos sobre os quais discutimos e a partir dos quais já notamos que a realidade supermoderna é, inevitavelmente, a consequência direta da ascensão das sociedades baseadas no capitalismo ocidental. O contexto dos romances autofictionais contemporâneos, pós-ficcionais por essência, em sua imbricação na realidade sócio-histórica colonial e pós-colonial, é a matéria de escrita, ainda que não declaradamente, e sua representação tem sido frequentemente pela literatura denunciativa, ainda que tal rótulo esteja nas entrelinhas.

O escritor pós-ficcional encontra-se na tênue linha entre a preocupação estética e a socioideológica e cultural, expondo, com isso, que a primeira acaba por estar inclusa na segunda. A inovação estética constitui grande parte do discurso contra-hegemônico. A atitude autoficcional, portanto, atua alinhada aos interesses pós-modernos, os quais reforçam a desestabilização necessária à consciência decolonial. O despedaçamento, a fragmentação, a lacuna e o vazio (aos quais remete Doubrovsky para caracterizar a própria escrita) são o modo de ser deste narrador Sebastián.

Diante das reflexões teóricas de Fuks, a técnica autoficcional, testada em boa parte das obras contemporâneas, projeta-se como mecanismo essencialmente pós-moderno e pós-ficcional – este segundo ao menos nas obras fuksianas. É tendo isso claro que prosseguimos com nossas inquiuições.

Tendo conceituado a autoficção segundo os franceses, que primeiro a teorizaram, e, depois, tendo-a aprofundado ao conceito de pós-ficção, achamos justo recuperar os acertos de Eurídice Figueiredo (2021) sobre esta questão, com interesse singular por se tratar do mesmo objeto de pesquisa a partir do qual ela ergue suas considerações:

desde as últimas décadas do século XX, ao se apropriar da tradição autobiográfica, o romance se reinventa na forma de autoficção; nela, o “eu” do autor está pulsante – o mundo gira em torno dele. Entretanto, não existe nem um pacto de verdade [...] para a autobiografia, nem um pacto ficcional, que seria a regra do romance; trata-se, antes, de *um pacto ambíguo, transversal, híbrido*. O leitor tanto pode acreditar que é tudo verdade quanto desconfiar de (quase) tudo, ficando, desse modo, no terreno do indecível. De qualquer maneira, é certo que, para criar uma narrativa interessante e legível, o autor exacerba os sentimentos e as emoções (FIGUEIREDO, 2021, p. 17, grifos meus).

Esperamos fazer dois breves adendos. O primeiro, aponta ao hibridismo inerente à autoficção, que, como já dissemos, transforma-a num gênero literário contradominante por excelência. Por esta razão, *A Ocupação* já salta como uma obra potencialmente decolonial, e isso esteticamente, para além das questões teleológicas, muitas das quais já pincelamos com menos ou mais profundidade. Inclusive, o clima da indecisão é diaspórico e pós-moderno, sendo necessário considerar, uma vez mais, a cultura e a estética como indissociáveis – ao menos nesta obra –, predisposição sem a qual qualquer leitura crítica seria incompleta.

O outro diz respeito à intensificação dos sentimentos e das emoções por parte dos autores autoficcionais. Ora, o discurso em primeira pessoa já presume ambos quando lembramos de que se trata de composições fundamentalmente subjetivas, subjetividade esta que reside justamente na expressão intimista dos acontecimentos. Dentro disso, cabe aferir simplesmente que está nessa subjetividade a razão pela qual qualquer discurso autoficcional supera o pacto com a verdade, já que a realidade é intangível, e todo indivíduo, ao representá-la, o fará mediante seu próprio olhar, seu ponto de vista, sempre aberto a interpretações nem sempre (ou nunca) condizentes com a “verdade”, antes com uma “verdade” individual. Nas escritas de si, e em especial nos romances fuksianos, a sensibilidade da escrita, a representação reflexiva dos acontecimentos, é característica

central. Em *A Ocupação*, romance marcado grandemente pelo deslocamento do discurso individual, o qual abre grande espaço ao alheio e ao coletivo, é na transcrição emocionada dos acontecimentos seus e externos a si que Sebastián divide espaço com o discurso da coletividade. Ele representa sempre a partir de seu ponto de vista sentimental, mesmo quando a sensibilidade é do outro. Assim, ele se coloca simultaneamente como testemunha e protagonista dos discursos.

Citando André Gide, Lejeune (NORONHA, 2014, p. 30) lembrará da existência de “duas maneiras de olhar e pintar a vida”:

Uma maneira exterior, [...] objetiva, que vê primeiramente o gesto de outrem ou o acontecimento e o interpreta. A outra que se dedica primeiramente às emoções, aos pensamentos e se arrisca a permanecer impotente para pintar algo que não tenha sido primeiro sentido pelo autor. Sua riqueza e complexidade, o antagonismo de suas múltiplas possibilidades vão possibilitar uma maior diversidade de suas criações. Mas é dele que tudo emana. Ele é o único responsável pela verdade que revela, o único juiz (idem).

Para nós, a escrita de Julián/Sebastián em *A Ocupação* comporta-se como uma junção possível desses dois modos. Nesse romance, sobretudo no tocante à camada dos ocupantes, ele é uma entidade que observa, registra o observado (imagino que tendendo um pouco mais à objetividade neste primeiro momento, às anotações antropológicas), para depois, durante a ficcionalização, impregnar-se subjetivamente na representação. É possível notar quando o narrador transita entre o fato extradiegético “estrito” e sua transposição literária, esta que – embora expresse um narrador mais impotente, testemunhal em vez de imponente (como tenderiam a ser as autoficções) –, quando expressa subjetivamente, isto é, segundo seu ponto de vista, a experiência alheia, tende a preservar a natureza da narrativa da qual foi testemunha, sem ignorar o fato de que a expressa a partir da sua perspectiva de observador; ele é ciente de que impregna o discurso do outro com o seu e de que o seu é impregnado pelo outro. Nestes momentos, trata-se de um narrador-testemunha (em vez de impotente) cortês, cerimonioso, que sabe que pode ter total domínio do texto que se fez seu, mas dosa quanto de si deixa emanar, cuidando para não encher de si o discurso do outro que traz à diegese.

Isto é o que confirma que este é um narrador que “abre” espaço (como se precisasse ser aberto), que “deixa” (como se fosse preciso permitir) o outro falar sem roubar-lhe a voz nem a autonomia, muito menos a possibilidade de agência. Julián/Sebastián tem à disposição de si um enorme material para compor a diegese, mas em nenhum momento

ele pretende roubar o discurso alheio; embora ele se coloque frequentemente no texto, preserva o cerne da fala de que se utiliza. É sua presença simplesmente que o coloca em condição de juiz, o conteúdo narrado é dedicado a outro que o proferiu. Julián/Sebastián respeita a diversidade que constitui seu romance autoficcional, colocando-se, por isso, em condição de narrador-testemunha, quando nota que é esta a posição que assume, diante do objeto narrado.

Munidos destas considerações teóricas, que durante nossos aprofundamentos já foram associadas à particularidade do nosso objeto de estudo, avançamos ao próximo subitem.

3.2 O pós-moderno ao estilo de Julián Fuks: criador e criatura por uma arte pós-abissal

Considero adequado resgatar, antes que qualquer outro pensamento, uma surpreendente síntese de Schollhammer:

o contemporâneo não é aquele que se identifica com seu tempo ou que com ele se sincroniza plenamente. O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, a uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo [...]. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente que se afastam de sua lógica. (2009, p. 9 *apud* BERND, 2018, p. 95, 102).

A desidentificação, o despertencimento à sociedade me parecem os pontos centrais. Tal entendimento compactua de maneira bastante íntima, e explicitamente, com os postulados pregressos acerca do sujeito pós-moderno e, segundo Augé, supermoderno. Um sujeito que se identifica, no presente, com aquilo que averigua lhe faltar do passado, que, em sua descontinuidade, é expressão das lacunas de seu tempo, preenchendo um espaço supostamente vazio, onde a experimentação e a conjunção de sentidos, técnicas, estéticas, identidades, memórias e vozes compõem o mote da pós-modernidade: a busca por compreender o presente – e suas limitações – a partir das diferenças, sobretudo as temporais (entre passado e presente). Reconhecer as limitações é que se torna possível propor superações, novidades, quicá. Não é à toa a conjunção entre variadas searas

teóricas das áreas do saber, no que tange a essa questão; o interesse pelo passado parece ser geral em razão disso.

Dando prosseguimento, é preciso que esteja claro um entendimento de nossa parte. Compreendemos que a estética autoficcional serve aos interesses pós-modernos, uma vez que certas características daquela se alinham às deste. Isso ocorre, por exemplo, no tocante ao interesse pelo passado, pela memória, que, apesar de algumas distinções em relação aos modos práticos como ocorre, presume a revisitação crítica do passado, revalorizando-o em relação ao presente, e deste em relação àquele. A reavaliação crítica do passado para ressignificação do presente – constante na noção de reflexividade que mencionamos há pouco – é o ponto de consonância mais claro entre o pós-moderno e a autoficção, dada a necessidade de memória enquanto reavaliação crítica. Quanto ao pós-moderno, estaríamos considerando a reavaliação crítica da arte; o legado artístico/estético é repensado em vista do modo como *reflete*⁵³, se menos ou mais distorcidamente, se menos ou mais subversivamente, um contexto e certas ideologias situados sócio-historicamente. Um dos eixos centrais da arte pós-moderna é justamente esse olhar atento ao passado. Quanto à autoficção, entendendo-a como uma das manifestações da estética pós-moderna, a reavaliação crítica estaria relacionada à memória familiar, intergeracional, que ressignifica a identidade pessoal do narrador autoficcional e, por extensão, relaciona-se muitas vezes à revisitação da memória e da identidade cultural, num ponto de vista coletivo.

A turbidez quanto aos limites entre realidade e ficção, entre diegese e o que lhe é externo, também é ponto central, desestabilizando noções cabais acerca da ficcionalidade ou suposta fidelidade de representações – ainda que, igualmente, esta condição se apresente dentro de suas roupagens específicas a cada seara. De qualquer maneira, os efeitos e interesses das duas estéticas são complementares, de forma que, cremos, a autoficção promove necessariamente efeitos pós-modernos, sem que o oposto ocorra. Isto significa, em outros termos, que a autoficção se comporta como uma das manifestações artísticas possíveis dentro da lógica e dos intentos pós-modernos, sendo este uma manifestação mais ampla, que abarca outras técnicas. Basta lembrar, por exemplo, que a

⁵³ Embora o termo costume ser rechaçado no meio crítico, dada a conotação passiva e esvaziada que atribui ao objeto artístico ao qual se refere – como se este estivesse sempre subserviente a seu tempo e a certas ideologias que o acompanham e como se a representação deste tempo e destas ideologias fosse sua imagem fiel –, creio que, neste contexto, seu uso seja indesejável devido ao conceito que resgatamos a esta altura do texto (reflexividade), para que nos mantenhamos no mesmo campo semântico, evitando ambiguidades terminológicas. Além disso, penso que seu uso neste momento não tenha passado a equivocada impressão que o termo costuma possuir, em razão da menção à distorção possível (e inerente), à qual me adianto.

autoficção se encontra na junção de dois gêneros literários, hibridização esta desejada pelos escritores da pós-modernidade, pautando-se na ruptura, na fragmentação, na descontinuidade. Caberá ao autor autoficcional explorar, para além dessas estratégias de narrativização, outras mais ou menos imbricadas no e favoráveis ao clima da contemporaneidade.

Este subitem traz tal correlação em seu âmago, aprofundando o teor pós-moderno que *A Ocupação* adquire, ao estilo de Julián Fuks. Partamos neste rumo.

Dentro deste assunto, algo que Bernd (2018, p. 83) dirá pode ser relacionado à “agonia” pós-moderna, quanto ao inevitável esquecimento à qual está submetida toda obra. A autora lembrará que o luto é ampliado quando o herdeiro se dá conta de que a verdadeira morte está na inevitável perda da memória: ser esquecido é o verdadeiro estado de inexistência. Ainda que tudo registremos em arquivos memorialísticos, muito se perde e a natureza disso é inevitável. Mesmo estando escrito, a regalia de ser lembrado não é eterna, o esquecimento é o mote que recai sobre todas as cabeças humanas.

Associando esta questão memorial à estética, notaremos com certa naturalidade que o constante interesse pelo passado, por parte de Sebastián, comporta-se de maneira parecida com o modo como a ambição pós-moderna o faz. Entendemos, por extensão, que a curiosidade pelo passado familiar, em vista de resgatá-lo e ressignificá-lo, é uma manifestação possível deste sujeito contemporâneo, que se vê diante da iminência da decadência da arte, ou ao menos da narrativa romanesca. Esquecer o legado de escritores clássicos canônicos equivale a velar o romance; por outra via, resgatar estéticas e sobretudo misturá-las é uma maneira de homenageá-las e transformá-las, ressignificando-as. As experimentações com o gênero, portanto, seriam uma maneira de expressar tal condição. Mas será preciso falar sobre a questão geracional que isso implica no romance, aprofundando sua análise.

Em *A Ocupação*, a condição médica do pai de Sebastián, a iminência de sua morte, corporifica este temor da perda; a obra, neste sentido, torna-se uma pré-homenagem ao pai enfermo, de modo que o narrador se adianta, de certa maneira, a esse peso do luto, constituindo um objeto de memória capaz de registrar os possíveis últimos momentos do genitor em vida. No romance, entretanto, ao final, seu pai recupera o vigor, e o luto antecipado torna-se homenagem em vida. Com razão, o narrador não poderia ter feito acerto maior.

Em Chacoff, Figueiredo (2021, p. 20) constata “um descompasso na figura do pai”, irregularidade que se estende, no romance em foco, também à figura paterna de Sebastián,

depauperada, para usar os termos da autora. A perda da memória é acompanhada pela insegurança quanto às referências identitárias dos ascendentes; a morte de um pai ou uma mãe pode significar um sentimento de despertencimento em relação ao mundo, de perda de suas bases “sólidas” no tocante à memória e à ancestralidade.

Mas é preciso lembrar que a doença não abala a autoridade paterna, tanto que ele a supera. Alegoricamente, cabe aproximar a isso à condição brasileira quanto às origens. Embora doente e perdida, as origens podem ser – se não curadas, ao menos – ressignificadas a partir de um discurso libertário, por essência, decolonial. A superação das consequências do *unheimlichkeit* identitário brasileiro pode dar-se através da maturidade estética, memorialística e sociocultural do romance.

Julguei acertada a homenagem em vida Julián/Sebastián, uma vez mais afirmo, pois ele se antecipa, em 2019, diegeticamente, à recente e lamentosa morte do pai, em 5 de dezembro de 2022, mas extradiegeticamente. Em emocionado texto, Julián homenageia novamente o homem que lhe foi referência:

Sempre acreditamos, ainda acreditamos, numa vida após a morte feita de *memória*, de *narrativa*, uma vida constituída de *palavra* e de indizível *pensamento*. Pai, por uma sorte você sabe, porque na última noite eu pude dizê-lo, o tamanho desse *legado* que você deixa para nós, em nós, essa infinidade de *histórias* que agora inundam os nossos dias, e povoam as nossas noites com uma indubitável presença onírica⁵⁴ (FUKS, grifos meus).

Os termos vão em destaque por crer que sintetizem bem as disposições nossas de até então acercado valor documental, histórico e cultural-identitário da memória. A “vida após a morte” da qual fala Julián é esta feita de discursos, para além das experiências, das vivências cotidianas.

Voltando ao romance, notamos que essa perda pré-anunciada se choca também com o descompasso do projeto do casal (o narrador e sua companheira) de ter um filho. A filiação simbolizaria uma maneira de promover a continuidade da linhagem familiar, como lembra Figueiredo (2021, p. 23), mas no romance ela é frustrada de maneira trágica novamente. Somado à condição decadente do pai, tal malogro impacta impetuosamente no espírito de um narrador tão afeito aos valores familiares, culturais e identitários da memória, de modo que se encontra entre a perda iminente da referência identitária

⁵⁴ Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julian-fuks/2022/12/10/carta-ao-pai--um-adeus-ao-homem-que-me-ensinou-a-pensar-e-a-sentir.htm>.

ascendente – seu pai, que tanto lhe inspira às investidas políticas e intelectuais – e da perda, embora provisória, já que a agenesia pode ser revertida, da possibilidade de descendência – seu filho que não chega a nascer, mas que permanece, de um modo alegórico, vivo na narrativa que o homenageia.

Dissemos que em *A Ocupação* Sebastián volta seu olhar muito mais ao presente e ao futuro do que ao passado. Nesse contexto, então, a doença do pai abalando sua busca memorialística e geracional, estremece suas bases no momento presente da diegese. A possível perda paterna para uma doença pulmonar significa uma vez mais o rompimento com a reconstituição da sua linhagem, de maneira que, acrescido ao fato de que perde seu filho, ele se encontra entre a origem com iminência de se esvair (o pai morrendo) e a sucessão identitária que de fato se perde, pois o filho não vem. Nisso, depreende-se que sua visada ao futuro esbarra na recente impossibilidade, no presente, de ser pai. Seu legado, assim como o dos seus bisavós, encontra-se – ao menos até então – fadado à ruína, dado que ele é o último, por ora, na escala de transmissão e mantimento da memória familiar.

Assim, estamos diante de um narrador situado entre dois vazios, ambos aterradores, a causar a opressão do *unheimlichkeit*, amplificada pela questão identitária dos pais argentinos e bisavós judeus vítimas do Holocausto, todos sujeitos diaspóricos. A opressão parece encurralar o narrador para onde quer que ele se volte. Sua narrativa busca expressar tal condição de variadas maneiras, sobre as quais já fizemos boa parte de nossas considerações (a temática, a estética e o modo de composição epistemológica). Enxergamos que o clima pós-moderno as atravessa simultaneamente, respeitando suas especificidades.

O que se extrai disso tudo, em suma, é que, diegeticamente, a entidade Sebastián situa-se entre estes dois espaços lacunares quanto à transmissão geracional, e, extradiegeticamente, sua estética autoficcional assim também se comporta (entre a autobiografia e o romance). Esta segunda, inclusive, amplifica-se devido à ideia da pós-ficção, que acentua a lacuna entre ficção e realidade. Daremos nossas contribuições nesse sentido em breve, quando problematizarmos a dissociação identitária que há entre Julián e Sebastián.

Ao falar sobre o pós-moderno e o anuviamento da “verdade”, em oposição à ficcionalidade inerente a qualquer ato discursivo, Eurídice (2021, p. 18) enfatiza este aspecto necessariamente desconfiado de Sebastián, no entanto, trata-se de uma desconfiança de si próprio, para além da descrença que dispensa à ordem social da qual

faz parte. É uma desconfiança acerca do seu papel enquanto narrador – em termos discursivos e estéticos, portanto – e enquanto agente decolonial que levanta seu discurso através da linguagem literária. A autora lembra que Julián “não busca realmente construir uma narrativa realista [...]; cria uma ambiência um pouco desfocada” (p. 18). Essa falta de foco é um dos interesses primordiais da arte pós-moderna.

Algo deve ser dito, no entanto, no que tange à autodesconfiança de Sebastián. A troca de carta com Mia Couto, seu mentor escolhido pelo programa Rolex, expõe com bastante profundidade e lirismo a constante autocrítica acerca do discurso narrativo que engendra, algo explícito quando reflete sobre o fracasso (segundo seus critérios) da tentativa de fazer-se outro em sua narrativa:

Você conhece a solidão do autor diante do próprio livro. [...] Cada frase é uma tentativa de atravessar a fronteira, uma tentativa desastrada, frustrada como outras vezes. Por isso lhe escrevo *como se* escrevesse o meu livro, para partilharmos algo da solidão, se não podemos partilhar da mútua companhia (FUKS, 2019, p. 106, grifo meu).

Ou como expõe na sequência – considerando a orientação dada pelo autor moçambicano – a falha que marca, para ele, sua escrita e seu projeto:

Os olhos dos outros, era esse o meu primeiro título, presunçoso [...]. Você foi generoso como sempre, não quis acusar a minha presunção, você se lembra? Disse que eu devia tentar, devia procurar nos olhos outros algo além do meu reflexo, devia mergulhar nos olhos dos outros a ponto de me perder. Eis o que tenho, *isto* que agora lhe envio, esta centena de páginas em magros capítulos. Acho que não consegui me perder, que em cada palavra que atribuí aos outros encontrei uma palavra minha, em cada casa alheia vasculhei a minha, em cada rosto reconheci o meu rosto, por vício, por teimosia. [...] Posso ter falhado miseravelmente (FUKS, 2019, p. 107, grifo meu).

Referir-se ao próprio texto com o demonstrativo “isto”, tão impessoal, tão depreciativo, expõe uma vez mais a autocrítica, talvez até exagerada, altamente presente em sua escrita. Nota-se, nestes trechos, um narrador extremamente lírico e autorreflexivo, que pretende questionar o valor de seu projeto.

Dentro disso, vale destacar que o que vai em destaque no primeiro trecho se trata de um detalhe quanto à questão da fidelidade ou não das narrações autoficcionais. O “como se” mantém a ambiguidade necessária à autoficção, de modo que se mantém em

aberto se a carta seria uma narrativização de uma correspondência “real”, extradiegética, ou não. O leitor encontra-se, assim, novamente no terreno do indecível.

Lembramos há pouco como Lecarme entende a função da ambiguidade, no tocante às autoficções. Nos interessa, frente à correlação com os interesses pós-modernos, como essa inexactidão indispensável reforça uma estética que desconfia dos limites da diegese, sendo sobretudo em razão disso que vemos na técnica autoficcional muito da prática pós-moderna, como esperamos deixar claro ao final deste subitem. Essa incerteza, ou indecisão, pode ser entendida como o clima de certa instabilidade próprio ao autor pós-moderno, entre o aparente esgotamento das estéticas literárias e a possibilidade – ou mesmo necessidade – de *brincar* com as lacunas que ainda são encontradas entre os distintos gêneros, as tipologias e as formas de ficcionalização e textualização, no mote de alcançar a literatura que desestabiliza e hesita frente a si mesma. É nessas brincadeiras que muito de novo pode despontar; objetivando-as, Julián/Sebastián se vale da pluralidade (identitária, cultural, temática, estética, teórica, para citar algumas das mais explícitas e emblemáticas) e da hibridização para compor um objeto literário tão único.

Neste ponto, vale indagar se autoficção de Julián/Sebastián é um distanciamento. Ou seria uma blindagem? Ou a adoção de uma identidade literária? Ou isso tudo? Para nós, trata-se de um “escrever um outro de si mesmo”. Sigamos nesta direção.

Dobrovsky falará sobre a simultaneidade do ato de enunciação e do enunciado, algo que, em *A Ocupação*, ocorre primeiro dentro dos parâmetros de um trabalho de escrita autorrefente, constantemente impregnada pela indagação dos limites da diegese e da representação. Sebastián é este narrador que conversa com o leitor, quase na forma da figura intrusa do autor, como estabelece Colonna, acerca da sua própria escrita, refletindo muitas vezes sobre qual rumo tomar dentro do texto, sobre a função e as implicações da sua narrativização, sobre o teor subjetivo inerente a si e, sobretudo, sobre o impacto que seu projeto pretende ter, embora se trate de um narrador descrente muitas vezes de sua própria qualidade.

O funcionamento simbólico deste tipo de escrita é o que deverá nos chamar a atenção. A identidade autoficcional Sebastián, ao duvidar de si – quanto à mimese e à sempre fajuta fidelidade com a vida – e de suas capacidades – quanto a suas limitações –, representaria o despertencimento do autor/narrador à sua própria condição de sujeito no mundo (extra ou intradieético). Trata-se de um autor/narrador que duvida de si tanto quanto pode, a ponto de fazer objeto de análise dentro da narrativa. Esse despertecimento lhe favorece, dado que se torna mais capaz de refletir sobre o mundo e suas mazelas, suas

contradições, justamente por ser uma entidade alheia a estas “realidades” (realço: extra ou intradieética). Assim, Julián/Sebastián as observa de modo “panorâmico” e, a partir deste método de abordagem e de observação, enxerga nos limites da diegese a matéria que alimenta suas inquições sobre a vida e sobre a arte; a “realidade” clama por ser representada, de modo que a própria representação se torna objeto narrável. A questão é, portanto, que essa “vida pulsante” engloba o que é extradiegético e o que é inerente à própria linguagem e à escrita. Sebastián atua como um duplo, simbolizando esta identidade literária alternativa que narrativiza tudo quanto observa; trata-se do narrador-crítico, o perscrutador de si e do outro, a representação literária de um autor enquanto objeto artístico, para além de criador.

É nestes termos que a escrita de Sebastián alinha-se ao que lembra Noronha, sintetizando Vilain: “a fidelidade não estaria na retranscrição do vivido, mas na transposição do que foi sentido” (NORONHA, p. 15). Nota-se, em *A Ocupação*, um narrador altamente subjetivo. O “prolongamento romanesco”, o “alargamento poético” são o ambiente narrativo do qual gosta e o qual o caracteriza. Para este sujeito, a representação é atravessada necessariamente por sua experiência, por seu ponto de vista, a partir do qual propõe aprofundadas e emocionadas reflexões acerca da condição habitacional da qual se torna testemunha política; da familiar, geracional e memorial, que carrega consigo desde os romances pregressos; da sua condição de escritor, papel atravessado pela estética literária e suas limitações e pela instância política (dada sua condição de porta-voz, que o aflige, em razão da proximidade que enxerga com relação ao olhar dominante). É por isso que na carta endereçada na diegese à Mia Couto este narrador se autorrotula fracassado em seu intento de fazer-se outro: a perspectiva da narrativa, sobretudo sendo autodieética e autoficcional, é estabelecida a partir de si, embora em direção ao outro. Esse direcionamento, no entanto, Sebastián entende, compõe a “literatura ocupada” (FUKS, 2019, p. 107), a qual, em vez de fazer-se outro, ocupa-se dele, cede espaço, centraliza-o: “Só o que faço é deixar que me ocupem, que ocupem a minha escrita [...]. Meus ocupantes me conduzem para fora dos meus domínios, e eu já não sei bem por onde vou”. O que excede esses domínios, entendemos, seria a carga alheia, discursiva e vivida, que transcende os limites das autoficções convencionais.

Quando Colonna estipula suas tipologias da autoficção – criticada em dados momentos, por alguns autores, pelo teor generalista que parece possuir –, ele menciona a autoficção biográfica, a qual parece encaixar-se em grande medida na literatura de Fuchs (curiosamente, ou não, em razão de sua amplitude, que, indulgente, abarca grande gama

de textos). A nosso favor, e diferentemente de Doubrovsky, ele presume certa volatilidade quanto às condições para que certas obras se insiram neste tipo de texto autoficcional:

O *escritor* continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso. [...] se trata de um “mentir-verdadeiro”, de uma distorção a serviço da veracidade [...]. Um núcleo narrativo elementar é exibido como verídico e como eixo do livro (COLONNA, 2014, p. 44, grifo meu).

Observamos no nosso objeto de estudo que de fato há a conjunção auto-narrador-personagem, como vimos, embora ressignificada devido à entidade narrativa *alter ego*, como veremos. Aqui, diante do direcionamento dado pelo teórico, notamos que a verossimilhança em *A Ocupação* se dá nos termos da subjetividade, da perspectiva do narrador, um modo de narrar *sinceramente*, mas a partir de sua visão de mundo e de como os acontecimentos foram percebidos por este narrador, para depois serem narrativizados segundo seus intentos estéticos. O “mentir-verdadeiro” torna-se um meio de o autor dar forma a uma entidade literária que narra, a qual equivale à figura de Sebastián. Falaremos mais sobre este ponto conforme prosseguimos.

A autoficção, neste caso, sabendo da impossibilidade de exatidão, de fidelidade absoluta, constrói um estatuto de “verdade” que se preocupa menos – ou mesmo deixa de preocupar-se – com as equivalências extradiegéticas: “o *autor* pode doravante redigir sua vida ou um episódio, romaneando mais ou menos, sem que o grau de romaneação tenha grande importância. [...] a veracidade se apaga diante da expressão” (op. cit., 46, grifo meu).

Nas duas falas pregressas, Colonna refere-se ao trabalho do escritor/autor, dada a correspondência entre essas entidades e a do narrador-personagem típica desta tipologia autoficcional. Destacamos os termos para marcar nossa predileção, ao menos na obra que estamos a analisar, por tratar do narrador, dada a particularidade da narrativização que observamos. Logo, se substituirmos “autor” por “narrador”, nesses posicionamentos do francês, conseguimos manter nossa abordagem dentro dos nossos limites crítico-metodológicos.

É o momento, portanto, de deixar enfático: entendemos que a troca do nome próprio Julián por Sebastián não é saída fácil para proteger a figura íntima do autor (como uma forma de resistência ao que Colonna chama “extimidade”, a completa exposição pública da figura extradiegética), tirando-lhe a responsabilidade diante das considerações

que faz diante da narrativa que engendra; não é mero mascaramento de sua identidade. Em vez disso, trata-se da instauração de uma outra identidade, uma espécie de duplo, como dissemos, uma identidade literária autônoma. Para além de uma espécie de reflexo do autor, Sebastián adquire um outro valor, um valor estético: uma autoridade narrativa que, independente da extradiegética, goza de tamanha liberdade subjetiva e identitária que transpõe – e mesmo supera – a figura “real” do autor. Entendemos, enfim, que Sebastián não é um intérprete de Julián, mas um outro Julián.

Já dissemos que a estética fuksiana mescla referenciais, e isso ocorre também dentro das tipologias de Colonna. Este teórico mencionará a “autoficção especular”, que se preocupa com o efeito metaficcional, a obra autorreferente e autoconsciente, que estremece os limites entre a “realidade” diegética e a extradiegética. Ele contraporá este efeito com algumas obras de pintura; transpondo suas reflexões ao círculo narrativo em *A Ocupação*, porém, notaremos que as reflexões acerca da linguagem, os pontuais cruzamento entre as identidades Julián e Sebastián, de modo que a figura de Julián pode ser visualizada (ou imaginada) pelos cantos da obra, quase que gerenciando o fazer narrativo do segundo.

A intensa discussão sobre o estatuto de gênero da autoficção permanece, já mencionamos. Quanto a isso, contribuímos com o pensamento de que talvez não seja um gênero, mas uma estética, termo a abranger adequadamente uma gama segura de conotações (uma tendência, um procedimento, uma técnica, tipologia, dispositivo, modalidade) que remetam mais a efeitos estéticos (neste caso, necessariamente interessados nas ambiguidades) do que a características fixas que delimitem a prática. Assim, podemos crer que a numerosa leva de textos a se interessarem pela autoficção a partir da década de 1970 constitui mais uma produtiva e valiosa prova de que a pós-modernidade tem se caracterizado pela junção de estéticas e de lacunas, mescla que se interessa por distender a realidade, provocando o interesse pela dúvida quanto à fidelidade das narrativas (em especial as “oficiais”), a partir da incerteza, da ambiguidade, do paradoxo, de um “umbiguismo” que não é apenas autorreferente, mas condição generalizada para compreender um pouco mais da realidade que se nos manifesta.

Não é à toa que a estética fuksiana se vale da autoficção em conjunção à metaficção, à pós-ficção, ao realismo em dados momentos e ao teor romântico em outros, à mescla, em suma, de gêneros textuais e literários, de estéticas. Todo esse experimento aponta para o produtivo questionamento de tudo. É importante perceber que a estética autoficcional intenta de fato que este questionamento se volte ao próprio texto, à sua

própria validade, de modo que na figura do autor-narrador-personagem o leitor se confronte com a possibilidade de estar sendo conduzido, em meio à narrativa, a uma percepção, a uma perspectiva de mundo específica, altamente subjetiva e hesitante, enganosa e fictícia, em suma – na melhor conotação dos termos e levando em conta que qualquer interpretação da realidade assim é. Ao provocar tais efeitos e tal percepção, a autoficção funciona como um ativador de uma espécie de descrença saudável, a consciência de que todo discurso é produzido na intenção de criar uma “verdade” que o valide.

De qualquer forma, discutindo sobre pós-ficção, o Fuks crítico dirá, à guisa do derrotismo, ou melhor, desalento cético de Jameson, que

“em termos mais pessimistas: eis então que a ficção que já há alguns séculos vinha sendo a principal propulsão da escrita criativa [...] parece estar desertando inúmeros escritores em seu ofício, obrigando-os a trabalhar agora apenas com o que lhes resta num cotidiano imediato, com suas próprias biografias, seus próprios passados, suas parcas lembranças e suas vivências diárias quase sempre pueris.” (FUKS, 2017, p. 70).

À medida que o escritor autoficcional pós-moderno e pós-ficcional se funde à sua obra, há o que Fuks chama de, citando Beatriz Sarlo, um excesso da primeira pessoa, um “eu” que age tal qual os mais autocráticos imperadores, direcionando a narrativa obsessiva em si, “com sua própria experiência, incapaz agora de se apagar e de “imaginar uma terceira pessoa, sua linguagem, suas repetições, suas traições, seu desejo e sua paixão”, incapaz de “imaginar uma distância entre um eu escondido e um personagem” (FUKS, 2017, p. 71). Assim, ainda que centralize sua narrativa pela experiência alheia em praticamente todos os momentos de *A Ocupação*, é sempre a experiência de Sebastián que fala por si, que, mesmo expressando a experiência do outro, o faz mediante seu ponto de vista, valendo-se, para isso, dos comentários intrusivos dos quais nos fala Friedman, Colonna e Doubrovsky. Trata-se, em última instância, de um “eu” obcecado pelo egocentrismo típico da supermodernidade de Augé (op. cit), testemunha como é dos seus excessos. É nesses termos que o discurso do outro se mescla ao individual, compondo as multivozes⁵⁵ tão características deste romance.

⁵⁵ Necessário destacar que as multivozes, ou polifonia, dentro do contexto dos romances autoficcionais, são uma forte evidência de direcionamentos pós-ficcionais. Quando um texto autoficcional passa a “ceder” espaço ao discurso do outro, havendo intentos coletivos dentro do discurso individual, a autoficção adquire preocupações que a extrapolam, sendo abarcadas pelos interesses pós-ficcionais – sobre os quais Julián Fuks disserta teoricamente. Em 3.1 faremos mais explanações a esse respeito.

É nestas condições que Julián/Sebastián transcende os limites do “eu”, proporcionados pelo aparato autoficcional; essa superação se dá quando se foca nas histórias dos outros, prostrando-se à margem no próprio texto. A experiência individual continua sendo a força motriz da obra, claramente, mas há mais de um indivíduo sob o enfoque. A identidade do “eu” é sempre negociada em vista da do outro. É dentro disso que o não protagonismo, ou melhor, a ausência de protagonistas em *A Ocupação* constrói e retrata a atmosfera de decolonialidade (essencialmente coletiva) evocada pelo título do romance, em que o individual e o coletivo se mesclam, mesmo a ponto de se confundirem, provando a constituição da identidade cultural segundo Augé.

Diferentemente de *Procura do Romance*, uma obra essencialmente “umbiguista”, ensimesmada, *A Ocupação* é extremamente “democrática” com as vozes representadas, já que Sebastián se abre para a possibilidade de ser o porta-voz do protagonismo alheio, deixando-se ocupar pelas narrativas alheias.

Nesse encaminhamento, tal coletividade, presente no título e predominante na segunda camada, é expressão da subjetividade autoficcional no narrador, pois tais disposições expõem as inclinações ideológicas dele (preocupado com as coletividades marginais e com a emancipação latino-americana). Quando escreve, levando e considerando os aparatos autofissionais e pós-modernos, mostra as inclinações narrativas e estéticas, composicionais, em suma, alinhado com os interesses já ditos acerca do questionamento da realidade e de protagonismo do indivíduo, essencialmente egocêntrico. Reforçando, ele é um escritor-narrador autoficcional que, em *A Ocupação*, transgrede os limites desta técnica, já que faz protagonista de seu discurso individual não a sua vivência, mas sobretudo a alheia – e isso embora a expresse através de seu discurso. Seu texto filtra os discursos alheios, transformando-os, em sua pluralidade, na unidade coletiva das multivozes. A voz e o discurso de Sebastián são a convergência dos discursos coletivos. Seu discurso, portanto, está ocupado pelo discurso alheio, de modo que o aparato autoficcional (ou, neste caso, pós-ficcional) faz do narrador a testemunha do mundo, expresso por meio de sua ótica. O protagonismo do narrador não se dá em termos de enredo, mas discursivamente.

Fuks prossegue:

A dúvida, que, como vimos, deveria ser um elemento essencial de sua confiabilidade, alcança tal magnitude que se faz soberana: por força de muito duvidar de si e de sua busca pela verdade, o autor acaba por incidir na percepção de uma falsidade irremediável, na certeza renovada

da impossibilidade de apreensão do real, no cinismo de insistir em simulá-lo. (FUKS, 2017, p. 82).

Ao escritor pós-ficcional e pós-moderno esta dúvida é elemento primordial, uma vez que tende a reforçar o apagamento ou dissimulação dos limites entre diegese e “vida real”. Neste momento, ainda que tente me esquivar de maçantes referências, não encontro outra maneira de concordar com a lúcida e apurada definição de ficção segundo Fuks, neste ambiente pós-moderno da pós-ficção. O crítico concorda com Flaubert, Henry James e James Wood, para postular que a

ficção [ressurge] como a forma que o romancista cria para enfrentar a infinitude do mundo, um círculo que o ficcionista desenha para *restringir a vastidão do real*. A ficção seria uma parte do real, [...] e só assim, metonimicamente, se poderia conceber algum princípio de representação. Só abolindo, então, a ficção realista, esta sim em efetiva crise, só nos desfazendo da ficção tão conhecida em sua infinidade de convenções, só escrevendo ficções numa era da pós-ficção, algum resquício de realidade o ficcionista poderia alcançar por fim (op. cit., p. 85, grifos meus).

Ao autor que se valha do discurso pós-ficcional para representar a realidade, fabricando-a diegeticamente, caberá a postura de criador de uma espécie de simulacro – sem que se confunda, no entanto, com as intenções estéticas realistas. Neste caso, trata-se da indesviável ocupação da diegese pela realidade extradiegética. Assim, Fuks mostra-se preocupado com a fabricação da realidade no romance em razão, cremos, de sua atual desordem, para a qual a ficção puramente realista é insuficiente. Uma reorganização (seja ela estética ou epistemológica ou ambas, como neste caso que se discute) do romance geralmente pressupõe que é preciso bagunçar antes. Apenas desestruturando, portanto, fragmentando, é possível promover uma ordenação mais próxima do que se pode considerar isenta de influências estéticas datadas – muitas das quais preservam resquícios hegemônicos. Assim sendo, inovar equivale a resistir a moldes impostos (direta ou indiretamente) de maneira vertical. É sobretudo neste ponto que observamos a conjunção entre a estética pós-moderna e os interesses decoloniais.

À certa altura do capítulo anterior, falei sobre a antropofagia cultural como um processo decolonial, através principalmente da paródia e da mímica. Beverley (op.cit., p. 9-10) alegará a “possibilidade de uma recepção diferencial latino-americana” das culturas dominantes. Dentro das reflexões de há pouco e agora desta, notamos agências decoloniais em variadas instâncias de *A Ocupação*. Quando se apropria da técnica

autoficcional, que é importada da França, transportando-a da total (ou quase) perscrutação de si ao progressivo interesse pelo outro, para fins de representatividade social, há um ato duplamente decolonial, tanto porque há uma espécie de reavaliação crítica das delimitações da autoficção (em seu modo clássico, exclusivamente focada no “eu”) como pela temática do romance (que passa a centralizar o outro: esposa, pai, ocupantes).

Quanto à primeira instância, vale lembrar que as autoficções iniciaram-se com a ficcionalização da vida do autor, uma literatura, por isso, altamente ensimesmada. Fuks reproduz isso de maneira mais mimética em *A Procura do Romance*, focando-se na expressão quase exclusiva das intempéries criativas e estéticas de Sebastián, quem viemos a descobrir ser a entidade ficcionalizada do autor. Em *A Resistência*, Fuks passa a abrir espaço para discursos outros, no entanto esses são restritos a seu âmbito familiar (seus pais, seu irmão e sua esposa), de modo que ainda há um ensimesmamento bastante marcado. Ele, por exemplo, trazido o discurso familiar – pelas palavras de Sebastián, vale lembrar, ou seja, discurso este altamente impregnado pelas impressões do narrador –, reflete sobre como os relatos do passado familiar o afetam, de maneira que, embora o discurso seja de outrem, ele é explorado pelo discurso e pelos olhos do narrador, em sua habitual abstração diante da experiência prática da vida, como já dissemos.

Na obra que analisamos, porém, ele começa a incluir em sua autoficção não apenas o seu discurso e dos seus familiares (estes, inclusive, que passam a aparecer mais, com duas camadas narrativas enfocadas neles, uma no drama médico de seu pai e outra no drama da amblase de sua esposa), mas sobretudo também de sujeitos alheios à sua vida pessoal, os moradores da ocupação. Aqui, apesar de ser ele o “porta-voz” das experiências pessoais dos ocupantes, ele se distancia do protagonismo em sua obra, tornando-se testemunha, a deixar que as vivências subalternas centralizem a narrativa nos capítulos concernentes a esta segunda camada. Claramente, ele não deixa de efetivar suas andanças, reflexões, críticas, etc. diante dos relatos, mas a centralidade dos assuntos sobre os quais disserta é toda alheia. A ficcionalização de si, aqui, prevê necessariamente a ficcionalização do discurso do outro, aspecto que, além de promover alteridade com as identidades subalternas, faz de Sebastián um sujeito que experiencia essa condição. Acompanhar o cotidiano da ocupação, a exemplo, aproxima-o da luta territorial que testemunha.

Além disso, este testemunho se dá no sentido técnico (narrador testemunha) e no composicional, pois o método que utiliza para escrever sobre o drama espacial-urbano é inovador científica e artisticamente. Sebastián se utiliza do método antropológico para

construir literatura, favorecendo a relação familiar e mutualística entre os dois domínios ao estremecer as rígidas e tradicionais distinções entre ambos. O narrador acaba por oferecer uma resposta possível à questão: pode a ciência fazer-se artisticamente? Pode a arte fazer-se cientificamente? Podem ambas adquirirem simultaneamente os valores científicos e artísticos?

Produzir uma arte-ciência, produzindo, portanto, estética inovadora e conhecimento etnológico válido (no âmbito das ciências sociais), é uma forma de engendrar epistemologia ao modo latino-americano: híbrida, contra-hegemônica, decolonial, em suma; é romper com essencialismos científicos e artísticos.

Quanto à segunda condição decolonial, a temática, muito já falamos no capítulo anterior, ao que cabe retomar e concluir: operar narrativamente os discursos “marginais” num veículo (a arte literária) que tradicionalmente foi concebido pelas elites impõe-se como um discurso de representatividade das minorias, estas tão múltiplas em termos etnoculturais, multiplicidade este que estremece as certezas puristas da hegemonia.

Nas duas vias, *A Ocupação* desponta como um aparelho simbólico representativo do que seriam hoje os intentos artísticos das literaturas contra-hegemônicas, mais especificamente, uma obra alegórica das literaturas situadas na condição sócio-histórica específica da realidade latino-americana. Em nota, Beverley (op. cit., p. 39) lembra que a possibilidade de interpretar elementos diegéticos enquanto abstrações alegóricas das ideologias constituintes das sociedades, no interior das quais se produziram as obras, essa abertura analítica é legado de Lacan e Derrida, que extrapolavam o nível diegético de suas leituras acerca dos lugares-comuns da linguagem literária ocidental, averiguando então certos “metaforismos e motivos literários massivos” que tivessem enriquecidos seus significados diegéticos a partir de referentes extradiegéticos.

Isso tudo parece derrubar as fronteiras entre cultura de elite, popular e de massa, uma tendência descentralizada e descentralizadora. Quando o foco é a estética pós-moderna e pós-ficcional, a pontuação (ou a falta dela), os espaçamentos (entre os acontecimentos diegéticos, por exemplo), as normas e os processos literários padronizados por gêneros clássicos são corrompidos. As narrativas são abertas, quebradas e com múltiplas interpretações, algo explícito nas vozes narrativas que se misturam, supondo uma espécie de “caos narrativo”. Associando as estéticas das quais estamos falando aos interesses epistemológicos nossos, essas multivozes agem em prol do decolonial, produzindo uma espécie de polifonia (as vozes dos moradores, do narrador,

do autor, da esposa e do pai, do seu mentor Mia Couto) sob a figura individual do narrador.

Como já lembramos, a mescla de gêneros textuais literários e não literários (romance autoficcional de um lado, ele próprio híbrido entre o romance e a autobiografia, o “relatório” de entrevista de campo, neste caso ficcionalizado, do outro e a carta pessoal de passagem a estremecer ainda mais a dissociação real-fictício); a fragmentação do enredo (capítulos que se dividem de modo descontínuo em três camadas, fornecendo uma estrutura narrativa em que a cronologia perde validade, de modo que, ao deixar de apresentar um enredo com encadeamento claro, cria um ambiente de incerteza, de descontinuidade, de constante abstração e, em suma, lacunar); a polifonia (a hibridizar o público e o privado, o individual e o coletivo); isso tudo produz este discurso narrativo da pós-ficção do qual falamos, inovador – ao brincar com os próprios limites e com as próprias regras pré-estabelecidas – e mais produtivo, alinhado às pretensões estéticas do pós-moderno e epistemológicas do decolonial (ambas as instâncias, aliás, a partilhar intenções tanto estéticas como epistemológicas, como esperamos já ter deixado claro).

Neste tipo de texto, portanto, a participação do leitor é frequente e extremamente importante, pois dele fluem variadas leituras e análises, que passam a fazê-lo duvidar, mais do que crer docilmente. Esta postura desconfiada das narrativas não apenas ficcionais, mas sobretudo políticas, epistemológicas, educacionais, religiosas, etc. associa-se ao pensamento decolonial, dado que este preza pela mudança de perspectiva epistemológica e ideológica por parte do leitor (não em termos de alienação, mas, ao contrário, de desalienação), uma reorganização dos seus conceitos pessoais acerca do mundo, uma forma de incitá-lo a outra visão de mundo possível, para além das construções sócio-históricas consagradas.

Ficcionalmente, essa identidade híbrida de Fuks (à luz do que discutimos no capítulo anterior e há pouco, individual e coletiva) é reelaborada na personificação de Sebastián, a identidade narrativa do autor, um narrador fragmentado cujo texto, por extensão, é igualmente lacunar, com três camadas distintas, as quais são unidas obviamente pelo discurso narrativo, mas também pela ruína, anunciada no primeiro capítulo. A fragmentação, portanto, é elemento extradiegético ficcionalizado em apetrechos diegéticos: na divisão e sobreposição das camadas, na mescla de discursos e vozes do eu e do outro, bem como de gêneros textuais e dos domínios da arte e da produção do saber, na ambição do deslocamento entre individual e coletivo e na transição entre passado e presente. Cristian Lopes dirá, dentro disso, que a escrita fuksiana

“compõe-se por fragmentos vários, [...] pequenas ‘peças’ de formas e naturezas distintas, como quem constrói um mosaico para dar conta de um todo” (LOPES, 2019, p. 16), aproximação que uma vez mais se vale de outros registros artísticos para dar conta de explicar a literatura deste autor.

A partir deste momento, passarei a elencarei as mais consideráveis características da escrita deste autor ao longo de sua constituição enquanto narrador, representação alternativa de si, e procurarei inferir os efeitos de sentido provocados, às vezes em prol dos intentos epistemológicos, outras dos direcionamentos estéticos. Como já se fez notar, é de minha preferência fazer tais levantamentos sem seguir protocolos organizacionais rigidamente direcionadores, isso por crer que tamanho zelo estrutural pode afetar a composição da escrita, que, para mim, tende a ser mais fluida quanto possível.

Repetirei uma estratégia discursiva já utilizada neste texto; assim como em outra ocasião, retomo uma consideração que aqui se encontrou à certa altura: o que é construído narrativamente, também narrativamente deve ser desconstruído, para também assim reconstruir-se. A narrativa de Julián/Sebastián desconstrói e reconstrói – não apenas a si mesma, mas à própria ideia de romance –, e isso tanto em relação à estética como ao valor ideológico-cultural.

Facilmente se percebe que Fuks procede à guisa de Doubrovsky: “como escritor que, ao escrever, reflete sobre as implicações de sua maneira de proceder” (DOUBROVSKY, 2014, p. 113). Este tipo de reflexão se dá sobretudo através dos comentários metaficcionais do narrador Sebastián, algo que incide nas suas três narrativas.

Podendo ser relacionado a essa progressão do seu estilo, Lejeune sintetiza algo de que tiraremos proveito: “um gênero é como se fosse um hábito: só começa na segunda vez” (NORONHA, 2014, p. 22). Por extensão, podemos entender que qualquer técnica literária assim também funciona, de modo que a estética fuksiana se comporta de semelhante forma; em vista disso, proponho: uma estética só começa na segunda vez. Na progressiva articulação estética que observamos nas publicações romanescas de Julián Fuks, detecta-se com facilidade a persistência de certas características e a ruptura com outras. De um modo ou outro, estamos em face de um autor que experimenta, e a cada experimento, rompe com o que foi testado anteriormente ou, pelo contrário, amplifica e aprofunda determinada demanda.

Algo já foi dito sobre a evolução⁵⁶ ou transformação da parte estética e estrutural de seus romances (a extensão dos capítulos, a escolha temática que orientará o aprofundamento analítico-reflexivo, a paulatina transição do foco de si para o outro, a exemplo), focaremos, em seguida, na questão memorialística.

Por ser uma autoficção, o nível de subjetividade nos parece semelhante nas três publicações, mas o que muda, em vista da criatura, é o fato de o criador fazer certas escolhas em relação ao método de autoperscrutação.

Julián/Sebastián evolui de maneira menos ou mais explícita. Em *Procura do Romance*, está imerso de modo praticamente exclusivo na interioridade; em *A Resistência*, passa a mesclar com anterioridade, porém é visível maior enfoque no passado dos ascendentes, seus pais, em vez de em si, constituindo-se dentro do que se considera escritas de filiação. É em *A Ocupação*, enfim, que este autor/narrador mescla ambos equilibradamente, sem que um interesse se sobreponha a outro, antes complementem-se.

No entanto, para além disso, o fator que salta aos olhos é a presença constante e quase central dos outros, extrapolando o círculo familiar, focando-se mais no presente da luta do que no passado da subalternidade com pouco vigor, mais indolente. O interesse pelo alheio explicita o valor decolonial do seu projeto, primeiro porque o modo como este intento se transpõe metodologicamente, de acordo com caminhos próximos aos científicos, aproxima-o das pesquisas antropológicas; segundo, porque o próprio interesse pelo coletivo é ideologia contradominante.

Quanto à transição de interesse para o presente, sabemos que narrar é sempre voltar-se ao que já aconteceu – ao passado, portanto –, então este interesse não é algo que descaracteriza o teor memorialístico da escrita fuksiana; até porque o presente pode ser entendido como um passado mais recente, mais imediato que remoto. Bernd (op. cit., p.

⁵⁶ Importante frisar, antes que tarde, que quando utilizamos este termo não necessariamente estaremos fazendo juízo de valor, delegando às publicações anteriores uma posição de inferioridade, enquanto o mais elevado patamar à que constitui nosso objeto de estudo. O termo refere-se puramente à mudança do autor quanto às suas escolhas (temáticas, estéticas, de procedimento, etc.). A questão não é dizer se uma estética é melhor ou pior, mais madura ou menos, mais bem-acabada ou menos, Julián Fuks procede com excelência nos três romances, independentemente do encaminhamento que promove; é um autor que se reinventa, experimenta sempre se modificar, aparentemente avesso às consolidações confortáveis. Quando utilizarmos termos como “amadurecimento”, “aperfeiçoamento”, ou outros com conotações semelhantes, estaremos impregnando a análise com nosso posicionamento crítico, de fato, mas em vista das nossas intenções analíticas, de modo que o leitor não deve se confundir e julgar menos consideráveis as obras às quais estaremos nos referindo, mas, em lugar disso, entender que seus romances possuem qualidade equivalente, o que mudam são as intenções deste autor, bem como os direcionamentos que são dados em razão delas. Por isso, nos referiremos ao processo de transição das técnicas de narrativização com termos como: evolução, aperfeiçoamento, transição, mudança, transformação e, sobretudo, *herança*, que deixa em aberto qualquer posicionamento pessoal.

27) dirá que o processo de rememoração é sempre recomeçado, e entendemos que seja devido ao fato de que tudo se torna passado e, logo, memória o tempo inteiro. Um acontecimento, portanto, nasce junto da possibilidade de sua memória. Relembra-lo, por extensão, é revivê-lo, por mais trivial que pareça este acerto. Transmitir memória é o que dá sentido e vida a ela; este necessário ato está ligado “à consciência dos homens de que vão morrer. Escrever [e transmitir] torna-se, pois, um imperativo para que possamos deixar marcas de nossa passagem pela terra” (BERND, 2018, p. 28), impedindo – ou pelo menos atrasando – o esquecimento e a inexistência.

Quando a autora diz, ainda, que a “transmissão pode se realizar através das narrativas que uma pessoa confia à outra, que uma geração lega à outra, que um *escritor transforma em ficção*” (idem, grifos meus), entendemos facilmente o valor cultural de qualquer obra literária, em especial as memorialísticas e a que centraliza este estudo: qualquer texto é transmissão de valores e sentidos, de referenciais simbólicos, de identidades, de cultura, enfim. *A Ocupação*, portanto, é o artefato que garantirá – entre vários outros aspectos, como a experimentação estética, para exemplificar – representatividade aos ocupantes, mediante a ficcionalização subjetiva deste narrador autodiegético. Em 3.3 problematizaremos esta questão da transmissão e seus excessos.

Resgatando Candau, Bernd defenderá que “Transmitir uma memória não consiste apenas em legar um conteúdo mas em um modo de estar no mundo” (CANDAU, 2013, p. 16 *apud* BERND, 2018, p. 27). Dentro disso, ela falará sobre o conceito de “lugar ancestral”, um local de recordação, por se tratar de um espaço de herança geracional, onde a família construiu e transmitiu memória, partilhando significados, identidades e culturas. Nos três romances nosso narrador se isola para compor, mas nas obras que antecedem o nosso objeto, Julián/Sebastián sente a necessidade de que esse isolamento seja ambientado, necessariamente, neste espaço de recordação. E tal acerto condiz com seu projeto: para escrever sobre anterioridade, nada mais razoável do que repovoar um local que ative – através da revivescência – estas memórias familiares. Aqui salta a memória afetiva e transgeracional. Em *A Resistência* há outros locais, para além do ancestral, que também centralizam o processo de escrita, mas são predominantemente familiares também. É a partir do deslocamento de seu espaço de composição que presenciamos a passagem de uma narrativa anterior e interior para uma exterior, centralizando o outro, alheio a este circuito geracional.

Em *A Ocupação*, porém, além dos locais familiares, embora não ancestrais (a saber, o apartamento onde reside no momento da diegese, o apartamento onde residem seus

pais), Julián/Sebastián povoa também e sobretudo locais que não necessariamente o remetam ao lugar ancestral nem familiar. Trata-se do Cambridge. Novamente, tal acerto condiz com a dimensão altruísta do seu projeto: para escrever sobre o outro, nada mais razoável do que povoar um local compartilhado, coletivo, conquistado coletivamente, um *território* que corporifica esta luta. Nada mais apropriado do que isolar-se no “olho da pluralidade”, expressando-a, a inaugurar agora uma literatura embebida de outras vivências, identidades e discursos. Para tornar seu projeto, antes apenas anterior/interior, algo exterior também, é a Decolonialidade presente no interesse por este outro subalterno – porém agente – o caminho mais viável. São os pensamentos decolonial e pós-abissal que orientam sua empreitada altamente política, mas a qual preserva (e mesmo amplia) as possibilidades da estética e da arte, unindo-a ao necessário discurso epistemológico (não exclusivamente científico), de construção de saberes *na* e *para* a práxis da vida cotidiana.

Paradoxalmente, todos esses isolamentos não são motivo de trauma; por serem voluntários, na verdade são momentos em que encontra refúgio. Ele parece refugiar-se nestes espaços porque há referenciais memorialísticos que o conectam subjetivamente ao prédio na Argentina, e referenciais socioespaciais e culturais que o conectam ao Cambridge – muito embora estes segundos aspectos o conectem também ao lugar na Argentina, mas secundariamente.

Foquemo-nos no caso Cambridge. Sua reclusão na ocupação, nota-se, não tem a relação com memória familiar, nem com o passado, mas com o presente. Julián/Sebastián talvez se conecte ao Cambridge talvez pela condição socioespacial e cultural deste edifício enquanto lugar antropológico. Ao observar a vivência e a conexão dos ocupantes ao prédio, o autor/narrador sente-se à vontade para fazer parte desta vivência coletiva, juntando-se à luta, como convida Carmen. Paradoxalmente, no entanto, mesmo juntando-se, ele se isola “no décimo quinto” (FUKS, 2019, p. 82); isso justamente porque o prédio corporifica o paradoxo indivíduo/coletividade, no qual a coletividade reforça a identidade individual, e esta compõe aquela. É isolando-se em meio à coletividade que Sebastián encontra sua individualidade também, enquanto narrador, na qual sente fazer parte também de uma condição subalterna de marginalização, visto que sua história familiar faz dele mais imigrante, mais refugiado, mais apátrida, do que brasileiro.

Isso nos oferece reflexões sobre a paradoxalidade do espaço do Cambridge na sua constituição. A fala de Carmen fornece o material: “seja bem-vindo para *somar a sua fuga à nossa*” (FUKS, 2019, p. 83, grifos meus). É quando experiencia a coletividade que

ele se encontra enquanto indivíduo, dissemos, e isso se dá porque os ocupantes parecem estar fugindo também, imaginamos que das intempéries, das privações dos direitos básicos, das lutas diárias pela dignidade, da opressão, enfim. A fuga de Julián/Sebastián parece ser mais uma fuga do mundo para chegar a si; quando estendemos para a questão familiar, a fuga parece ser do terreno da obscuridade que o esquecimento, o silenciamento e o apagamento dos referenciais identitários de seus bisavós impõem à constituição de sua própria identidade. Poderia se tratar também de uma fuga ao caos contemporâneo ou pode mesmo ser coisa alguma, dado que nem ele sabe por que está se refugiando no prédio: “Ainda não entendia bem por que aceitava o segundo convite de Najati [para entrevistá-lo], por que me intrometia de novo na degradação do centro” (FUKS, 2019, p. 23-24).

Talvez seja porque todos fugimos da opressão, sobretudo Julián/Sebastián como brasileiro (dada a constituição histórica desta nação), e enquanto filho de pais expatriados e bisavós assassinados; em suma, a fuga é algo que marca não apenas a história de seu país, sua identidade sociocultural, mas a de sua família, marcando sua identidade em termos intergeracionais. Ao se deparar com um coletivo de histórias de sujeitos que também fogem e refugiam-se, é como se o prédio se tornasse também seu lar.

Para além disso, entendemos que seus isolamentos têm a ver com seu processo criativo de escrita. Talvez Julián/Sebastián seja um escritor que aprecie a solidão, que dela precise e nela encontre o silêncio necessário para fazer do seu discurso algo essencialmente ruidoso, sensível e nada tímido. Talvez Sebastián é que seja um narrador autodiegético que consiga se corporificar quando em face de si, de sua versão extradiegética, podendo manifestar-se literariamente quando seu criador “factual” (como se o narrador também não o fosse) se encontra distante das situações cotidianas do presente, então próximo às referências de seu passado. Talvez por isso Sebastián seja a ficcionalização do autor, sua entidade literária, pois é na solitude, no contato consigo próprio, que ambas as identidades podem se espelhar e se completar, uma constituindo a imagem da outra: uma a literária, estética, “imaterial”; outra a “real”, palpável, material.

A constante indagação acerca dos limites estéticos do seu texto e da sua figura de narrador – essa espécie de intrusão autoral, segundo Colonna (NORONHA, 2014, p. 56) –, remete a um estilo alternativo de escrita, não necessariamente fuksiana, nem necessariamente alheia e dissonante, mas uma espécie de identidade outra de um indivíduo mesmo. Duas entidades que coabitam, que se conjugam num mesmo ser, formando duas camadas distintas de um indivíduo.

Como já se disse neste trabalho, o narrador de *A Ocupação* transmuta-se em persona literária do escritor, e isso ocorre de modo curioso. Primeiro porque existe um ponto essencial e necessário (dentro dos estudos crítico-literários) de dissociação entre as identidades pessoais de um (o criador Julián Fuks) e de outro (a criatura, a obra; e, logo, o narrador *alter ego*). Cabe-nos refletir sobre as possíveis intenções dessa dissociação – ou ao menos os efeitos artísticos alcançados.

Dentro do encaminhamento que está sendo dado, vale uma breve comparação estética entre as narrativas contemporâneas e as canônicas de dois séculos atrás. Se muitas obras oitocentistas, como se fez saber, prezavam a todo custo pelo bem mantenedor do equilíbrio social, reproduzindo-o a fim de perpetuá-lo, rejeitavam consequentemente quaisquer desvios da rota previamente pavimentada pelos seus antecessores, ligando (e prendendo) todo indivíduo à sociedade à qual pertencia. Tratava-se de um romance que educava, que buscava preservar determinada estrutura social, de modo a decretar o que seria ou não conveniente à sociedade. As eventuais reflexões no cenário das narrativas daquela época tinham em geral um caráter moralista, em suma.

Por outro lado, as obras contemporâneas, como um todo, e mais especificamente as composições romanescas de Fuks, buscam justamente pelo oposto, pelo olhar alheado e crítico sobre a sociedade constituída enquanto tal, questionando essa constituição e expondo suas lacunas, suas incoerências, seus absurdos. Isso é executado em termos de sentido (geralmente ligados a críticas sociais) e também de constituição estrutural dos textos. Dada a inclemente realidade da estrutura social, o que esses textos fazem é observar, constatar, questionar. É nesse sentido que as reflexões crítico-políticas e sociais se projetam como importantes mecanismos literários de muitos textos atuais. Vive-se em sociedades de cuja necessidade de reconstituição e reorganização não se consegue mais privar; os problemas cada vez mais internalizados e naturalizados convidam-nos com veemência à análise séria e à discussão de possíveis soluções. E estas, caso não sejam perpetradas por uma ou outra razão, que deem ideias, pelo menos, para se pensar em plausíveis contra-ataques ou reflexões que busquem afrouxar certos aspectos socioideológicos que, rígidos, têm nos adoecido. Cremos que *A Ocupação* exerça adequadamente essa função.

Mostrando-se um sujeito civil preocupado com a urgente reconstituição social da qual falamos, Fuks/Sebastián (pois desta vez como escritor e como narrador) traz para o cerne do seu discurso não apenas assuntos pessoais, íntimos, característicos das composições autoficcionais, mas dá atenção equivalente aos dramas sociais que observa

e testemunha. Assim, unindo preceitos de distintos âmbitos teórico-críticos, a obra que se encontra no bojo deste trabalho impõe-se na vanguarda artística e teórica pós-moderna e decolonial simultaneamente. Tais estratégias parecem aproximar de modo contundente o pós-modernismo fuksiano da teoria decolonial, aproximação que, como ressalta Bonnici (2005; 2009), pode fazer-se promissoramente produtiva. E de fato o é em *A Ocupação*.

A referida autoimposição, a que distancia o narrador Sebastián do autor Julián, parece fortalecer a ideia de que, no texto, o autor estabelece os limites entre os dizeres de cada um, os quais constituem partes distintas ou complementares de si. Assim, transforma-se em outra instância, livre, apesar dos aspectos biográficos, ou melhor, autoficcionais, da suposta necessidade de seguir fielmente os relatos tais quais ocorreram na vida extradiegética. Isso não quer dizer, no entanto, que se trata de um narrador descompromissado, irresponsável pelas considerações que profere, antes o incumbe de outra responsabilidade: criar impressões diante de cada fato que o insere enquanto protagonista ou testemunha e, dentro dessa, a de orientar e, de certa forma, limitar portanto a representação quase viva de si.

Voltando aos espaços onde se isola, algo nos salta aos olhos, no entanto. É a similaridade entre estes locais. Todos eles são apartamentos. Nisso, consideramos pertinentes três aspectos:

- 1) Estes espaços são a expressão material da crise habitacional da contemporaneidade, moradias verticais, que “economizam” e dinamizam o território, concentrando a movimentação da vida urbana em torno sobretudo dos centros das cidades, principalmente as metrópoles, verdadeiras selvas cujas árvores centenárias deram lugar a arranha-céus valiosíssimos ao capital. A economia e otimização de espaço forçam a existência de apartamentos com cada vez menos metros quadrados, que podem ser associados à opressão e à compressão espacial típicas da supermodernidade;
- 2) São locais paradoxais, à medida que contrapõem a vida individual e a coletiva, devido àquela noção da unidade coletiva analisada no capítulo anterior – prédios, edifícios ou arranha-céus constituem um todo composto por infinidades de uns –, provando espacialmente, mais do que simbolicamente, que ambas as instâncias são indissociáveis e se concebem mutuamente. Ainda quanto a isso, a ideia da verticalidade é curiosa: metonimicamente, ela pode expressar a hierarquização presente em imensa parte dos grupos, cujos terraços são frequentemente exclusivos à elite;

- 3) Trata-se de aposentos que, servindo muitas vezes à necessidade da economia espacial, encontram menos possibilidade de grandes inovações arquitetônicas – isso ainda mais se considerarmos aquelas construtoras, ou mesmo os empreendimentos individuais, que aproveitam projetos antigos, duplicando-os fielmente ou modificando detalhes pontuais, para economizar com gastos com a arquitetura interna. Isso deixa implícito a falta de zelo e preocupação com a experiência urbana do consumidor final, o morador. Centenas e milhares de habitações xerocadas, padronizando a experiência material da moradia e, por extensão, da vida humana urbana. Este aspecto flerta com as noções sobre a sociedade de consumo, sobre a qual falamos no capítulo que introduz este trabalho.

Entendemos, diante disso, que tais dimensões são aplicáveis, na diegese, tanto aos apartamentos familiares como aos ocupados, uma vez que estes três entendimentos corporificam a experiência espacial urbana como um todo, a qual reverbera na instância cultural-identitária individual e coletiva. As ideias da centralização e opressão/compressão espaciais, bem como da unidade coletiva e da homogeneização já foram discutidas por estas páginas, quando ponderávamos sobre o caso Cambridge, e aplicam-se igualmente aos lugares ancestrais do autor/narrador, embora a condição genealógica lhes diga respeito mais profundamente do que a habitacional – ao menos para nossas reflexões. Para além das duas primeiras, a terceira noção realça, apesar das claras distinções simbólicas e memoriais que se impõem entre os apartamentos familiares (na Argentina ou em São Paulo) e o prédio ocupado, o papel de “decalque” destes lugares, que se espelham – mais distorcidamente ou menos – uns nos outros.

Parece ser por isso que isolar-se, mesmo num prédio com o qual não possui relação afetiva ou memorial (ainda), não lhe causa ruptura, mas continua sendo reconfortante a este autor/narrador. A familiaridade, neste caso, reside na própria experiência urbana deste gênero de domicílio. Aliás, uma vez transformado este novo espaço em morada, em ambiente de isolamento e escrita, ainda que temporariamente, institui-se uma conexão subjetiva, além de altamente identitária, que pode perdurar muito mais do que o tempo da diegese abarca. Cambridge passa a ser mais do que um lugar de vivências, memórias e identidades alheias (sem que neste adjetivo sobreviva uma hierarquização sobre o que seria mais ou menos relevante ao autor/narrador), passa a fazer parte das vivências, memórias e identidade do próprio narrador, que nele passa a enxergar ainda mais valor íntimo, para além das paredes.

Isso tudo parece provar que a subjetividade deste autor/narrador é firmemente atravessada pela experiência identitária e cultural da urbanidade – logo, essencialmente coletiva. O isolamento, portanto, seja em espaços familiares – ancestrais ou não – ou nos coletivos e alheios, é centralizado sempre por estas condições pregressas da constituição dessas habitações verticais, de modo que sua subjetividade narrativizada é permeada pela opressão/compressão espacial, pelo embate entre as instâncias coletiva e individual e, por fim, pela padronização da vida. Artística ou culturalmente, a pós e a supermodernidade estão profundamente marcadas em sua identidade. Cabe pensar, por extensão, que o isolamento, tão caro e confortável (no sentido acalentador da palavra) a este autor/narrador em seu processo de escrita, representa simbolicamente a experiência urbana da pós-modernidade num âmbito que transcende sua figura. A reclusão para escrever acaba sendo uma maneira de produzir a identidade literária Sebastián, e pode ser parte do distanciamento proporcionado pelo *alter ego*.

A escrita pós-moderna, buscando representar este “estar no mundo”, não poderia se dar de outra maneira; é quase como se as páginas de seus romances, e em especial *A Ocupação*, denunciassem a naturalidade com que levamos a vida nos trânsitos, nas moradas e nas relações intraurbanas. Para o narrador, isolar-se é preciso para enxergar o estranho (des)compasso da vida pós-moderna, para compreender a solidão que é inerente a essa experiência. Não à toa, ao corresponder-se com Mía Couto, ao menos na diegese, refletindo sobre seu fazer literário, desabafa: “Eu não sinto mais do que este desterro do outro lado da página, este exílio voluntário, este deserto íntimo” (FUKS, 2019, p. 106).

Bernd (p. 84) trará ainda o conceito de “objetos animistas”, que, uma vez herdados, são responsáveis por ativar a memória da revivescência, cenas antes “desvanecidas na consciência”. O apartamento na Argentina, no romance de 2011, funcionaria como um desses dispositivos de memória. Associado à questão do espaço, adquire sentido ainda mais emblemático: trata-se de um território de memória, identitário, um lugar de resistência e de recordação, ao qual Julián/Sebastián recorre quando passa a notar a necessidade de encontrar-se identitariamente mediante o método da anterioridade. Assim, naquela narrativa o narrador funda as bases para o romance seguinte, situado no mesmo local. Duas vezes exploradas as possibilidades identitárias desse objeto animista, ou lugar de memória, apontam-se, depois, os caminhos rumo à perscrutação de si através do outro, externo ao círculo familiar de anteriormente.

O interessante é que os próprios romances, dadas as condições referenciais das autoficções, constituem-se artefatos ou arquivos memorialísticos; o que pode nos oferecer

algumas questões de certo valor reflexivo: futuramente eles hão de se portar também como objetos animistas ao autor e à sua família, que neles encontrarão produtivo material de rememoração do ente falecido e dos ancestrais oprimidos? Os romances poderão ser este tipo de objeto aos descendentes do narrador, os quais poderão testemunhar a sensibilidade lírica do então antepassado, constituindo também uma espécie de *continuum* verbal e cultural? Essas obras ocuparão lugar de destaque nas prateleiras da literatura brasileira, representando discursos – e identidades, portanto – alinhados às necessidades futuras, relevantes à constituição de uma memória nacional ou cultural brasileira? Seria audacioso ou imprudente propor reflexões tão descoladas da “realidade” presente? Quem saberá?

Tudo o que se sabe, por ora, é que qualquer objeto que suscite memória é um potencial objeto-arquivo, um objeto animista, um arquivo ou artefato de maior ou menor valor documental e memorialístico, portanto, identitário, tanto geracional, ou familiar, como cultural – individual ou coletivo.

Acerca da obra de Fuks, Eurídice (2021, p. 16) lembrará que a estrangeiridade é constitutiva da sua identidade, em razão sobretudo dos deslocamentos familiares, cujos sentidos identitários foram por ele herdados. Essa identidade diaspórica – típica da experiência cultural brasileira – torna-se um importante traço da identidade literária fuksiana, que se vale do hibridismo cultural do autor, decorrente dos “trânsitos familiares” (idem), para a composição do estilo heterogêneo do narrador. Assim, a identidade literária Sebastián, enquanto ficcionalização desse autor pluricultural, expressa tal condição múltipla através sobretudo do hibridismo estético característico de suas narrativas. Vale lembrar, no entanto, que este entrecruzamento estético-identitário (já que um influi no outro), este caráter fundamentalmente misto, portanto, é diegético e extradiegético simultaneamente, e refere-se à estética lacunar da narrativa – no tocante aos amálgamas de tendências, em grande parte, mas também de gêneros textuais, de vozes, de temporalidades – e à sua carga cultural/ideológica – no que se refere à experiência diaspórica fuksiana. Trata-se de escolhas estéticas que são manifestação da própria pluralidade da figura autoficcional de Sebastián. É ainda Eurídice Figueiredo (idem) quem encontra a base sólida para a correlação que proponho, quando fala sobre o formato típico da autoficção: “os autores [uma vez ficcionalizados em narradores] estão sempre contando suas experiências” materiais, de fora da diegese, ficcionalizando-as segundo suas orientações e intencionalidades expressivas e estéticas, de modo que as experiências próprias tornam-se parte do produtivo material (temático, linguístico, discursivo e

estrutural) a partir do qual erigem suas composições, cujos efeitos buscam distender a realidade material do leitor, oferecendo-lhes uma “realidade” diegética alternativa que representa, a seu modo, essas vivências.

A autora ainda enxerga, assim como nós, que Fuks tem de fato a intenção de dar à sua narrativa um valor político, e entendemos que seu posicionamento se assenta confortavelmente na esteira da Decolonialidade. Tal engenho, percebemos, aprofunda as empreitadas perpetradas nas narrativas anteriores, pois em *Procura do Romance* há pouquíssimas considerações políticas, em razão das deleitosas reflexões artísticas e estéticas, bem como suas experimentações; em *A Resistência* começamos a ter contato com um narrador mais crítico politicamente, porém este se foca mais no aspecto individual e passadista. É em *A Ocupação* que observamos uma continuidade cuja primazia é a empreitada individual e coletiva conjugadas num discurso que opera na contramão da hegemonia, no qual a reflexão sobre a arte e a preocupação com o resgate do passado familiar convivem com a perturbação diante de uma condição sociopolítica vergonhosa, diante de uma realidade em ruínas. As inquietações anteriores não são apagadas, mas somadas – embora dispostas num plano, senão secundário, menos central – às urgentes demandas contemporâneas, e tal posicionamento radial quanto aos assuntos anteriores se dá em razão do legado literário construído por este narrador em continuidade.

Já dissemos: Julián/Sebastián espera que as obras pregressas já façam parte do repertório de leitura dos seus leitores, de modo que repetições operam dentro do mecanismo de paratextualidade. O tom autodepreciativo, por exemplo, é um dos aspectos que permeiam as três obras, expressão, cremos, de sua inquietude em relação aos limites representativos da arte, que compactua com as indagações pós-modernas de Jameson, quanto à aparente impossibilidade de inovação. A impressão que temos é que um insistente sentimento de inutilidade permeia seus romances, e em distintos âmbitos, tanto em relação ao processo de escrita, através da metalinguagem, como em relação ao valor social e político da obra e do autor/narrador, que se questiona sobre o valor de sua empreitada – como no trecho já citado da correspondência com Mia Couto. Mais curiosamente ou menos, esse sentimento é convertido na força motriz de sua obra, como se a dúvida sobre seu valor é que constituísse a competência e a presteza que a caracterizam.

Enquanto *Procura do Romance* “é muito mais de interrogação sobre si e sobre o poder da arte” (FIGUEIREDO, 2021, p. 18), *A Ocupação* é muito mais de interrogação

acerca do mundo extradiegético, inquirição esta transformada em diegese em razão do procedimento pós-ficcional. Resgatando Butler e Spivak, Figueiredo (op. cit., p. 28) enfatiza que “a rua [porta-se] como o lugar para a livre reunião, para o palco em que se encena a liberdade em desafio às leis repressivas.” Assim o é em nosso objeto de análise. Nessa ideia do palco entra a questão da performance e sobretudo da visibilidade (como já dissemos na abertura do capítulo pregresso); qualquer atitude “pública” é performática, é linguagem em operação, e operar significa ser visto. Julián/Sebastián almeja de fato essa visibilidade para seu projeto; ele tem algo a dizer sobre e para essa sociedade, acreditando que é por meio da agência extradiegética e autoficcional (ambas complementares e operadas através da linguagem, da literatura, em última análise) que conseguirá o que precisa. Importante lembrar, porém, que este é um palco lastimosamente sujo, caído, em ruínas, segregador, ao menos quando falamos de sociedades preocupadas com o individual exclusivamente, ao que parece, ignorando a dignidade à grande parcela. Os agentes preocupados com a “limpeza” precisam da força que a coletividade possui. Quando os ocupantes saem à rua rumo à segunda ocupação, estão operando neste sentido; e quando Julián/Sebastián os acompanha, está agindo do modo que lhe parece mais adequado à narrativa e a suas pretensões estéticas: na práxis humana, na relação com o outro, dentro dos laboratórios ensimesmados do “eu”, mas fora deles também.

Assim, este autor/narrador vai à rua junto dos ativistas, vive – embora usando o filtro do “eu” privilegiado – a experiência subalterna, habitacional, na pele, para levar sua parcela de subjetividade ao bojo da narrativa, representando-a do modo como lhe convém: afetivamente. Com isso, ele expressa artisticamente sua subjetividade de cidadão do mundo, sujeito que vivencia, ainda que experimentalmente, a realidade do cotidiano de quem luta incansavelmente para manter os direitos (básicos) que conquistou arduamente.

A postura desse narrador em relação aos subalternos que povoam sua narrativa é sobretudo de compadecimento, compaixão, de atenção e conhecimento, para que eles se façam ouvir, que falem por si, para que sua experiência não seja calada nem em vão⁵⁷. Figueiredo (op. cit., p. 29) cita Marielle Macé para nos lembrar que a atitude dos privilegiados socialmente – ainda que estes não sejam efetivamente os perpetradores desse privilégio – diante das desigualdades não deve ser o estarecimento, o qual inebria

⁵⁷ Não que seja necessária a visibilidade, como se ela é que legitimasse sua luta, como se sem ela a luta significasse pouco ou mesmo nada; mas ela é indício de representatividade, é sintoma de que a conjuntura dominante tem dado lugar – ainda que à força e aos poucos – a uma disposição mais igualitária e não hegemônica, mais democrática, em resumo, de sociedade.

e mantém na inércia qualquer sujeito, por mais lúcido e justo que ele seja, por medo. Calar-se seria equivalente a reforçar a opressão e a injustiça social. A opressão a um indivíduo é a opressão a qualquer indivíduo, repito por ênfase. Em lugar disso, é o contato com a “concretude das experiências vividas por essas pessoas” o caminho viável rumo a uma performance (teatral/social) de fato preocupada com o todo da peça; “só nesse movimento de aproximação podemos reconhecer a singularidade de cada vivente” (idem). É por isso que Sebastián se transporta à margem do próprio discurso, quando este está inundado pelo discurso subalterno alheio.

Há ambiguidade, portanto, na voz discursiva de Sebastián, que é individual e coletiva, é atravessada por discursos alheios. Uma vez que a Decolonialidade prevê a camaradagem horizontal, Sebastián incorpora tal postura. Em nosso objeto de estudo, já dissemos, dividindo a responsabilidade e o privilégio da narração em primeira pessoa com seus familiares – em especial o pai –, com os ocupantes entrevistados e com Mia Couto, seu mentor extra e intradieético, seu projeto não intenta falar pelos ocupantes. O que é expresso em sua narrativa é a ficcionalização das falas gravadas em entrevista, é sua transcrição (menos ou mais embebidas no ponto de vista subjetivo do narrador). Afirmamos isso considerando apenas a diegese, na qual o narrador assume assim proceder – muito embora o indecível, o disfarçado, o incerto, típicos desse narrador autoficcional, turvem qualquer referência confiável que exponha a metodologia dessa composição narrativa, no tocante à representação⁵⁸.

Não se sabe – e isso é o que deixa a experiência da leitura (e, dizendo de passagem, da análise) ainda mais interessante – se de fato a escrita do texto assim transcorreu: visitas, gravações de entrevistas, depois sua transcrição, mais fiel ou menos, das contribuições. Não se sabe, vale lembrar, até onde se encontra a voz do entrevistado e a do entrevistador, confidente e testemunha dos relatos. O processo de transcrição destas vozes é sempre intermediado pelo narrador, de fato, que de certo modo detém a posição de “dono” e intermediador destes discursos. Mesmo assim, ao menos no resultado que se nos

⁵⁸ Se pretendêssemos, neste momento, considerar também a parte extradiegética, a confusão em relação ao método de obtenção dos discursos dos ocupantes seria ainda maior. Jogar “contra” tamanha ambiguidade metodológica nos dois âmbitos – dentro e fora da narrativa – não está nos nossos interesses literários. Aliás, vale esclarecer o termo “metodológico”. Referimo-nos à maneira através da qual Julián/Sebastián registra as falas e contribuições discursivas dos ocupantes para, posteriormente, ficcionalizá-las. O narrador nos informa que o faz através de entrevistas gravadas, mas a parte subjetiva da transcrição é apenas algo a ser percebido, levado em consideração, não perscrutável. Tanto o é que não se sabe com certeza, a exemplo, de onde procedem as contribuições dos familiares do narrador *alter ego*, como ele as registra (se exclusivamente através da memória, se por transcrição de gravações, se por ambas). Em resumo, tudo isso podem ser brincadeiras literárias/estéticas deste narrador, distendendo e testando os limites de sua autoficção.

apresenta, a multivoz narrativa de Sebastián não intenta *dar voz* a ninguém, nem *permitir a visibilidade* em sua obra, espaço abstrato dos intelectuais e literatos, dos alfabetizados e privilegiados. Em vez disso, os ocupantes possuem a rua – enquanto metonímia do que é público e visível no palco da sociedade – para lutar. Não é a narrativa de Sebastián que lhes *dá lugar* para se fazerem ouvir, como se fosse o único espaço onde pudessem habitar; o texto é apenas mais um local onde reverberam suas conquistas e suas atitudes contradominantes, mais um espaço capaz de atuar enquanto artefato.

Disso, depreendemos que o projeto de Julián/Sebastián é o de testemunhar, para, a partir do testemunho narrativizado, expressar-se sob os preceitos e interesses autoficcionais da mimese. A representação de forma alguma substitui a vida, mas torna-se um discurso sobre ela, que existe nela e que a complementa (como qualquer composição artística). Em suma, Julián viveu na pele; Sebastián, na linguagem, nas linhas.

De todo modo, a visibilidade social/pública, cultural/artística, intelectual e identitária são requisitos para este autor/narrador pós-moderno, autoficcional e pós-ficcional, que encontra nas entrelinhas do “eu” e do “outro”, o espaço precioso para aproximar e fabricar a entidade exposta *materialmente* nas linhas do “nós”.

No tocante à questão espacial coletiva, conjugada com a memorial, a memória individual de Fuks foi (durante o tempo em que acompanhou os ocupantes) impregnada pela memória coletiva do edifício Cambridge, assim como as memórias individuais de cada ocupante engendrou a memória coletiva do prédio. Importante frisar a menção de Abreu (2020) a Halbwachs quanto ao modo como a memória coletiva/social influencia fundamentalmente na constituição da memória individual:

[...] a capacidade de lembrar [do indivíduo] é determinada, não pela aderência de um indivíduo a um determinado espaço, mas pela aderência do grupo do qual ele faz parte àquele mesmo espaço: um espaço em que se habitou, um espaço em que se trabalhou, um espaço em que se viveu. Um espaço, enfim, que foi compartilhado por uma coletividade por um certo tempo (ABREU, 2020, p. 26).

Toda memória individual, portanto, é alicerçada numa vivência coletiva – entendimento semelhante ao que postula Augé. Ao escrever sobre a memória coletiva dos ocupantes de Cambridge, ao testemunhar estas histórias que engendram e são engendradas pelo coletivo, portanto, Fuks pretende dar materialidade não apenas aos personagens que lá habitam, mas sobretudo ao lugar habitado. Além disso, ele pode

materializar a própria identidade e, num âmbito mais geral, a identidade de qualquer cidadão residente num grande centro urbano num país em desenvolvimento no século XXI. Tudo isso ele consegue através das multivozes narrativas. É por isso que, à certa altura do romance, ele enfatiza que o prédio não é um emaranhado de paredes, o prédio são as pessoas, suas identidades individuais é que compõem a totalidade da identidade coletiva.

Desse modo, as identidades dos ocupantes compõem a materialidade da memória coletiva do edifício que insiste em resistir às investidas políticas empenhadas em silenciá-los. É novamente Abreu quem nos atenta ao fato de que a memória coletiva está em constante transformação, seja em curtos períodos – no decorrer de décadas – ou longos – séculos –, e isso se dá porque ocorre o “esquecimento” de determinados acontecimentos, grupos e referências históricas, ou a redefinição destes. Este fenômeno decorre do fato de que “os grupos que [deles] guardavam a lembrança desapareceram” (HALBWACHS, 1990, p. 82-84 *apud* ABREU, 2020, p. 26), o grupo social que constitui a memória coletiva já não é mais composto pelos mesmos indivíduos. Materializar esta memória dos ocupantes na obra literária, portanto, torna-se a tentativa mais viável de “eternizar”, tanto quanto possível, sua história, sua memória, seu espaço. A maneira como Julián/Sebastián faz isso é ainda mais significativa, pois além das vozes e da memória, é preservada a identidade individual dos ocupantes que se dispuseram a realizar as entrevistas.

Algo aqui deve ser destacado: a posição social do grupo sobre o qual estamos falando. Tratam-se de ocupantes (entre refugiados e moradores sem-teto) que possuem muito pouco poder de voz, ou de instituir memória, na sociedade em que vivem – e essa condição de impertinência desse tipo de grupo se estende desde séculos, vale aludir. Trata-se de uma minoria, subalternos, sujeitos relegados à situação de indivíduos sem cidadania, sem direitos civis, sem relevância, em suma, aos olhos dos que detêm poder. Devido a isso, de que maneira poderiam eles expressarem pública e socialmente sua condição? Sua luta diária por sobrevivência e pela garantia de um direito básico: a moradia? Sua memória individual/coletiva que representam sua identidade também individual e coletiva? É Abreu quem destaca o quão comum é este trabalho de registro que delegamos a Sebastián/Julián: “Quando [...] não se quer perder uma lembrança que não mais se sustenta por si mesma na consciência dos grupos, é comum então que essa lembrança seja eternizada, que seja registrada, transformando-se em *memória histórica*” (idem, grifos do autor).

Destaco apenas dois aspectos a partir desta colocação: primeiro, essa insustentabilidade da memória na consciência, no caso dos sem-teto, deve-se quase que completamente às investidas de silenciamento sobre as quais tanto ouvimos falar, em vez de uma “troca” ou redefinição dos sujeitos inclusos neste grupo. Em seguida, atento: que instrumento comunicativo é mais resistente ao tempo senão os livros? Fuks, como estudioso da linguagem que é, sabe muito bem do valor discursivo-ideológico, cultural e histórico das obras literárias. Não sabemos se daqui a décadas ou séculos a realidade urbana terá se tornado outra e, com isso, a existência de sem-teto torne-se “coisa do passado”, não sabemos disso assim como não sabemos por que tal condição ainda é realidade comum no referido contexto mundial de supermodernidade, coisa que é ainda mais absurda diante das capacidades modernas de produção industrial e tecnológica, das engenharias, e das estratégias comerciais, por exemplo, as quais atestam a antiga epidemia de desumanidade que desde sempre nos assolou; o fato é que, existindo no futuro as ocupações ou não, qualquer leitor que se aventure em *A Ocupação* terá acesso ao testemunho de Sebastián e às memórias individuais e coletivas de um grupo específico, de um dado contexto sócio-histórico e cultural específicos e de um espaço geográfico específico, que da obra saltam.

Claramente sabemos que qualquer representação é sempre impregnada por outros fatores externos ao objeto representado, e não fomos ingenuamente levados a crer que a narrativa que analisamos é a representação pura e fiel da *realidade*, ainda mais em se tratando de uma autoficção. Mas, aos propósitos epistemológicos e sociais da empreitada de Fuks, parece-nos que nossas reflexões vêm a calhar – sobretudo considerando o conceito de pós-ficção. Nas palavras de Halbwachs (1990, p. 80-81), referidas por Abreu, “o único meio de salvar tais lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem”.

Acreditamos nisso assim como acreditamos, em concordância ainda a este teórico, que a memória, qualquer seja ela, se individual ou coletiva, a do antro familiar ou a das cidades, num contexto particular ou geral, qualquer memória está sendo produzida a cada dia, incessantemente, dando continuidade à toda construção de sentidos do passado. E assim como esta, as memórias que ainda vivem no presente precisam ser registradas; muito embora seu desaparecimento seja uma possibilidade real, cuja concretização não podemos prever e dependerá de quaisquer aspectos do futuro que sequer imaginamos, há aquelas que serão lembradas, que terão valor, basta que consigamos extrapolar as dimensões do “aqui e agora”. Nada nos garante nem a ninguém que a memória coletiva

dos ocupantes do antigo hotel Cambridge venha a perecer com o tempo, mas essa ausência de garantia, essa incerteza do futuro, comum a qualquer ser vivente, não impede Sebastián/Julián de agir no presente para facilitar sua lembrança. Também não nos impede de dar nossa contribuição nesse sentido.

De todo modo, o método pelo qual opta Sebastián em seu projeto de fixar essas memórias merece atenção. Ainda Abreu nos alerta: “O resgate da memória das cidades [deve] dar conta também de tudo aquilo que não deixou marcas e que ainda está guardado nas instituições de memória” (ABREU, 2020, p. 27). Entendemos que em *A Ocupação* “aquilo que não deixou marcas” pode ser justamente as vozes dos ocupantes, as histórias, experiências pessoais que são compartilhadas e veiculadas por intermédio do narrador. Tudo a que temos acesso, na segunda camada, é ao discurso por eles proferido. Sebastián cataloga histórias, testemunhos, experiências, lutas, vozes em suma, todos simultaneamente individuais e coletivos. Coletivos pelos motivos recém-aludidos.

A fim de fixar esta memória à qual viemos nos referindo, o narrador parte do específico para esquematizar, ainda indiretamente, o geral. Porém ainda isso, na obra, não parece imaculado, antes dotado de mais uma especificidade digna de reflexão. É por isso que Fuks opta pelas entrevistas individuais. A partir das singularidades é que se constrói o coletivo.

Essa coletividade atesta a o teor pós-abissal de *A Ocupação*, mas também a subversão da tradição estética e de produção do conhecimento o faz. Trata-se, de todo modo, de um contradiscurso, uma contranarrativa, que busca figurar em patamar de equivalência com a tradição europeia, não rejeitá-la, mas superá-la, impondo-se como um conhecimento possível e igualmente plausível, não maior nem tampouco menor, *equivalente*. Em vez de falar cientificamente, em vez de produzir saberes nos moldes de como o poder hegemônico julga científico (através de uma pesquisa acadêmica vinculada a esta ou àquela área de atuação), produz um saber – tão válido quanto o seria caso fosse academizado – artístico. *A Ocupação* impõe-se como objeto de valor simultaneamente artístico e epistemológico, provando que um conhecimento pode ser válido dentro dos critérios não hegemônicos também.

O valor documental, enquanto registro e artefato, a memória, a produção de conhecimento e a democratização do direito à voz atestam o teor pós-abissal do projeto literário de Fuks neste romance. Sebastián produz um discurso decolonial teoricamente consciente.

Confunde-se quem não enxerga na literatura uma vigorosa fonte de atuação política. Já dissemos que este interesse não deve sobrepor-se ao estético, nem vice-versa. A primeira ocasião se daria sob o risco de produzir uma literatura pouco madura ou engajada esteticamente – condição que comumente atrapalha seu valor político –; a segunda, sob o deslize de uma literatura acrítica, alheia à sociedade, como se desta não fizesse parte, como se se tratasse de uma instituição *supraorgânica* também, que não revisita sua memória nem agrega valor sociocultural à produção nacional. Qualquer uma das duas literaturas, cremos, erguem-se tropegamente no cenário literário.

A produção do cânone é um trabalho intimamente relacionado historicamente à constituição cultural de uma nação, fornecendo registro da memória nacional. Assim, o cânon literário é um “elemento de cuidado administrativo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 89), passando, portanto, por uma espécie de avaliação segundo critérios que representem uma imagem nacional historicamente situada condizente com a imagem que uma nação deseja construir de si. Carlos Figueiredo, no artigo mencionado, está preocupado com a função da história enquanto constituinte da nacionalidade; nós nos importamos agora com a função da literatura nessa mesma medida. Esse desejo de construir-se é nacional, mas nem sempre – ou quase nunca – democrático; comumente é muito mais totalizante e repressor das multiplicidades étnico-culturais do que representativo dos valores de uma sociedade. A diversidade é lei natural, já dissemos; uma representação totalizante é a transgressão (também natural, poderíamos considerar?), é a cegueira às diferenças – essas que justamente constituem o que é social –, é, em suma, a opressão.

Sobre a formação do cânone, Bonnici (2009) diz que a seleção das obras representativas, na batalha sincrônica com uma infinidade de outras obras, depende dos interesses culturais particulares de certos grupos sociais. Se uma obra se alinha a esses propósitos, atendendo a esta categoria de investigação e seleção – como se fosse este o único padrão avaliativo existente em determinada época –, ela se torna digna de canonicidade. Cria-se, portanto, um referente de excelência literária (cultural e estético) que mascara fatores ideológico-políticos e silencia qualquer obra que se distancie dos preceitos a serem prezados na apuração. Para nós, trata-se de um trabalho próximo ao da curadoria, considerando que esta sempre estará servindo a interesses – conscientemente ou não. Vale lembrar sobretudo que os teóricos do pós-colonialismo, cujo trabalho de revisão e releitura resgata obras escritas por mulheres e minorias étnico-sociais, por exemplo, também eles são motivados por interesses – no caso, orientações pós-modernas, pluralistas, libertárias, decoloniais. Diferentes interesses ideológico-políticos conflituam,

e a questão é promover o discurso mais poderoso em prol da produção do referencial cultural de uma nação, de sua memória nacional.

Estamos a falar do cânone das ex-colônias, mais especificamente o latino-americano, neste momento. Julgamos necessário resgatar a síntese que Bonnici produz, aludindo Ashcroft *et al.*, acerca do que seria considerado literatura pós-colonial: seria toda a literatura “afetada pelo processo imperial, desde o primeiro momento da colonização europeia até o presente” (ASHCROFT *et al.*, 1991, p. 2 apud BONNICI, 2009, p. 267). Assim, a crítica pós-colonial se ocupa do trabalho de investigar os efeitos da colonização na cultura e na literatura, canônica ou não canônica, contemporânea ou situada historicamente no passado. Ele completa: “De fato, todas as literaturas oriundas das ex-colônias europeias [...] surgiram da experiência da colonização e [...] reivindicaram-se perante a tensão com o poder colonial e diante das diferenças com os [seus] pressupostos [artístico-culturais-estéticos]” (op. cit.). Um esforço muito grande de controle do que aqui foi produzido literariamente aconteceu, portanto, e a demanda de romper com tal domínio tem sido tarefa das literaturas latino-americanas sobretudo a datar do modernismo, com as mais impressivas investidas avessas à tradição e em nome de menor rigidez e delimitações estéticas em parâmetros alheios, ensinados, impostos.

Ainda é Bonnici, mas na publicação de 2005, quem nos lembra de que, considerando que o cânone é institucionalizado por uma elite educada colonialmente, torna-se uma maneira de impor valores estéticos e culturais que são menos ou mais uma extensão dos valores coloniais. Estes instituem e “sustentam uma determinada ideologia historicamente datada” (p. 18) e, assim, tornam-se uma maneira de monopolizar e generalizar conceitos e estéticas, culturas e pensamentos. A seleção do cânone frequentemente ignora certos autores, estéticas, temáticas, etc., que contradiscursam, que se caracterizam com a chamada contracultura, a qual pode desestabilizar a suposta rigidez dos valores das elites. O cânone é antes de tudo subjetivo e político, um discurso. Questioná-lo, investigá-lo sob o viés pós-colonial, promover releituras reinterpretativas, produzir paródias que o revisitem criticamente, isso tudo são meios de subvertê-lo. Produzir, em suma, literatura que contradiga o cânone é a rigor um ato decolonial, assim como produzir uma crítica também menos afeita a abordagens unilaterais. Importante frisar, como já dissemos acerca do discurso decolonial, contradiscursivo (em relação ao discurso hegemônico europeu) por excelência, que não se trata de substituir os textos canônicos das elites por outros textos, estes subalternos (os quais também promoveriam silenciamentos e acabariam por objetivar a própria hegemonia), mas de coexistir com

eles, favorecendo um olhar mais crítico e lúcido sobre ambos. Compreender a canonicidade acima de tudo como um *ato*, um ato discursivo, um ato humano, sempre subjetivo, sociopolítico e cultural-ideológico, é o primeiro passo para revidar a delicada, capciosa e persistente dominação intelectual europeia.

Alguns teóricos do pós-colonialismo, como Boaventura e Quijano, ajudam-nos a entender que as elites americanas são extensão – maculada, imperfeita, no viés dos europeus – das elites europeias. Os interesses nacionais, então, orientam-se de acordo com esta elite, e não com os outros grupos. Figueiredo fala-nos sobre o pensamento que Guha (1988) engendra acerca disso, para o indiano, “as elites representadas pela burguesia e/ou pela administração colonial são responsáveis por criar a ideologia [dominante] e a realidade [material e imaterial] do nacionalismo” (FIGUEIREDO, 2010, p. 89). Quanto à realidade material, esta se expressa mormente no espaço, através de monumentos e construções arquitetônicas políticas ou religiosas; quanto à imaterial, expressa-se, entre outras instâncias, na arte e na linguagem. É inevitável tirarmos disso o entendimento de que a constituição do cânone literário nacional foi (e ainda tem sido) fortemente influenciada por concepções hegemônicas, europeias, deterministas. Nesse sentido, a representação que muitas dessas obras promovem dos grupos sociais (si próprios e os subalternos) pode estar impregnada de uma visão eurocentrada, preconceituosa e exclusivista.

John Beverley (1997) fala-nos, certo momento, sobre o papel da literatura novecentista na constituição dos nacionalismos, de maneira que aquela propagava pedagogicamente princípios fundadores e representativos destes. Essa “república das letras” (p. 13), como chama o autor, fazia do escritor uma espécie de “líder político-moral” (idem), um “patriarca nacional” (p. 25), instituindo-o hierarquicamente superior em relação ao restante da sociedade, que constituía discursos orais, em vez de escritos, subversivos, em vez de complacentes e alinhados às elites pós-coloniais. A figura dos escritores canônicos, neste contexto, defende o teórico, era predominantemente a de um líder, de uma autoridade intelectual, em contraponto a uma sociedade ignorante e inferior. Assim, a elite escritora agia, mais diretamente ou menos, como a extensão da elite colonial, uma vez que a elite estatal dos países latino-americanos, embora progressista, ainda estava impregnada por preceitos ideológicos coloniais; além disso, essa dicotomia educado e não educado, alto e baixo, institucional e popular, muitas vezes presente nos discursos científicos, fazia parte das dicotomias coloniais em relação aos povos nativos. Beverley defende a necessidade da descentralização da literatura, de modo que não seja

alimentada uma distinção entre literatura alta e literatura baixa (aquela alinhada aos intentos dominadores e esta mais subversiva e resistente a eles), mas Literatura, simplesmente – algo que o pós-modernismo intenta, seguindo os passos dos modernistas.

Bonnici determina que são dois os fatores principais para o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais e, por extensão, decoloniais, literaturas libertárias, em suma, menos afeitas a regras eurocêtricas. O primeiro concerne à necessária – porém progressiva – conscientização nacional dos trâmites dominadores ocidentais, que impregnam o pensamento, a ideologia, a arte, a sociedade, a cultura, em suma, das nações pós-coloniais. O segundo depende da convicção de sua identidade enquanto essencialmente distinta da identidade europeia; essa identidade das ex-colônias, como já defendemos, é fragmentada, e é preciso que os sujeitos dessas nações compreendam seu entre-lugar discursivo, cultural e étnico, buscando representações próprias. Tal consciência depende diretamente do discurso e do poder decoloniais.

Mas quando falamos sobre o paradoxo da carência de autorrepresentação subalterna, precisamos também apontar condições para a superação disso – ou pelo menos discutir sobre essas possibilidades. Foi o que fizemos no capítulo anterior, assunto sobre o qual basta retomar que, considerando uma volta ao passado pré-colonial e a não sujeição a língua europeia ofícios de impossível execução, a subalternidade é suprida pelas estratégias decoloniais de subversão (como a mímica e a apropriação da linguagem para os fins contra-hegemônicos). Acresce-se a isto o fator espacial, que garante a autorrepresentatividade cultural. No entanto, para que ela aconteça, é preciso que o sujeito subalterno se promova a um agente sócio-histórico, capaz, portanto, de agir socialmente, produzindo mudanças e registros tanto materiais quanto imateriais, em relação à constituição da nacionalidade. É Figueiredo ainda quem fala: este agente deve “estar presente [...] na constituição dos heróis do drama nacional, na escrita, na literatura, na educação, nas instituições, na administração da lei e na autoridade, uma vez que tais produções estão atravessadas pelo olhar de formação do Estado” (FIGUEIREDO, 2010, p. 90). Logo, um Estado – e por analogia uma nação – constituído também por visões de mundo não hegemônicas, aproxima-se do ideal democrático da representação nacional, ditada por um cânone menos opressivo.

Bonnici ressalta que um subalterno torna-se capaz de *falar* quando se transforma num indivíduo politicamente consciente dos processos opressores que determinaram sua posição de inferioridade; assim, quando, a partir dessa percepção, nota sua capacidade de fala, e enfrenta a hegemonia, este sujeito estaria promovendo um processo de

descolonização (material e abstrata, esta mais mental e subjetiva, no nível da consciência, promovida sobretudo pela decolonialidade).

Sebastián, em *A Ocupação*, é capaz de favorecer tal ascensão. Falamos ainda neste subitem sobre o que aqui dispomos; a retomada, no entanto, se dá em razão da ligeira mudança de enfoque analítico. Como enfatizamos, ele não fala *por eles* nem tampouco *sobre eles*, ele os transcreve (romanceada e subjetivamente). Há trabalho de construção narrativa, mas a essência das falas é, ou ao menos parece ser, preservada, uma vez que, sob o método antropológico de acompanhamento em trabalho de campo, o narrador transforma-se de sujeito externo (perspectiva potencialmente dominadora e hierarquizante) um sujeito interno, fazendo-se também um ocupante, buscando sentir o significado antropológico do prédio. A voz subalterna acontece e se autorrepresenta, expressão uma luta que é também de outros grupos contra outras formas de opressão no mundo contemporâneo. É como se Sebastián representasse um papel de porta-voz, e não pela impossibilidade de voz dos ocupantes, mas sim pelo interesse em fazer dela um artifício literário – discursivo – material e imaterial, a partir do qual pode efetivar seus intentos decoloniais e pós-modernos: o discurso narrativo comporta-se como a própria voz coletiva.

Além disso, ele executa uma práxis, à guisa de Figueiredo, de análise e reflexão, e de produção, em suma, de conhecimento *da e para a* América Latina. Ao trazer ao cerne da sua obra a condição subalterna dos ocupantes, ele estimula a presença desse grupo no “drama nacional”, constituindo um sentimento de nacionalidade mais próximo aos intentos decoloniais, isto é, menos eurocentrado quanto possível. Ele, com a polifonia narrativa, pode ser capaz de favorecer um cânone também polifônico – em lugar de uma seleção unívoca, como historicamente foi preferível. Não estamos conjecturando que a obra analisada está destinada às prateleiras canônicas, mas pode servir para inspirar os sujeitos que futuramente as preencherão. Além de tudo, as entrevistas foram feitas dentro de um método, essencialmente antropológico, com visitas, anotações, gravações, etc., sob supervisão de Mia Couto, algo que pode ser comparado às orientações acadêmicas, produzindo um conhecimento latino-americano sobre a experiência latino-americana. Sobre o método antropológico, é premissa que o pesquisador não aja como um agente externo, mas conviva com o grupo estudado até fazer-se agente interno, mais próximo, portanto, da realidade estudada. Apesar de o método ser reconhecidamente científico no viés hegemônico (que produz as dicotomias educado, não educado, ciência, crença, etc.), seguindo portanto seus critérios estabelecidos, Sebastián transgrede tal condição quando

objetiva a literatura, em vez da ciência, transformando a “pesquisa” em romance autoficcional, e não em texto científico, e quando recebe “orientação” não de um pesquisador cientista, mas de um romancista, que o orienta não em termos de método científico, mas uma espécie de coordenação artística. Além disso, ainda que seu método seja próximo ao da pesquisa antropológica, quando objetiva a literatura, seus mecanismos de entrevista não visam a descrição de um grupo, a categorização, a catalogação, mas sua representação narrativa, as suas dores, seus discursos, suas histórias – isso tudo segundo intentos decoloniais, vale deixar ecoar. Ao registrar, Sebastián fixa no tempo e no espaço a condição dos ocupantes, constituindo a memória coletiva.

Fica claro que, à semelhança do que John Beverley realça sobre o ensaio de Martí, Sebastián propõe primeiro a inversão da antiga relação entre intelectual letrado, literato, e povo, na qual era evidente uma subordinação deste em relação àquele; e depois o apagamento de qualquer relação hierárquica, uma vez que esta seria uma forma de perpetuação de uma perspectiva colonial de mundo. O povo, aqui, surge como agente tão relevante quanto o escritor, agindo através sobretudo do discurso, tanto escrito como oral, e da modificação do espaço.

Um sujeito só é resistência quando é percebido como uma resistência. Porque é dessa maneira que se torna um discurso dissonante. Se um discurso não é um desvio no sentido do discurso hegemônico, está dentro dele. Assim sendo, um sujeito dotado de um discurso dissonante é alvo geralmente de silenciamento, porque o discurso hegemônico, ao notar sua existência, sente-se ameaçado por discursos que se erguem poderosa e energeticamente contrários a ele. É nestes termos que o discurso decolonial conflitua com o colonial ou hegemônico, em razão sobretudo do silenciamento promovido por este segundo. Trata-se de dois poderes dissonantes; um, o eurocêntrico, quer se convencer e aos outros da sua superioridade intelectual, econômica, moral, social e étnica; o outro, latino-americano, deseja simplesmente desconstruir este discurso supremacista, lembrando que todos os discursos coabitam e não detém a verdade universal, esta fabricada. Aludindo Nietzsche, Bonnici (2009, p. 257) lembra que os sistemas de poder se apropriam da “verdade” e do conhecimento para legitimar seus discursos, fazendo com que os fatos se encaixem em seus objetivos de dominação. Qualquer discurso precisa da *ação* para se fazer valer, e isso se estende ao discurso contra-hegemônico latino-americano. Sendo a escrita uma ação, a narrativa decolonial atua poderosamente.

Ainda Bonnici dirá que “a subjetividade é construída através do discurso: o indivíduo se identifica com ou reage contra várias posições de sujeito oferecidas por uma

variedade de discursos” (op. cit., p. 257); assim, precisamos de certos discursos – como o decolonial – para reforçar e legitimar nossa formação discursiva e para constituir nossa subjetividade, nossa identidade. Usar certas estéticas de forma subversiva, ou certos termos, a partir de uma mudança de perspectiva, podem se fazer interessantes estratégias. Não à toa nosso romance, intitula-se *A Ocupação*, em vez de “A Invasão”. Julián/Sebastián fala de ocupante em vez de sem-teto, entre outras referências menos impregnadas pela visão preconceituosa de uns.

Nessas condições, Eurídice Figueiredo aproxima a ruína à inoperância; contudo, acreditamos que, mesmo em ruínas, Sebastián consegue operar satisfatoriamente, tanto que o capítulo derradeiro do romance se anuncia otimista. Mirando “continuamente ao futuro”, Sebastián nota que “[a]quela era uma manhã luminosa”, e seguiu andando, fundindo-se “enfim à imensidão dos outros” (FUKS, 2019, p. 126). Podemos considerar que a luz da manhã concretize um sentimento interno do narrador, um sentimento que, embora o tivesse cegado por uns momentos, trazia consigo a possibilidade de superação do obscuro passado individual e do aterrador presente coletivo.

Imprescindível é que enfatizemos dois pontos neste excerto. O primeiro é em relação ao fundir-se aos outros: ao fazê-lo, consegue misturar-se enfim aos outros, como buscou durante o enredo. Diante disso, expõe a consciência de que ele próprio é mais um “outro”, quando em face de uma multidão. De qualquer maneira, Julián/Sebastián nota que, embora protagonize seu discurso autodiegético, não é protagonista da vida. Voltar as vistas ao outro é, por extensão, começar a enxergar a validade da própria existência enquanto indivíduo do mundo. É neste ponto que a pós-ficção parece reafirmar seu valor, propondo um processo de humanização através da ficção. Quando Julián/Sebastián olha ao futuro, ainda, legitima o tempo fundamental da transmissão, como mencionamos segundo Bernd; e apesar de desolado durante toda a narrativa, este posicionamento é essencialmente otimista, ainda que preocupado com o esquecimento.

Assim, estremecendo o que poderíamos pensar a partir da reflexão de Figueiredo (2021, p. 20), quando ela relembra que a “narrativa de filiação remonta [...] o presente em direção ao passado”, de modo que “o narrador ou a personagem busca entender os pais e os antepassados para melhor se compreender”, questionando isso, para Sebastián, em *A Ocupação*, seguir em frente é, em última instância, sua proposta, é, por extensão, a proposta da Decolonialidade. Assim, em vez de buscar o passado de tal maneira que se prende a ele, quase que num retorno viciado em constituir-se no presente, essa busca pela linhagem favorece mais a clareza sobre o presente e a ânsia pelo futuro. Tanto o é que

neste romance ele se abre mais para os discursos de outrem em vez de buscar material apenas nas suas lembranças e nas dos seus familiares; e essa abertura constitui boa parte do seu discurso decolonial, este que aponta necessariamente para o futuro, para a mudança.

Entendemos que isso seja um sinal de que a necessidade do discurso familiar para se compreender tenha sido em partes superada em *Procura do Romance* e muito mais em *A Resistência*, romance no qual a preocupação da transmissão intergeracional é mais central, bem como mais evidente o olhar crítico ao passado, reconstituindo-o. Embora tenhamos detectado isso, essa suposta superação do passado, no entanto, não é completa, mesmo porque no romance seguinte, aquele que estamos a analisar centralmente, o narrador dá continuidade às suas inquições geracionais. De todo modo, porém, neste segundo o seu olhar é muito mais atento ao presente, ansioso ao futuro, como dissemos.

Ainda Figueiredo (2021) ressalta que nas narrativas de filiação, além de se voltar à figura dos pais, há a tendência a voltar-se aos ancestrais um tanto mais remotos, como os avós, bisavós, etc., recompondo – quase como numa reconstituição dos fatos mesmo – a linhagem familiar, “na qual existe um legado a ser transmitido/recebido” (p. 22). Retomamos isto neste momento para tecer duas considerações acerca do legado que Sebastián recebe, que, no entanto, é uma mistura de aspectos otimistas e pessimistas.

Falemos primeiro dos potencialmente positivos. Longe de defender que a diáspora dos pais de Fuks, que saíram fugidos da ditadura argentina, possa ser interpretada com olhos alegres, antes traumáticos (como enfatizamos neste tópico), observamos que neste ato de evadirem-se reside boa dose de resistência política. Sebastián/Julián, ao remontar o passado dos pais, ao longo dos três romances, vê-se resultado direto da luta contra sistemas opressores. Estar vivo é consequência da resistência à opressão, operada pelos pais, a qual se torna um convite ao narrador para manter-se neste rumo, estendendo o legado de uma família que jamais aceitou a brutalidade como forma de controle, e nem mesmo o controle como forma de manutenção de uma sociedade – desde sua formação – em ruína. Assim, cabe pensar que a militância dos pais tem sido fator indissociável da politização do narrador, como inferimos há algumas páginas, ainda que, segundo ele próprio, no contexto paterno e materno a resistência significava honra, pois o perigo estava à espreita mais truculenta e, logo, verdadeiramente, enquanto no contexto atual, devido à relativa sutileza das formas de opressão, resistir perde parte de seu significado político. De todo modo, o legado positivo é o posicionamento político subversivo às formas hegemônicas de exercício do poder.

Todavia, Sebastián acaba por descobrir através de seu pai, adoecido, que seus bisavós judeus foram assassinados em Auschwitz, durante o holocausto. O narrador recebe, com isso, um duro golpe de realidade, como se esta marca no passado familiar significasse uma derrota cedida à opressão, talvez parte da mesma derrota “ingente e desprezível a um só tempo, eloquente e indizível a um só tempo”, a qual atesta no parágrafo derradeiro de *Procura do Romance*; “uma derrota que, se não o justifica ante os outros, ao menos o devolve aos limites de si mesmo” (FUKS, 2011, p. 142). Os limites dos quais fala, naquele contexto, eram os limites seus enquanto romancista e enquanto filho de exilados políticos, exilado ele também, por extensão. Os limites que aproximo ao contexto da morte atroz de seus bisavós seriam os limitações da resistência e do legado ancestral. A morte significa a ruptura com esse legado, de modo que a memória familiar é interrompida, bem como a construção identitária que poderia ser transmitida às gerações seguintes, mas que sucumbiu à barbaridade nazista. A derrota se dá, portanto, em relação à opressão e ao direito à família, à memória e à identidade.

Significativo é o fato de que o pai de Sebastián apenas descobre o trágico fim de seus avós inspirado pela busca ancestral perpetrada pelo filho, desde os romances anteriores, mas sobretudo em *A Resistência*. Sobre isso, Eurídice Figueiredo conclui bem: “A herança que se carrega pode ser um fardo, pode ser incompreensível, pode ser uma ferida ou algo de que se orgulha ou se envergonha, mas não pode ser ignorada” (FIGUEIREDO, 2021, p. 22). Acresço à sua fala: a herança pode ser traumática e anestesiante.

Por mais que isso soe demasiado pessimista – e com motivos muito razoáveis para tal –, Sebastián transforma essa informação, esse atestado de perda de referenciais intergeracionais, em força para prevalecer, para continuar lutando, após, finalmente, ter encontrado o ponto exato em que seu passado ancestral sofreu a derrota. Parece que, ao descobrir esta tragédia, Sebastián enfim se encontra, encontrando também a razão de seus esforços literários e políticos em construir discursos e efetivar ações contra-hegemônicos. Paradoxalmente, esta informação, embora o abale muito, oferece-lhe a paz. Entendemos que isso pode ser por causa da resolução possível, um desfecho, quem sabe, para sua busca pela linhagem.

Indo adiante, acerca do embate criador/criatura, vale verificar a herança/evolução estética do narrador. Sebastián, cuja germinação se deu em *Procura do Romance*, é de interesse especial para nosso estudo, que preza por deslindar o modo como se constrói e

se transforma esteticamente nos três romances, último deles – nosso objeto de estudo – que parece ter consolidado um estilo cada vez mais consistente.

Em *Procura do Romance*, perceptivelmente é mais prolixo. Sebastián propõe digressões superbem orientadas que superam os limites narrativos, tocando em assuntos “secundários”, detalhes que seriam facilmente esquecíveis, não fosse sua sina por encontrar o que narrar. À certa altura do romance, por exemplo, ele reflete sobre a lógica dos cubos de Rubik, os conhecidos cubos mágicos; em outros momentos, mostra-se mais preocupado com a arte e seus encaminhamentos contemporâneos e implicações do âmbito da representação – é quando discute estética, entendimento de arte e até uma sorte de orientações crítico-metodológicas para artistas e estudiosos. Isso tudo evidencia um sujeito mais ensimesmado, ele é seu próprio objeto narrativo, sua subjetividade, sua objetividade, seu pensamento, seu entendimento sobre o mundo, suas memórias mais específicas, isso tudo é objeto da narração. Trata-se de um romance centrado na busca de si, da sua identidade literária; por isso, é uma narrativa mais metaficcional, que brinca mais esteticamente, refletindo incontáveis vezes sobre possíveis direcionamentos que poderiam ser dados à narrativa. É um narrador de certo modo mais abstraído da “realidade”, do que é externo, do que compõe a vida urbana, e mais focado na realidade artística. Aqui a manifestação do sujeito pós-moderno, essa escrita autocrítica, é levada ao (bom) limite.

O texto aproxima-se muito do ensaio e “pretende construir uma reflexão ética e estética sobre o presente” (FIGUEIREDO, 2021, p. 17). No caso da entidade Sebastián no referido romance, bastante experimental, eu diria, os trejeitos ensaísticos saltam muito mais do que os acontecimentos narrados. O texto torna-se claramente uma mescla bastante tênue e muito bem trabalhada entre romance, autoficção (aqui bastante furtiva) e o ensaio literário, de modo que os acontecimentos suscitam constantemente as reflexões estéticas, quase utilizados como uma desculpa muito bem formulada para acertos filosóficos existenciais e acerca da arte literária e sua condição no contexto da pós-modernidade. O presente sobre o qual reflete Sebastián é muito mais o estético do que o cultural, muito embora este esteja sempre imbuído naquele.

É em *A Resistência* que começam a deslindar as características presentes no terceiro e, por ora, último romance. Sebastián porta-se menos prolixo, divaga muito menos – e suas divagações não extrapolam o círculo narrativo, como ocorria no romance anterior –, ainda preocupado com a arte, mas num sentido menos filosófico e mais “palpável”. As discussões acerca da arte em *Procura do Romance* parecem ter aberto espaço para o

delineamento estilístico/estético; ele parece buscar expressar narrativa e esteticamente as constatações do romance anterior. Menos ensimesmado, aqui, podemos entender, então, que ele se encontrou no romance anterior, embora ainda continue se aperfeiçoando e se buscando, apesar de, aparentemente, com menos ímpeto. É nesta narrativa que ele começa a focar-se mais no outro: na relação com o irmão, na história traumática do exílio político dos pais, estendendo as discussões até os dramas e traumas humanos, globais. Claramente, preserva ainda a metaficcionalidade, mas de modo mais sutil, menos abstraído da realidade, mais preocupado com a compreensão que pode tirar dela, para depois agir externamente.

Sua pós-modernidade, ainda dividindo – como sempre dividiu – espaço com a autoficcionalidade, divide agora também com a veia memorialística, esta que se dá em peso, muito marcadamente, e em relação à memória familiar. Mais conciso, os parágrafos e capítulos são mais curtos e mais fragmentados (aqui ele começa a inserir diferentes enfoques narrativos), o que lhe permite focar em mais temáticas pessoais e sociais, bem como redirecionar a pessoalidade e sensibilidade expressivas nos/aos seus dramas pessoais que antes eram investidas na reflexão constante sobre a linguagem e o fazer narrativo.

Em *A Ocupação*, estamos em face de um Sebastián pós-polimento: há proximidade em dose objetiva, isto é, serve aos propósitos da representação narrativa a que se dispõe, “prolixando” segundo seu enfoque. A preocupação com a arte continua a buscar expressão palpável, após as discussões ensaísticas do primeiro romance, mas este ensimesmamento se dá esteticamente – em vez de narrativamente, em vez da busca abstrata de si. Em relação à mimese, é a partir de si que narra o externo, de modo que as duas instâncias coabitem; impõe sempre suas impressões, evidentemente, mas foca-se muito mais no que é externo a si. Sebastián é ainda um narrador com os característicos comentários metaficcionais, embora de forma ainda mais sutil – e mesclando outras técnicas tipicamente pós-modernas sobra as quais já falamos. Neste romance, a consciência do que é externo vai também ao limite, visto que busca a efetivação narrativa do que as discussões proporcionadas pelos teóricos do pós-colonialismo promoveram, sob o conceito de Decolonialidade, de modo que se mostra muito mais atento ao alheio, embora continue a preservar e ampliar (ou mesmo lapidar), no entanto, a parte estética, predominantemente autoficcional e pós-moderna, autorreferente.

Observamos, então, uma empreitada extremamente empática e consciente da alteridade (da diferença entre as identidades dos grupos coletivos e dos indivíduos),

preocupado com a efetivação dos direitos e da voz dos outros – dos quais nota fazer parte. Em acréscimo notável quanto contraposto ao romance anterior, é uma empreitada altamente científica, embora subverta, com isso, tanto o método científico como a representação ficcional; produz, sob mentoria e acompanhamento de Mia Couto e método antropológico de captura dos relatos dos ocupantes, conhecimento empírico, sob a premissa do “de dentro e de perto” de Augé, o auge da antropologia da supermodernidade. Enfatizo que a figura do narrador parece estar ainda mais consolidada, parece ter encontrado um estilo de escrita mais delineado e mesmo confiante de escrita. É ainda mais conciso, o que, ou como causa, ou como efeito, lhe permite explorar amplamente não só mais temas de interesse social, mas sobretudo outros dois eixos narrativos. Este narrador parece ser um resultado dos dois romances anteriores, parece a confirmação de um estilo.

Diante disso tudo, portanto, observamos que ele se constrói narrativamente enquanto narrador e escritor, evoluindo a cada romance publicado, tendo como herança a construção pregressa. Sebastián parece aprender com o que escreve para, no texto seguinte, devolver narrativamente as reflexões orientadoras e ensaísticas sobre o fazer literário, superando as autocríticas feitas. É como se, esteticamente, um romance fosse o resultado do outro; como se seu narrador aprendesse consigo próprio e se constituísse literariamente enquanto discute literatura, testando-se incansavelmente; como se, em termos de narrativa, cada história e estética precisasse da outra para que possua um sentido mais completo. É dentro disso que notamos que ele parece esperar do leitor a leitura dos romances prévios, como se o leitor precisasse ter conhecido o narrador anterior para compreender as escolhas do seguinte.

Julián/Sebastián nos três romances é um sujeito urbano, como a maior parte dos sujeitos deste século, mas é apenas no derradeiro que, a fim de contribuir com a constituição da história ou memória coletiva da metrópole, busca expressar as ações humanas que se desenrolam no espaço concreto do prédio Cambridge e simultaneamente nas que ocorrem no berço das suas relações familiares individuais. Assim, o narrador/autor dá conta de dois espaços, prenhes, para aludir as palavras de Abreu (2020, p. 33) de singularidades: o espaço público e o privado, o coletivo e o individual, familiar. Ele trabalha com duas pequenas escalas, ambas concretas – e uma mais particular que a outra –, capazes de fornecer um entendimento mais interno e ao mesmo tempo geral do que é viver num imenso centro urbano como São Paulo. Aqui a metáfora da ruína é o que

dá conta de resumir a interpretação que Julián/Sebastián faz dessa vivência: problemática, condenada, caótica.

Nestes termos, o Cambridge, enquanto aquele corpo disposto dentro da lógica da unidade coletiva, bem como o corpo do pai adoentado de Sebastián são a expressão material da ruína. Eles representam a própria decadência da sociedade atual, a primeira num viés mais coletivo e político, relacionada ao valor histórico e identitário do urbano, a segunda numa perspectiva individual, familiar e memorialística; ambas engendram uma ruína identitária e cultural. No entanto, apesar do tom pessimista da narrativa, tanto a ocupação do prédio como recuperação do pai ilustram a esperança necessária aos inquietos.

Neste momento, esperando rematar este subitem, preparando-nos ao derradeiro, é oportuno concluir, à vista de tudo que foi defendido, que a escolha pelos termos “criador” e “criatura” ao intitular este subitem também tem resguardo na ideia de que, nas suas obras, observamos um narrador que constrói o texto e constrói-se no texto. O criador participa tão efetivamente do processo de criação, põe-se na obra de forma tão genuína, cremos, que cria a si mesmo no ato da gênese. Isso pode ser verificável nos três romances de Fuks, embora com características mais distintas ou menos e embora isto tome trejeitos centrais ou não. Nos dois romances anteriores ao que se analisa, a própria escrita – nestes casos a construção narrativa de si – concebe o principal objeto de escrita; e, no último, esta mesma postura é tomada, apesar de não mais como aspecto central. Esse colocar-se no texto paradoxalmente promove uma aproximação entre as identidades autor/narrador, muito embora não seja o suficiente para fazer ruir o distanciamento de antes.

É preciso esclarecer ainda que neste criar, agora referindo-me apenas ao nosso objeto de estudo, não estou dissociando a dualidade identitária autor/narrador, uma vez que, em *A Ocupação*, Fuks constrói não apenas uma identidade narrativa, mas, extrapolando os limites do texto, ele reconstrói sua identidade enquanto ser humano, enquanto entidade extraliterária. Os sujeitos dos romances anteriores voltavam o olhar mais às suas individualidades (novamente no plural), pois, ainda que considerassem uma ou outra individualidade alheias à sua, estas restringiam-se ao seu círculo familiar e social, ao passo que na publicação de 2019 ele transcende a si mesmo e volta-se ao outro, um outro mais distante – bem como foi mencionado no tópico 1.1 do capítulo que abre esta análise –, um outro que o retira do ensimesmamento e o convida à ação, às reflexões sociais.

Sendo assim, parte do que compõe a materialidade de sua narrativa é de fato a sua construção extraliterária – que por sua vez transforma-se em objeto narrável. Ele transmuta-se, portanto, em criatura, em objeto passível de ser narrado (e de fato o é) e, do mesmo modo que ele se transforma em narrativa, esta o transforma. Há aqui uma retroalimentação sem a qual seria muito difícil pensar a obra amplamente fora de um processo e de um resultado de esforços estéticos (e isso talvez não apenas no âmbito da estética). Entende-se então que o fato de toda criatura fazer parte do criador e vice-versa – à moda de *Frankenstein* – encontra aqui a hipótese e a confirmação; e cremos haver muita prudência também ao dizer que, se o caminho for traçado opostamente e observarmos o modo como o criador faz parte da criatura, haveria muito de conveniente.

Escrever sobre o ato de escrever é o caminho encontrado para que ele extrapole os limites da narrativa e de si. Em *A Ocupação*, em suma, o criador transpõe-se criatura para criar: o autor transforma-se autoficcionalmente em objeto narrável, de modo que a experiência da escrita e da narrativização de si se tornam o material com que opera o narrador.

É com estas ponderações, e sobretudo diante do valor de uma empreitada artística e científica latino-americana, que encerramos este subitem enxergando em *A Ocupação* a própria corporificação da arte pós-abissal, esta que conjuga saberes, ecologicamente, identidades e discursos em prol de um objetivo central que assoma: a exacerbação de um contradiscurso que conviva ombro a ombro com outros discursos, que chame para junto os dispersos, que desbanque enfim a manutenção de quaisquer hegemonias, sejam elas vindas do lado dominante ou do “dominado” (que agora já se rebela com postura adequada). A antropofagia cultural, idealizada há tanto tempo e tanto discutida, ainda resiste como a proposta mais equilibrada a quem fala do Sul, quem não *precisa* se fazer ouvir, como se precisasse da anuência dos chefões, mas fala a plenos pulmões por vontade e necessidade próprias, *sobre e para* si, e de acordo com a forma que lhe parece mais conveniente.

3.3 A literatura enquanto holofote do caos contemporâneo

Buscaremos, em um subitem que é desfecho deste trabalho, associar o modo como a literatura ilumina a realidade extradiegética, pois dela é expressão. O leitor mais atento notará que muito do que virá está alinhado aos preceitos fundamentais que discutimos acerca do conceito de pós-ficção; ele estará certo. À medida que o urbano atua enquanto

palco e retrato da ruína humana, nota-se que a literatura age como uma abordagem possível diante desse caos, capaz de apreendê-lo e de, com isso, compreendê-lo. A “luz” que dela emana, como para propor uma maneira viável de tirar das trevas o irreconhecível, faz da literatura – em especial a pós-ficcional – o enfoque necessário a quem pretende reconhecer-se na arte, encontrando no acerto estético uma saída da desordem, tão material, tão literal, que se lhe apresenta e compõe. A arte literária, como um pedaço da vida, pode ser a maneira através da qual toda desordem passa a nos parecer superável – como se o problema intangível de antes, passasse aos poucos a fazer-se menor, menos robusto e opressivo.

Nossas reflexões que se seguem centralizarão as condições coletivas e individuais adquiridas pelo romance. Começemos pela análise a partir da ideia de memória cultural.

O conceito é uma das quatro diferentes acepções de memória externa, segundo Jan Assmann (*apud* Zilá Bernd, 2018). As outras três possibilidades de inscrição memorialística são: memória mimética, relativa a produções textuais de variadas naturezas (como livros e obras artísticas); memória dos objetos, que despertam revivescência; e memória comunicacional, ou linguística, entendida como sistema autossuficiente construído fundamentalmente de modo dialógico a partir de interações entre seres humanos em sociedades. O conceito de memória cultural estaria ligado ao “armazenamento de dados em arquivos”, bem como a

tudo aquilo que escapa ao registro oficial, [...] o que foi obliterado ou o que se tentou apagar. Enfim, [...] incorporaria os elementos que pertencem à esfera do sensível e do simbólico e que escapam ao registro hegemônico do poder e sua tentativa de construção e uma identidade nacional em termos de totalização (BERND, 2018, p.21).

Neste recorte, a memória cultural pode ser compreendida, por fim, em termos de tradição e transmissão cultural, tanto individual, familiar, como coletiva, tradição imersa em sentidos e identidades, aspectos que são atravessados pela possibilidade ou mesmo necessidade de arquivamento. Lembremo-nos de que, no entanto, a instância individual e a coletiva imbricam-se uma na outra de modo constante e permanente neste conceito: a individualidade compõe a coletividade, e esta influi diretamente na construção das identidades pessoais. Vale lembrar que a memória cultural é necessariamente polifônica, portanto, dada a presença de várias identidades e discursos, vozes em suma.

Bernd lembra ainda que a memória geracional está intimamente conectada à noção de memória cultural, pois, ao considerar a tradição e a transmissão como pilares

fundamentais de sua constituição, o papel familiar é imprescindível e indissociável dela, uma vez que difunde entre gerações os construtos socioculturais. Vale firmar ainda que o “tempo do ato de memória é o presente, e não o passado” (op. cit., p. 22), pois quem rememora o faz sempre no presente – aliás, tudo existe no presente, enquanto a memória seria uma maneira de “ressuscitar” o que já não existe, mais remoto no tempo ou menos –; assim, entendemos que lembrar é algo sempre vinculado a referenciais do presente, servindo mais ou menos às suas “necessidades” simbólicas e semânticas: persiste o que tem valor ainda ao presente. Dessa forma, a tradição equivaleria às “sobras” do passado que ainda são significantes ao presente, após um processo de reinterpretação.

O projeto de Julián/Sebastián encaminha-se nessa direção, já que ele se vale das memórias familiares para constituição da própria identidade, e das rememorações individuais dos ocupantes para recompor e ressignificar a memória cultural e coletiva do prédio, que, por metonímia, equivale à memória nacional. A questão é que este autor/narrador, alinhado ao cerne da memória cultural, subverte a ordem dominadora através do discurso subalterno, buscando desconstruir a cômoda e agradável (como quer se parecer) totalização da cultura, das identidades, dos modos de representação e das visões de mundo. Sua literatura, então, vale-se da “vida prática” e cotidiana como que para provar que este discurso totalizante é, muito mais do que uma ilusão, uma fabricação cujos intentos são a manutenção do poder, e da alienação que cala.

No rumo destas considerações, a autora enfatiza ainda a relação existente entre o imaginário urbano e as memórias traumáticas (como as que se referem às diásporas e outras violências), de tal maneira que a constituição do espaço urbano se torna uma das expressões materiais desses acontecimentos traumáticos, opressivos. Ao entender a ocupação enquanto ato contradominante, apreendemos por consequência que se trata de uma maneira de subverter a ordem atual através da superação do trauma. Representar esta superação narrativamente é uma maneira de consolidá-la, de torná-la perene, de fixá-la de algum modo na história, isso por compreendermos que a obra literária equivale a artefato, a objeto de memória. O valor e o sentido políticos da empreitada de Julián/Sebastián residem sobretudo nisso. A escolha deste espaço para a composição de sua escrita, deste grupo para ser representado centralmente (opondo-o à individualidade do autor/narrador que, então, passa a adquirir olhos cada vez mais empáticos e atravessados pela experiência alheia), das histórias individuais traumáticas – de seus pais, seus bisavós, de sua própria e a esposa – para a constituição da experiência traumática coletiva, da mescla de discursos (as multivozes, a polifonia) e estéticas literárias, ambos

os quais encontram nas lacunas entre os discursos e estéticas consagrados o espaço produtivo e íntimo para habitar; isso tudo prova que Julián/Sebastián se vale dos referenciais dispersos, subversivos, atípicos para a composição de um objeto literário que, ao mesclá-los, recompõe e revela a validade que possuem. Aprendemos com este autor/narrador, portanto, que as individualidades contradominantes, quando unidas – como já dissemos acerca dos subalternos e sua conveniente pluralidade –, projetam-se imponentes à altura dos discursos opressores; mas em vez de oprimir, buscam provar a fraqueza presente em qualquer opressão, a ser superada pela (a princípio despretensiosa) união.

Nesse sentido, *A Ocupação* nos lembra de que a memória cultural é também – senão em maior parte – constituída pelas lembranças das vivências cotidianas de “grupos da população que foram obrigados a silenciar, a esquecer e a reprimir para sobreviver” (BERND, 2018, p. 23). É dentro disso que entendemos a memória de grupo dos ocupantes, essa escala reduzida e específica, enquanto constituição metonímica da memória cultural da desigualdade. A luta desse grupo convida à luta quaisquer grupos oprimidos, em nome da legitimação da democracia. Os discursos de seus pais, seus bisavós e sua própria experiência e da esposa constituem estes outros grupos, agora convidados, reunidos.

Enquanto nos romances anteriores a Argentina possuía papel de relevância na obra, sendo espaço que, em maior parte, assumia papel de ativar as memórias do narrador, em *A Ocupação* é São Paulo que assume função central. Neste caso, porém, sua função não é a de estimular lembranças familiares, nos interesses da constituição geracional, mas reflexões sobre a atualidade que o circunda. O urbano surge como metonímia do fracasso civilizatório, que é resgatado ao longo do romance, mas sobretudo na camada dos ocupantes. A cidade surge como causa e efeito da ruína humana de que tanto fala o narrador e de que, aqui, tanto falamos; e assim, o espaço urbano paulistano constituiria a metáfora da condição urbana global (imersa em desigualdade, sucateamento e abandono estatal) e ao mesmo tempo lugar imaterial do embate entre o individual e o coletivo.

No entanto, embora a transmissão seja imprescindível para a manutenção dos construtos socioculturais, garantindo sua permanência, quando a associamos à síndrome arquivística, sobre a qual já falamos, percebemos que este “vício” de colecionador de tudo – que pode ser associado até mesmo a um dos excessos de Augé, o dos acontecimentos – transforma-se num excesso de referenciais e discursos, a partir do qual há o risco de que os arquivos jamais sejam acessados, dado o excesso de memória. Isso inutilizaria todo o

esforço da memória, minando o valor e o sentido que caracterizam a transmissão desta cultura contradominante.

Candau, citado por Bernd, resume bem este problema: “proliferação de informações, bibliotecas, museus e imagens em nível jamais visto”, facilitada inclusive pelas possibilidades de registro instantâneo promovidos pela tecnologia, tendem à ilusão de “tudo conservar, tudo armazenar, musealizar a totalidade do mundo conhecido e, por outro lado, continuando a produzir mais informações e mensagens” (CANDAU, p. 113 *apud* BERND, 2018, p. 29). No entanto, entendemos que quando tais registros são agrupados num só objeto que partilha não apenas a temática, mas os próprios interesses culturais-ideológicos da estética pós-moderna e pós-ficcional e do pensamento decolonial, há a composição daquela unidade coletiva que se fortalece e se vale da pluralidade e, simultaneamente, da diferença e da semelhança.

Assim, *A Ocupação*, enquanto artefato, seria um “atravessador cultural”, nos termos de Muxel, referida por Bernd (2018, p. 34), uma vez que se constitui como um “objeto livro” a garantir “a continuidade identitária” (op. cit., p. 35), um *continuum* verbal (OZ; SALZBERGER, 2015, p. 46 *apud* BERND, 2018, p. 35), dado que mantém a memória através do discurso, neste caso escrito. A autora se referia a uma continuidade familiar, mas, neste momento, estendemos esta noção a uma continuidade coletiva, cultural. Tal continuidade, no entanto, só adquire valor, como já dissemos, quando transmitida a herdeiros. Sendo assim, uma vez que o romance em análise possibilita e mesmo propõe uma integração com o leitor dentro destes termos da memória e da transmissão, faz dele, simbolicamente, um herdeiro também, uma testemunha. Está nesse pensamento boa parte do posicionamento ativo que Julián/Sebastián parece esperar de seus leitores, que se veem na possibilidade de, assim como o narrador, promover continuidade (identitária, cultural, ideológica e, por que não?, estética). Muxel (*apud* BERND, 2018, p. 36) ainda nos lembra: manter estes objetos no seio de uma cultura torna coletivos os sentidos individuais.

Em outro momento dissemos que falar = agir = resistir. Acrescentamos a esse esquema a contribuição de Figueiredo (2021), adaptando-a segundo nossa compreensão: fala/língua = identidade cultural = agir = pertencer = resistir. Apreendemos disso que só resiste quem consegue encontrar ou produzir pertencimento, algo que só pode ser alcançado através do reconhecimento e da produção de identidades. A linguagem atua ativamente, portanto, neste processo.

O discurso contradominante de *A Ocupação* ocorre com a conjunção de todas as vozes numa só voz narrativa – o que dissemos se tratar de multivozes narrativas – e com o fato de haver algo que conecta as histórias narradas por Sebastián: a ruína. A amblose, o clima depressivo que passa a circundar o casal, o depauperamento do pai, a descoberta do trágico fim que tiveram os bisavós do narrador, a condição habitacional e urbana dos ocupantes, os deslocamentos que marcam a identidade dos moradores do Cambridge e a dos pais de Sebastián; isso tudo é expressão da ruína social e cultural da contemporaneidade. E as histórias nossas, enquanto leitores, cidadãos, estudantes, trabalhadores, elas não seriam compostas muito mais por fracassos, lutas e desafios do que pelo sucesso?

O que Sebastián parece querer dizer com a metáfora da ruína é que todos somos o retrato da humanidade moderna e, em alguma medida, todos estamos em ruínas. Sempre em busca de algo – de dignidade, de direitos, de identidade, de memória –, mas trata-se de uma busca sempre inacabada, sempre em vias de satisfazer-se. Apesar disso tudo, nos momentos que engendram o desfecho do romance, o clima consegue ser de esperança e positividade, como já enfatizamos.

Os ocupantes, dessa maneira, corporificam a parte mais explícita e alheia (embora profundamente familiar), os

indesejáveis que não se enquadram no projeto de acumulação do capital e, portanto, constituem o refugio no sistema capitalista globalizado. [...] se situam em espaços periféricos, sem infraestrutura e sem serviços sociais [...] são alvos de ataques da polícia. Tidos por perigosos, violentos, causam ansiedade em diferentes camadas da população: os mais pobres temem se tornar refugio e se equiparar a eles enquanto a classe média tende a desprezá-los (FIGUEIREDO, 2021, p. 26).

Dentro disso, não parece ser à toa o interesse de Julián/Sebastián em lhes direcionar o holofote. Assim como eles, a sua literatura é marginal, afastada dos parâmetros centralizadores, dominantes, é transgressora, impura e indesejável (aos afeitos às rigidezes antiquadas), é perigosa e, por vezes, truculenta; sua obra é, em suma, decolonial, prezando pelo desbanque do que é instituído à força (direta ou indiretamente) por instituições hegemônicas, tanto sociais e políticas como artísticas e culturais.

Diante de tal disposição, entendemos que o tema ocupacional, bem como o acompanhamento ao prédio, o que faz de Julián/Sebastián uma espécie de intruso familiar, um indivíduo que se compadece com a luta habitacional e a reforça através de

sua literatura, tornando-se parte integrante desse discurso, este tema e a familiaridade construída pelo método antropológico são expressos pela estética literária de Julián. Isto é, assim como a ocupação é o retrato do revide, assim como a organização do que seria ficcionalizado mediante disposição próxima aos fazeres científicos – algo que une, assim, arte e ciência – é vanguardista, assim como, em resumo, o tema e o fazer literário são dissidentes, a estética pós-moderna e autoficcional de *A Ocupação* também o são.

A literatura de Fuks, nesses termos, é capaz de representar esteticamente a capacidade decolonial do conteúdo e do método que a compõem: Julián/Sebastián escreve “sobre a ocupação como sinônimo de resistência” (op. cit., p. 28), e sua literatura resiste assim como os ocupantes, assim como seu pai internado, assim como a vontade da paternidade e da maternidade. A união de variadas estéticas, a escolha temática, o discurso que erige, a dissimulação da realidade, a reconstrução de identidades através do discurso memorial, a problematização da questão urbana e habitacional, isso tudo afronta, de distintas maneiras, o pré-estabelecido, confrontando-o às ricas possibilidades da literatura contemporânea, cada vez mais sedenta por experimentos estéticos imiscuídos em assuntos em certa dose políticos, identitários e culturais. Ao buscar a inovação, o revide, a literatura pós-moderna (em Fuks, fundamentalmente autoficcional e pós-ficcional) latino-americana é expressão material e subjetiva dos preceitos da Decolonialidade.

Assim como o espaço urbano é produzido sobretudo pelas elites em consonância aos poderes estatais e, desse modo, é expressão material da opressão, pois marginaliza certos grupos minoritários, uma literatura rígida, acabada, que serve devotamente a uma poética autorrotulada padrão, referência de bom gosto estético, uma literatura que recebe e reproduz essa arte dominadora alienada e acriticamente é extensão e mantenedora da opressão perpetrada por essa elite, cujo cânone tende a legitimá-la e reforçá-la. Por sua vez, grupos como o dos ocupantes – que transgredem a (des)ordem social – e artistas como Julián Fuks – com seus narradores experimentais e vanguardistas a reordenar e dar cara nova à narrativa – formam a linha de frente dos discursos latino-americanos em prol da Decolonialidade. Ambos, cada qual a seu modo, rechaçam as desordens, subvertem os discursos centralizadores, superam a hegemonia, caminham com autonomia rumo a possibilidades mais livres de existência e produção de subjetividades.

Resgatamos o entendimento de Bernd (op. cit.) acerca da transmissão intergeracional, a qual opera na reconstituição dos vestígios memoriais, de maneira a ressignificar muitas vezes o presente. Quanto aos ocupantes, a memória aludida durante

as entrevistas promove a ressignificação também da condição espacial, uma reavaliação da condição urbana, pois a luta pela habitação adquire novos e mais profundos sentidos, dada as trajetórias individuais dos moradores. Ainda no tocante à ocupação, e por consequência do aspecto anterior, ressignifica-se também o esforço contradominante, em prol da efetivação dos direitos humanos e civis e do ideal democrático. Quanto à ascendência de Julián/Sebastián, mais especificamente quanto ao pai, a transmissão ressignifica a identidade desse autor/narrador, justificando, de certo modo, sua inquietação em relação à busca por igualdade, possivelmente, entendemos, pelo trágico destino de seus bisavós sob o domínio nazista.

Prossigamos primeiro com um adendo a partir da questão dos ocupantes. Em entrevista, Carmen, líder da ocupação, como já dissemos, diz: “Quando a gente ocupa, [é] pra fazer duas denúncias: primeiro a necessidade de um programa efetivo no âmbito habitacional e a necessidade da família.” Em seguida ela escancara a realidade do superfaturamento dos imóveis de São Paulo: “a família [...] que ganha um salário mínimo, ela não tem condições e pagar aluguel. Se ela paga aluguel, ela não come.”

O drama da “falta” de habitações e da miséria expõe a inabilidade – e muitas vezes o desinteresse – estatal em garantir o direito básico à moradia e à cidade, à dignidade, em suma. Vale mencionar uma das notícias recentes⁵⁹ que denunciam a negligência estatal em São Paulo. Trata-se de outra ocupação, mas já dissemos que o Cambridge corporifica a metonímia de qualquer ocupação e, por extensão, qualquer evidência da condição precária de moradia que marca nossas cidades.

No referido texto, as cerca de 300 famílias que vivem em ocupações reclamam da invisibilidade da qual são vítimas, a partir de uma gestão municipal que marginaliza e desconsidera constante e desumanamente os indivíduos menos abastados, menos eminentes na escala hierárquica do poder capitalista.

Os projetos urbanos de suposta “revitalização” do espaço urbano paulistano parecem, na verdade, uma maneira bastante conveniente de excluir ainda mais essas pessoas, já que muitas vezes os ocupantes, vítimas desses processos, sequer são consultados ou incluídos no projeto, nem mesmo de modo a receberem propostas alternativas de habitação. Pensar na “modernização” do espaço urbano deveria implicar

⁵⁹ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/01/30/familias-que-vivem-em-ocupacoes-no-largo-paican-du-no-centro-temem-ser-despejadas-pela-prefeitura-de-sp-somos-invisiveis.ghtml>

necessariamente a consideração desta realidade habitacional, em vez de promover a invisibilidade.

A questão da desigualdade do acesso ao urbano fica clara na alegação de Márcia Araújo, assistente social do Movimento Sem Teto do Centro, que acompanha as famílias da ocupação: ela enxerga que há, em realidade, não um projeto de revitalização e modernização, ou de movimentação do centro urbano, mas de higienização da área, uma vez que as famílias que ocupam a região já o movimentam. Essa higienização equivaleria de modo muito pouco sutil a um processo de gentrificação, a partir do qual um espaço principalmente urbano, a partir de certas estratégias imobiliárias, volta a possuir condição nobre. Assim, locais mais populares dão lugar, forçadamente, espaços mais alinhados à lógica capitalista, ato essencialmente elitista e racista.

É curioso o modo como as falas de Camen – tanto no romance como na entrevista aqui mencionada – e Márcia se parecem, como nelas está escancarada a completa deflagração dos direitos civis perpetrada justamente pelas entidades que deveriam se encarregar de garanti-los. A semelhança permeia também as considerações dos ocupantes, os da diegese e os de fora dela: “não vamos cair sem luta. Quem não luta está morto”.

Quando traz ao cerne da narrativa esta questão da luta habitacional, Julián/Sebastián, portanto, exerce um trabalho epistemológico, em *A Ocupação*, com proeminentes características da ciência feita em Geografia e História, ou Antropologia, esperando com isso contribuir com a eternização da memória da cidade de São Paulo, e preservar a memória desse grupo social, os ocupantes, proporcionando-lhes visibilidade civil/social. Dada a condição de artefato da obra, com estes dois intentos centrais, ao preservar a memória da cidade e de seus habitantes, ele reavalia as estruturas de poder que fazem de certos grupos o degrau mais baixo. Entendemos haver muita sensatez de sua parte, já que há artefatos mais ou menos duráveis; as obras artísticas, para nós alcançam uma relativa perenidade que vale menção.

Além das construções, os registros artísticos (textos literários, fotografias, filmagens, etc.), como já dissemos, cumprem esse papel, e de modo às vezes até mais agudo, cremos, pois ao demolir uma casa do século passado e erguer ali um edifício, a materialidade da construção histórica se perde. Ainda que possa viver na memória de alguns indivíduos da vizinhança, a lembrança, além de falha, é temporária: seu prazo de validade é definido pela longevidade desses indivíduos que ainda se lembram. Agora, um texto literário, uma pintura, uma imagem, cada um à sua maneira, é claro, eles preservam

a materialidade da lembrança. Dentre esses registros artísticos, cremos que o texto e o vídeo são ainda mais longevos que a pintura ou a imagem, por exemplo, as quais podem precisar de restauração – muito embora as imagens digitais superem a degradação do tempo. A isso recai uma compreensão cabal: parece não haver nada mais longo do que as narrativas. Acreditamos que tenha sido por essa longevidade que Julián/Sebastián escolheu o texto como material de trabalho, pois ele resiste, persistindo muito mais no tempo. A narrativa situada no prédio, nestas condições, preserva os discursos e o lugar.

Nisso, a utilização da palavra “ocupação”, por razões discursivo-ideológicas, tende a enriquecer, progressivamente, um vocabulário menos impregnado de concepções elitistas exclusivas. A escolha desta palavra – pelos próprios ocupantes e pelo narrador, inclusive no título do romance – possui relevância ímpar neste sentido, em vista da relação que as palavras possuem com a constituição das visões de mundo. Elas expressam ao mesmo tempo que respondem à ideologia.

Fuks, a figura extradiegética, em entrevista à Istoé⁶⁰, ao falar sobre psicanálise, compreende “que a palavra, se não muda necessariamente o mundo externo, transforma da maneira mais intensa e profunda aquele que a profere”. É assim, mudando a si mesmo, bem como expressando esta mudança narrativamente, que o autor/narrador se porta e age diante da truculência da vida; ser testemunha também da própria mudança é o que interessa a este sujeito.

Dentro deste assunto, na mesma entrevista, Fuks será questionado acerca do teor político do seu texto, bem como da condição de intruso, em relação à vivência dos ocupantes.

Quanto à primeira questão, ele deixará enfático que prefere de fato dar ao texto um teor político, em lugar de militante, dado que, para ele, os tempos atuais exigem este tipo de literatura, que, antes de ser “dogmática ou panfletária”, é o espaço onde se observa que a vida íntima tem se transportado à vida política e a vida política, à pessoal. Ao atestar como “A política tem invadido os domínios da intimidade”, Fuks, então, entende que não há dissociação entre as duas instâncias, que se complementam, como sempre o fizeram, ao modo semelhante da complementação entre a vida pública e a privada, da qual já falamos.

⁶⁰ Disponível em: <https://istoe.com.br/com-a-ocupacao-autor-julian-fuks-equilibra-tom-politico-com-reflexao-pessoal/>

Quanto à segunda, ele lembra que “A figura do intelectual que tenta se fundir ao povo está presente em nossa cultura há muitas décadas, e já envelheceu”, este entendimento, inclusive, trouxemos segundo as considerações de Beverley. Para Fuks, a questão não é se fundir ao outro, mas buscar a afinidade, a aproximação, a empatia; em última análise, convergir e somar discursos é o mote do seu projeto.

A metáfora do título do romance que se analisa seria a ocupação – forçada, caberia dizer? – da literatura pelo engajamento sociopolítico? Arranjo tido por uns como supostamente incontornável no século XXI (como se nos anteriores também não o fosse), seria justo acreditar que colocar-se politicamente na obra literária se trata de uma premissa necessária? Constituiria um fato inquestionável pensar no engajamento através da arte como predisposição contemporânea dos autores sérios que têm publicado, dos literatos, dos que serão consagrados daqui um século de estudo crítico?

E se nos séculos anteriores fosse uma preocupação “desviável”, algo que não nesse, a literatura estaria hoje obrigada a tecer enredos repletos de considerações (conscientes ou não, honoráveis ou não) acerca de posicionamentos político-ideológicos? Se sim, o que isso implicaria à arte literária? Não seria verdade que a arte deveria, pelo contrário, justamente não se sentir obrigada a qualquer princípio, qualquer panfleto, obrigando-se, sim, apenas à busca pela (ainda que ilusória ou pelo menos questionável) liberdade expressiva ou pela experimentação técnica, estética? Transparece ideologia nestas minhas questões? Se sim, isso seria condenável? E minha opinião é mesquinha ou é parte da necessária liberdade de que tantos falam e a qual aludo agora? No fim de todas as questões, focar-se quase exclusivamente numa coisa (ou na técnica ou no envolvimento político) seria minimizar debilmente a outra? De fato seria o caso escolher uma coisa em detrimento da outra?

Seja o que for, não acreditamos que seja *dever* da arte literária contemporânea o comprometimento *obrigatório* “com as demandas do presente; [com a] política” (CARREIRA, 2019, p. 88); acreditamos, sim, por nossa via, que se trata de um movimento natural. Friso os termos em *itálico* para questioná-los: a literatura não tem de possuir dever algum, nem obrigação alguma. Nossos dias – não menos condenáveis que outros dias de outros séculos, porém, talvez por isso mesmo, tão absurdos e incongruentes como julgamos – é que parecem levar autores contemporâneos – e repito, naturalmente – a um tipo de arte compromissado com o externo. Uma arte que fala de si, que se engendra dentro de um experimento técnico, certamente, mas que também enfoca o que é externo e social. Não que o valor estético seja entendido como preocupação apenas dos

despreocupados, dos alienados, dos iludidos, idealistas; nem que uma inquietação social – ou diríamos um compromisso, ou ainda uma tarefa, um cuidado – seja mais relevante ou responsável que a outra, uma vez que são apenas isso: distintas. O ponto é que ambas as instâncias (a estética e a demanda social) são dignas de enfoque, produção, leitura, deleite e estudo. E se um autor firma compromisso com uma demanda, não quer fazer-se apático à outra, e nem a isso se deve fazer juízo de valor, como se o “tecnicista” fosse prejudicialmente um isento e o engajado carecesse de técnica. O caso é que Julián/Sebastián, em *A Ocupação*, consegue enrijecer adequadamente ambas as preocupações, evitando uma e outra indelicadeza.

A metáfora da ocupação nos oferece algumas possibilidades de leitura. Detectamos uma primeira mais física, palpável, visível, tanto em termos especiais como estéticos. Quanto aos espaciais, focaremos nos corpos, humanos ou não. Há a ocupação do prédio pelos moradores, do ventre da esposa do autor/narrador pelo feto em formação, do câncer no pulmão do pai. Diante disso, percebemos que o que está desocupado, pode ser local de refúgio, pois convida a ocupar-se pelo outro, talvez alguém que necessite de um refúgio espacial que simbolize e mesmo forneça um refúgio afetivo. Quanto à ocupação em termos estéticos, notamos que se dê de maneira mais abstrata, menos palpável, ou mesmo “invisível”. De qualquer modo, uma vez que se expressa na materialidade do texto, manifestando-se na representação, torna-se perceptível, evidentemente, a expressão metafórica e literal da sociedade pós e supermoderna.

Em condições estéticas, portanto, enxergamos que a literatura estaria ocupando a realidade e a realidade ocupando a literatura, diante da ideia da pós-ficção. A mescla de estéticas favoreceria ainda a atuação da autobiografia ocupando o romance, ou vice-versa (constituindo a autoficção). Dentro disso, a autoficção despontaria ocupando o discurso coletivo, enquanto este estaria infiltrado no discurso individual autoficcional (o que promove as multivozes). Notamos, numa perspectiva mais generalista, a pós-modernidade invadindo o pensamento contemporâneo e este pensamento, a partir disso, modificando as visões de mundo (questionando a realidade fixa, imutável e unívoca; percebendo as amarras da supermodernidade, embora rendendo-se a ela) e produzindo uma arte literária – ao menos em Fuks – ocupada por todos os referenciais pós-modernos expressos na estética (capítulos alternados, narrativas fragmentadas, personagens fragmentados, experimentação de estéticas pouco convencionais).

É o Fuks teórico quem diz, inclusive, estarem os variados gêneros textuais, literários ou não, ocupando o romance e, por isso, o romance ocupando um papel

centralizador – embora não hegemônico, muito menos forçado, mas, pelo contrário, democrático. *A Ocupação*, portanto, ocupa as lacunas consagradas dos gêneros literários fixos; é uma obra que expande os limites até dos gêneros e das práticas mais de vanguarda, como a pós-moderna e a autoficcional, pois este sujeito enunciator faz algo que supera a narrativa, reinventando-a.

Dentro deste sentido abstrato, contudo focado em critérios mais identitários, notamos que o termo “ocupar” se estende para a ocupação de espaços abstratos, com conotações como a ocupação das memórias (a individual pela coletiva, e esta por aquela); ocupação, portanto, de ideologias, de discursos, de culturas, de identidades e de lacunas, por fim. Desta maneira, vale lembrar o que Beverley (op. cit., p. 31, 38) atenta sobre a responsabilidade social da literatura – muito embora não seja seu papel “salvar o mundo”, mas, a partir de uma simulação possível, estremecer discursos prontos os quais muitas vezes indivíduos recebem e reproduzem passivamente. A literatura torna-se um lugar (antropológico?) possível para a subversão, que se permite ocupar de qualquer referencial e interesse estético para se constituir autonomamente. Esta subversão, que cabe tão bem neste tipo de literatura, é promovida, estética e ideologicamente, avessa aos discursos hegemônicos, em prol, portanto, do discurso decolonial latino-americano. O valor antropológico da literatura enquanto lugar a ser ocupado, portanto, estaria na sua possibilidade de criar sentidos que, embora decorram da prática da vida corrente, factual, respondem a ela, entrando neste jogo discursivo “real”, dando sua singular contribuição à construção cultural-ideológica. Apesar de não ser esta a função da literatura, é um efeito natural, do qual não pode – nem deveria – se privar.

Já dissemos que Bonnici (2009, p. 266) ressalta a agência, a capacidade dos grupos subalternos de agir independentemente, como elemento fundamental da subjetificação, pois revela sua autonomia enquanto sujeitos capazes de se opor à opressão do poder hegemônico. É por este caminho que a literatura age: através da palavra e do discurso.

Em *A Ocupação*, este agir expressa, verbalmente, também a capacidade de agir sobre o território. Os ocupantes tornam-se agentes sociais produtores do espaço, agentes da própria história, para produção e perpetuação da própria memória (cultural-identitária e espacial), da própria identidade civil e social, fazendo-se presentes na materialidade da vida urbana brasileira e na representação literária. Trata-se de agentes capazes de produzir discursos libertários (fundamentalmente individuais que engendram um coletivo poderoso, segundo o entendimento já referido de Foucault. Sebastián torna-se, dentro disso, apenas (sem que o advérbio atribua uma aceção que minimize) um agente capaz

de veicular e favorecer este discurso decolonial. A autorrepresentatividade das minorias alinha-se à produção antropológica de conhecimento latino-americano.

Em 2.2 já dissertei sobre questão semelhante, quando assinalei que a produção autônoma dos discursos é ponto essencial. Bonnici (2009, p. 266) lembra que qualquer ato é precedido pela *linguagem* e pelo *discurso*, estes que atravessam e produzem a *ideologia*; estas três categorias constituem, portanto, os caminhos pelos quais as possibilidades de produção de identidade e de agência se dão. Em nosso romance, a agência através da linguagem e do discurso, aquela mais subjetiva e a outra mais material, comprovam a equivalência entre fala/língua, produção de identidade cultural, agência, pertencimento e resistência – mote de nossas reflexões.

Vale menção a fala de Corrêa (op. cit., p. 43-44): “Os agentes sociais da produção do espaço estão inseridos na temporalidade e espacialidade de cada formação socioespacial capitalista”. Assim como estes agentes, os agentes da palavra também se inserem. Muda-se o período histórico do qual falamos, mudam-se as escalas, muda-se também o papel dos agentes e a dimensão, o alcance de suas ações. Corrêa prossegue:

Refletem [os agentes], assim, necessidades e possibilidades sociais, criadas por processos e mecanismos que muitos deles criaram. E são os agentes que materializam os processos sociais na forma de um ambiente construído, [...] processos sociais e agentes sociais são inseparáveis, elementos fundamentais da sociedade e de seu movimento (idem, p. 43-44).

No caso de *A Ocupação*, os ocupantes, enquanto agentes sociais, refletem as necessidades de moradia da atualidade urbana, refletem uma suposta consequência da superpopulação concentrada em grandes centros: o esgotamento da dignidade residencial, do direito à moradia do cidadão contemporâneo. É preciso lembrarmos, no entanto, de que os ocupantes não são os únicos afetados pelo superfaturamento imobiliário de São Paulo, que faz do valor de um imóvel básico, pequeno, sem “regalias” ou apetrechos de luxo, muitas vezes compartilhado (com amigos ou com terceiros), algo desconectado das reais possibilidades de compra dos sujeitos médios, com valores absurda e visivelmente fora da capacidade de aquisição de um trabalhador formal; os ocupantes são apenas a representação palpável, real, extrema, de um problema urbano muito conhecido, que se reflete tanto na dinâmica de preços dos imóveis – os mais luxuosos, os mais básicos – da metrópole como na realidade da falta de acesso democrático à moradia, levada ao limite: a total destituição de posse imobiliária.

Os ocupantes, enquanto agentes sociais, retomo, são obrigados a reconfigurar o espaço urbano em nome da sobrevivência, fazendo da moradia não um direito a ser usufruído com conforto e relativa liberdade, mas a ser conquistado cotidianamente de maneira ferrenha, às vezes impetuosa, à base da força, e coletivamente. Aqui vemos como o coletivo serve aos propósitos individuais e como o oposto é tão verdadeiro e expressivo quanto. Trata-se de um direito diariamente posto à prova, cuja concretização e manutenção depende praticamente de forma exclusiva deles próprios, na ausência de um Estado capaz de garantir-lhes a civilidade e que, pelo contrário, busca retirar-lhes o quanto podem, busca – e tem conseguido – sugar-lhes (e de nós) as forças, destituindo-os (e a nós) de suas posses. Essa rapinagem toda soa bastante familiar e sem qualquer exagero quando nos deparamos com as consequências, por exemplo, às quais somos constantemente submetidos, do atraso de pagamento de algumas taxas urbanas, como luz, telefone, IPTU. Somos levados a perceber, portanto, que nós, que possuímos – supostamente – moradia, embora sempre inquilinos (senão de um proprietário individual, do Estado enquanto proprietário de todo e qualquer território) lutamos também diariamente e também impetuosamente, dentro dos nossos termos, pelo direito de tê-la; ainda que nossa luta se efetive por outras vias, o absurdo imobiliário que acusa Fuks se estende a qualquer cidadão (urbano ou rural) que vive hoje. A vida em sociedade prova-se – caso não tenha sempre provado – uma luta pela sobrevivência. O que nos difere, enquanto proprietários, dos ocupantes é nossa hipocrisia em jogar o jogo, enquanto estes esquivam-se como podem da submissão às regras (sempre inventadas) dele.

A materialização da qual nos fala Corrêa, portanto, é o prédio ocupado, ele se torna a expressão física de uma necessidade básica extremamente problemática que tem afligido a esmagadora maioria dos brasileiros (falo dos que não são pessoas de posses imobiliária e também dos que o são), sobretudo nos grandes centros urbanos, e pelo mundo, se aumentarmos a escala. Ao trazer ao cerne de sua literatura tão relevante tema, a propriedade, o espaço, o território, Fuks expressa numa escala menor uma necessidade universal, um tema tão antigo quanto a posse, revisitado por inúmeros estudiosos de inúmeras “escolas” teóricas e períodos, empenhados em questionar ou, pelo contrário – já que a produção de conhecimento é sempre ideológica e serve a interesses desses mesmos agentes sociais –, perpetuar tão mesquinho e cínico sistema. Seu projeto de fato mostra-se *glocal*, uma realidade global expressa na sua particularidade local, e vice-versa; e isso tanto em relação ao espaço como em relação ao tempo.

Na segunda camada, o protagonista não são os ocupantes entrevistados, suas vozes, ou os que receberam menção secundária; nem é o sujeito que testemunha as ações destes ocupantes e as intermedeia a nós, leitores, em forma de narrativa; também não é, alguém poderia cogitar, o próprio leitor, quem, após apreender um pouco mais da realidade por que passam esses ocupantes, poderia tornar-se um agente efetivo que poderia empenhar-se num engajamento em prol dos direitos civis daqueles. O protagonista, em lugar de todos estes, é o próprio espaço físico do prédio. Esse pedaço de terra urbana e sua disputa é que protagonizam todas as ações dos outros sujeitos aqui referidos. Estas ações se desenrolam todas em torno do edifício. Os processos de ocupação, de conquista – à força – do direito básico à moradia; o testemunho meticulosamente organizado em eixos narrativos, dotados de técnicas estéticas empenhadas, parece-nos, em constituir uma vanguarda literária; a tomada de consciência a respeito dessa realidade por nossa parte de leitor, possíveis desenrolares ideológicos, políticos, sociais e mesmo culturais advindos dessa percepção; tudo isso só é possível porque existe um prédio fundado na década de 1950 em São Paulo, na Avenida 9 de Julho, no centro, que de icônico hotel, após falência foi abandonado durante quase uma década e tornou-se passível de ser ocupado por um grupo composto por refugiados e sem-teto, ocupação essa passível de investigação por parte de um escritor com intentos antropológicos e pós-modernos. A narrativa resultante tornou-se passível de nossa leitura, que a encara como expressão ideológica mais engajada. Toda essa investigação, inclusive, só se fez possível pela existência deste edifício no centro daquela metrópole.

Enquanto os ocupantes reconfiguram o espaço e o prédio se torna materialização da sua luta, Julián/Sebastián reconfigura a si mesmo através da reconfiguração estética, enquanto o texto em análise se torna a materialidade dessa empreitada e daquela.

Vale retomar simplesmente a minúcia resgatada por Corrêa acerca destes agentes do espaço, a fim de esclarecer e antecipar qualquer eventual dúvida a este respeito: “São eles os proprietários dos meios de produção, os proprietários fundiários, os promotores imobiliários, o Estado e os *grupos sociais excluídos*. A partir de sua ação, o espaço é produzido, impregnado de materialidades” (2020, p. 44, grifos meus). Ainda que potencialmente óbvio, vale a menção de que a maior parte da população mundial faz parte desses grupos sociais que vão aqui em destaque, pouco influentes (em termos de poder e capacidade) na constituição do espaço. Nós, supostos proprietários, e os ocupantes somos relativamente equivalentes nesses termos, uma vez que participamos com menor intensidade, em relação aos demais agentes, geralmente institucionalizados, “no processo

de *produção, circulação e consumo de riquezas* no interior de [nossa] sociedade” (idem, p. 46, grifos meus).

Ainda sobre os agentes sociais, Corrêa ressalta “a produção de um ‘espaço vernacular’, efetivada por aqueles que *invadem e ocupam terras públicas e privadas*, produzindo favelas, ou por aqueles que, no sistema de mutirão, dão conteúdo aos loteamentos populares das periferias urbanas.” (CORRÊA, 2020, p. 47, grifos meus). Primeiro, cabe esclarecer o que entendemos pelo termo “espaço vernacular”. Sabendo que vernacular é tudo aqui que se relaciona ao que é original de determinado lugar, parece-nos que estes referidos espaços recebem este nome por constituírem espaços capazes de individualizar os espaços urbanos. Ainda que uma favela brasileira seja bastante parecida infraestruturalmente com outra moçambicana, ou uma ocupação vertical paulistana seja praticamente idêntica, em termos gerais, a outra carioca, a posição geográfica, a história que circunda cada uma desses locais, as memórias coletivas e individuais, entre outros aspectos são sempre conectados a uma identidade local própria e específica. Esses espaços, portanto, constituem, assim como quaisquer outros espaços empresariais, industriais e comerciais, a identidade urbana de uma cidade; e são chamados de vernaculares primeiro porque os outros espaços são expressão da globalização – embora também sempre permeados por particularidades locais – e segundo porque os habitantes destes locais, embora possam ser estrangeiros (como é o caso de Najati, em *A Ocupação*), vivem as consequências empíricas da ruína estatal e moral do sistema nacionalmente vigente, expressão prática da falha nacional.

Outro ponto a ser esclarecido neste momento, é o fato de que a ocupação do prédio Cambridge é uma mistura dos dois tipos de invasão suscitados por Corrêa. Os ocupantes são “invasores” de um território privado, mas em vez de constituírem uma favela, constituem uma espécie de loteamento popular, no sistema de mutirão, desregulamentado. Devemos nos lembrar de questionar: o que é regulamentado? Por quem? Com quais fins? E com que técnicas de legitimação – leis? Mandatos? Força policial? Prisões? É indesejável perceber a tendenciosa lógica política dos *lobbies*, como dissemos em outro momento.

Quanto à ação destes agentes na transformação do espaço, no caso da ocupação do antigo hotel Cambridge, há um triplo impasse. Trata-se de uma edificação que se encontra entre 1) seu passado (embora recente), quando foi utilizado como hospedagem até sua falência; 2) esta busca contemporânea por valorização do passado, que poderia implicar, em nosso caso, na preservação material da construção ocupada, a qual poderia

vir a ser efetivada de maneira forçosa através de grandes reformas de restauração, empreitadas pelos proprietários, em tese; 3) a presença dos ocupantes, que, nesta equação, entram como elementos impossibilitadores desse projeto de recuperação do imóvel. Desconhecemos as reais motivações da polícia em retirar do prédio os ocupantes, se estimuladas pelo Estado ou pelos proprietários ou por ambos, mas as consequências sociais disso são aquelas que se relacionam com a paradoxalidade desta instituição social. De todo modo, é importante que se saiba de antemão, para nos prepararmos aos porvires, que “O espaço produzido refletirá [sempre – creio que não seja arriscada nem dispensável essa generalização] *estratégias e práticas* espaciais” (CORRÊA, 2020, p. 45, grifos meus), havendo nelas ou não também o reflexo das intenções e objetivos dos agentes sociais.

Acerca de como os ocupantes se fizeram agentes sociais produtores do espaço urbano, notamos que importa tanto quanto a preservação física do prédio, a sua preservação identitária, ambas imbricadas nos interesses pelo valor memorial e histórico. Tal prática decolonial busca inverter, combater e desestruturar a hierarquia de poder, neste caso, o poder de produzir o espaço e de gozar de moradia. Se o governo não promove os direitos civis básicos, cabe aos próprios oprimidos ir atrás disso. Assim, eles não se tornam alheios, passivos às (des)vontades estatais, antes tornam-se os produtores e perpetradores dos próprios direitos, da própria dignidade; isto constitui uma espécie de dupla agência, pois eles não dependem de ações alheias. Buscando seus direitos básicos (à moradia e à dignidade, por exemplo), os ocupantes revidaram, tendo por testemunha o próprio sujeito autor/narrador, as investidas que alimentam as desigualdades do acesso ao espaço.

Embora não entremos na discussão terminológica perpetrada por Augé no último capítulo de sua obra, é preciso mencionar que a distinção e complementaridade entre os conceitos de “espaço” e de “lugar” são a razão pela qual o termo “espaço” tem encontrado terreno fértil na descrição de inúmeros lugares contemporâneos relacionados à supermodernidade, os quais passar a designar o lugar, o território, enquanto produto comercial; assim, ocorre mais explicitamente ou menos o apagamento, ou a substituição do valor ancestral pelo valor monetário. Augé opõe a ideia de *lugar*, local físico antropológico, ancestral, simbólico, e *espaço*, a efetivação social desse lugar, ação, movimento, de modo que entendemos: o lugar, portanto, presume sempre um sentido posto em ação. A ação de ocupar espaços vazios orienta-se nesse sentido.

Há ainda o fator discursivo imbuído nisso. Não é à toa que frequentemente, no mundo contemporâneo, compramos espaços (por exemplo, espaço/área VIP em eventos), os quais são utilizados tendo em vista apenas seu aspecto de efetivação e ação, visando os usos efêmeros do lugar, convertidos assim em não lugares.

Sobre esse mesmo assunto, Corrêa resgata Mingione, para quem o interesse pela terra urbana adquiriu relação com a acumulação de capital, minando quase que completamente este valor territorial atrelado à identidade e à cultura. Tal entusiasmo acumulativo parte sobretudo das grandes indústrias e das redes imobiliárias. Nisso, os constantes embates políticos a fim de desocupar o prédio surgem no intento de consagrar essa disposição. O próprio termo “desocupar” adquire uma conotação negativa, objetivando o esvaziamento. Neste caso, seria um esvaziamento do sentido antropológico do lugar e também do sentido espacial, quanto ao abandono. A desocupação do Cambridge significaria novamente a aproximação à ruína, expressão de uma sociedade que tem desmoronado em termos de significado (da terra e dos corpos, dos povos) e identidade (cultural e sociopolítica, a perda do *status* de sujeitos civis). O resgate do passado histórico urbano representa, então, tanto a redescoberta do passado colonial e todas as suas reverberações e busca pelo valor identitário do território.

O prédio, quando desocupado, pode ser entendido, então, como o esvaziamento do valor do espaço em sua forma mais crua; é uma alegoria e metonímia do fracasso social, mas em vias de ser reconstruído – uma vez que a estrutura permaneça. Enquanto houver espaço, há possibilidade do resgate do seu valor enquanto lugar antropológico, e a ocupação é igualmente a alegoria e a metonímia da reconquista, do preenchimento, em oposição à perda e ao esvaziamento. O prédio desocupado, uma vez mais eu retomo, expõe os resultados da ação de agentes desinteressados pelo valor antropológico do lugar. A acumulação, quando se sobrepõe à cultura, relega os artefatos, as construções humanas e, por consequência, o que seja humano ao esvaziamento do seu sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para nossas reflexões conclusivas, Gisèle Fernandes faz uma consideração que nos é interessante: “Como a realidade que aparece no texto constitui-se num típico questionamento do pós-moderno, para Linda Hutcheon ‘as fronteiras entre a arte e a realidade são realmente contestadas, mas apenas porque ainda existem – ou assim pensamos nós [...]’” (FERNANDES, 2010, p. 383). Hutcheon, portanto, entende que não haveria uma distinção absoluta entre realidade e arte. Dentro disso, o que cremos haver em *A Ocupação* é a efetivação dessa contestação – total, eu diria – sobre a qual versa a teórica a partir da transformação daquela, a realidade, nesta, a arte. Assim, ficcionalizando a realidade, Fuks é capaz de mostrar como ambas as categorias são de fato indissociáveis: sempre há pitadas mais ou menos generosas de realidade na ficção, assim como há sempre ficção na realidade inteligível.

Entendemos que a polêmica entre esses dois domínios, no entanto, não estaria numa ficcionalização absurda ou excessiva da realidade atual – a qual evidenciaria o absurdo contemporâneo à medida que o inunda de fantasia ou qualquer outro mecanismo ficcional – ou ainda a ficcionalização explícita da realidade histórica, como ocorre na metaficção historiográfica, nem exclusivamente nos rompimentos com o estatuto ficcional da obra – por intermédio, por exemplo, das constantes reflexões, mais abstratas ou menos, acerca da (i)materialidade da linguagem –, mas estaria este afrontamento, sim, na dose equilibrada residente entre a ficcionalização da vida e a desficcionalização da arte.

Nesse íterim, não é possível estabelecer uma divisa exata entre as duas instâncias, pois ambas se fundem numa autoficção que preza pelo olhar atento a si mesmo – ao autor/narrador – e ao outro – os sem-teto, a esposa e o pai de Sebastián e a sociedade paulista como um todo, além da sociedade urbana global, numa perspectiva mais totalizante, interpretação que é sugerida/possibilitada pela narrativa. Caberia dizer, embora para uns soe um tanto óbvio, que esse olhar atento sobre si e o outro mescla em doses equivalentes a realidade factual e a ficcionalizada, fazendo delas algo único, embrenhado numa e noutra. Uma vez que se narra subjetivamente qualquer fato, faz-se dele ficção. O pacto com a verdade se esvazia, pois assim o permite a narrativa autoconsciente e autorreferente; muito embora persista a preocupação de Julián/Sebastián com a expressão dessa realidade com a qual mantém contato – de modo, valer redundar, sempre íntimo e direto. Cremos que essa preocupação por parte do autor/narrador se

oriente no sentido de atribuir ao leitor uma tarefa. A leitura ativa, que pode provocar uma mudança de comportamento social, de pensamento, de visão de mundo.

A obra que analisamos comprova como os intentos pós-modernos, de questionamento do estatuto supostamente inerte da realidade, no âmbito artístico, e os decoloniais, de elevação da consciência das massas, das identidades sul-americanas, no âmbito epistemológico e social, conjugam-se em direções próximas, a fim de efeitos complementares.

O fato de a pesquisa de Fuks flertar com pelo menos duas áreas de estudo além da literatura, a Geografia e a Antropologia – ambas atravessadas pela História, como tudo –, reforça a dimensão decolonial de sua escrita. Antes de tudo, Fuks escolhe um prédio específico por limitações práticas que sua pesquisa exige – ele precisou delimitar a pesquisa e seu raio de ação (mas ao escrever o livro, este raio de ação alcança escalas mais amplas). Dentro disso, mesmo sabendo que a compreensão pormenorizada, teórica e analiticamente, que temos de fenômenos sociais específicos não pode se aplicar a quaisquer lugares ou escalas (local, regional, nacional, global), uma vez que toda produção do espaço subentende a presença de agentes, objetivos, meios e sentidos específicos, apesar desse entendimento – com o qual concordamos, se o pensarmos em análises que buscam abarcar com amplitude fenômenos específicos, independentemente da área de estudo –, cremos que nosso objeto de estudo e nossas intenções teórico-crítico-analíticas permitam que façamos certas associações escalares.

Assim, averiguamos que a escolha escalar de Fuks, a qual é local (o edifício Cambridge), procura promover um exemplo específico de ação social (a própria ocupação) cuja compreensão é passível de ser estendida a níveis mais elevados, no âmbito da Decolonialidade. A ocupação extradiegética e as discussões lá desenvolvidas são expressão da ruína social urbana não só de São Paulo, mas das metrópoles nacionais; essa ruína social não é exclusiva nossa, claramente, mas algo mundial. É neste sentido que a pesquisa de Fuks então retrata uma realidade mundial contemporânea (e até histórica, visto que é um problema histórico que ainda não foi superado – há mais carência de moradia do que garantia dela –, e mais por falta de vontade de agentes sociais mais poderosos do que por falta de meios para tal). Seria “ocupar” o verbo que precisa ser agido (mais do que falado) por outras minorias a fim de promover a tão tardia mudança?

A ocupação age em determinadas escalas, que constituem seu “espaço de atuação”; ao produzir a narrativa, Fuks amplifica este espaço, estendendo-o a outras

escalas. Vale lembrar que quaisquer “ações que ocorrem em uma escala afetam a outra” (CORREIA, 2020, p. 43).

Jean Baudrillard, ao teorizar o simulacro, composto a partir da reprodução de uma cópia de um objeto real/original, entende que a cópia perde valor diante do original e o simulacro perde valor diante da cópia e perde ainda mais valor diante do original. Simbolicamente, o simulacro seria uma “realidade borrada”, uma representação feia e torta da realidade: uma cópia da cópia. Fuks escapa ao simulacro, pretendendo fazer a representação da realidade (a cópia) a partir de um contato mais direto com ela. O acompanhamento e as entrevistas, por exemplo, que atestam a ida direto à fonte da experiência dos ocupantes, em vez de ficcionalizá-la completamente, sem experimentá-la, atestam tal disposição.

São as desigualdades vivenciadas, testemunhadas e referenciadas ficcionalmente por Julián/Sebastián que despontam em cada uma das camadas narrativas. Desigualdades só podem gerar a desordem, e é a fim de restituir a ordem social (numa ação perpetrada não pelos agentes estatais, mas pelos populares) que se tem na desordem, paradoxalmente, a única chance – uma vez que ordenadamente, nos termos da lei e da justiça, da burocracia e da negligência, qualquer solução se parece com mera utopia. Em outras palavras, se a “ordem” estatal é desreguladora e geradora de condições de vida desiguais, a possível (ainda que temporária) solução só pode ter força de efetivação a partir do povo, com as “armas” que têm a seu dispor.

Ao acompanhar, à certa altura do romance, a marcha e a ocupação a outro prédio, que não o Cambridge, ele constata: “Só a contrariedade podia fazer sentido num presente em tal desalinho. Só a desordem era razoável ante a desrazão da ordem” (FUKS, 2019, p. 96). Enquanto prova cabal da ruína, da decadência, da derrota social humana, ocupar “ilegalmente” (segundo condições jurídicas inventadas justamente pelo poder incapaz de tornar o “legal” possível) era o único ato imerso em razão, dada a insanidade da (des)ordem social sustentada pelo Estado. Por que esperar que a mudança ocorra pelas mãos de quem por anos demonstrou não mais que reforçá-la, em vez de o oposto? Isso tudo só nos prova como o ambiente urbano é palco ainda de sólidas disputas territoriais.

A *Ocupação*, enquanto arquivo e artefato memorialístico, é de fato uma maneira de preservar a memória histórica do prédio e dos seus ocupantes, em termos de identidade/cultura e relação com o espaço urbano, com o lugar antropológico. A *Ocupação* torna-se, assim, um artefato cultural capaz de guardar a memória de uma fração das lutas que constituíram o espaço paulistano.

A ruína parece ser verdadeiramente a sina do ser humano. Isso eu disse no capítulo que iniciou este trabalho e decido enfatizar esta consideração uma vez mais. Essencialmente ligada à ideia de destruição, de decadência, de efeitos negativos – e inevitáveis – da passagem do tempo e, mais metaforicamente, constituindo uma perspectiva nada animadora nem grandiosa da ideia de morte, a ruína, em *A Ocupação*, precisa ser analisada com atenção. A ruína tem provado que está embebido em contradição e descontentamento o que quer que seja humano. Monumentos erguidos em nome da memória de um povo, de lugar ou de um sujeito representativo da história deste povo ou deste lugar transmutam-se em destroços – nunca “vazios” de significado, mas – representantes de mais nenhum imaginário. Casas antes habitadas pela mesma família durante décadas, portadoras desta memória familiar constituinte de uma “unidade coletiva” (pois o que seriam famílias senão isso?) representativa de uma cultura local, são derrubadas em vista da ambição de se erguer prédios cidade adentro.

A ruína do homem torna-se o atestado moderno de civilização: miséria convivendo lado a lado com a riqueza inescrupulosa.

Quando discute pós-ficção, Fuks, o teórico, dirá que esta ruína pode ser associada, sem acusação de excessos, à “ruína do território europeu”, a qual simbolizaria a “ruína do próprio romance” (2017, p. 76). Quando seu narrador supera a ruína do sujeito e do espaço, como dissemos, por extensão, parece incitar a superação da ruína latino-americana provocada pelo processo “civilizatório” europeu. Engendrar um romance tão produtivo em termos de fruição e de análise promove também a superação deste limbo onde Fuks diz se encontrar o gênero romance.

Em suma, os hibridismos de *A Ocupação* – entre arte e ciência, a autoficção (híbrida por excelência), entre individual e coletivo, entre memória-passado e memória-presente, entre os interesses pós-modernos, os pós-ficcionais e os decoloniais – constituem a força motriz e a materialidade do próprio discurso que levanta.

Resta saber se a escrita de Julián Fuks se encontrou de fato, se superou-se neste romance, ou se em publicações futuras promoverá outras reflexões a partir das instigantes inquietações que empurram este escritor à diegese imersa na vida, à vida imersa em arte.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo. Sobre a memória das cidades. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Orgs.). **A produção do espaço urbano**: agentes e processos, escalas e desafios. São Paulo: Contexto, 2020. p. 19-40.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BARZOTTO, Leoné Astride. O pensamento liminar como uma resposta à colonialidade do poder em ‘La mano en la tierra’, de Josefina Plá. In: **Caligrama**, Belo Horizonte, MG, v. 24, n. 1, p. 65-85, 2019.

BERND, Zilé. **A persistência da memória**: romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional. Porto Alegre, RS: BesouroBox, 2018, 172 p.

BEVERLEY, John. ‘Por Lacan’: da Literatura aos Estudos Culturais. Tradução de Fernando Vugman. In: **Travessia**: Revista de Literatura, Florianópolis, SC, 1997, n. 29/30, p. 11-42, ago. 1994/jul.1995.

BITAR, Renata. **Residencial Cambridge**: 11 anos após ocupação, antigo hotel de luxo no Centro de SP vira conjunto de moradias populares. Disponível em:<
<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/01/26/residencial-cambridge-11-anos-apos-ocupacao-antigo-hotel-de-luxo-no-centro-de-sp-vira-conjunto-de-moradias-populares.ghtml>>. Acesso em 29 jan. 2023.

BHABHA, H. K. A questão do ‘outro’: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In.: HOLLANDA, H. B. (org.) **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 177-203.

BONNICI, Thomas. **Conceitos chaves da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In.: BONNICI, Thomas; ZOLIN, L. O. (orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 257-285.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. O fora é sempre o outro: espaço e alteridade em “A Ocupação”, de Julián Fuks. **E-escrita**, Nilópolis, v.10, n.3, p. 87-98, set/dez. 2019

CONHEÇA a história do antigo Hotel Cambridge que era ocupação e agora é uma moradia acessível em SP. Alma Preta Jornalismo. YouTube. 8 de setembro de 2022. 9 min 30 segs. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dgJtQpAl>> Acesso em: 10 de setembro de 2022.

CORRÊA, Roberto Lobato. Sobre agentes sociais, escala e produção do espaço: um texto para discussão. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Orgs.). **A produção do espaço urbano**: agentes e processos, escalas e desafios. São Paulo: Contexto, 2020. p. 41-52.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

FERNANDES, Gisèle Manganelli. Pós-moderno. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. p. 367-391.

FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. Estudos subalternos: uma introdução. **Raído**, Dourados, MS, v. 4, n. 7, p. 83-92, jan./jun., 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. Alejandro Chacoff e Julián Fuks: apátridas, exilados, asilados. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; MELO, Cimara Valim de (Orgs.). **Migração e diversidade cultural na narrativa brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2021, p. 15-30.

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian; TEZZA, Cristovão; FUKS, Julián; TIBURI, Marcia; SAFATLE, Vladimir. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017, p. 69-87.

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

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

FUKS, Julián. Carta ao pai: **Um adeus ao homem que me ensinou a pensar e a sentir**. Disponível em: < <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julian-fuks/2022/12/10/carta-ao-pai-um-adeus-ao-homem-que-me-ensinou-a-pensar-e-a-sentir.htm> >. Acesso em: 13 dez. 2022.

FUKS, Julián. **Procura do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, E. Ann (Org.). **O mal-estar no pós-modernismo**: teorias, práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. p. 25-44.

KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 120, abr. 1991, p. 124-136.

LOPES, Cristian de Oliveira. A autoficção em “A resistência”, de Julián Fuks. In: XIII SEMINÁRIO NACIONAL DE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA, 2017, Cascavel. **Anais**. Cascavel.

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. 138f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2019.

MARCHETTO, Arthur. **Reflexões sobre a autoficção, a pós-ficção e o “eu” na literatura.** Disponível em: <
<http://www.aescotilha.com.br/literatura/contracapa/reflexoes-sobre-a-autoficcao-a-pos-ficcao-e-o-eu-na-literatura/>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

MIGNOLO, Walter. D. **Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Introdução: homo narrans (kathâsaritsâgara) e Por que estudar as narrativas? In.: _____. **Análise Crítica da Narrativa.** Brasília: UNB, 2013. p. 17-62.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre autoficção.** Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In.: LANDER, Edgardo (org.) **A colonialidade do saber: Eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>>. Acesso em: 09 jan 2021.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade.** Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009, p. 23-57.

SANTOS, João Alexandre Alves dos; BARZOTTO, Leoné Astride. Aproximações teórico-críticas entre o pós-moderno e a autoficção em *A Chave de Casa*, de Tatiana Salem Levy. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v.18, n.31, p.158-170, 2022.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: **Que horas são?** – Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.

SOUZA, Marcelo Lopes de. A cidade, a palavra e o poder: práticas, imaginários e discursos. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Orgs.). **A produção do espaço urbano**: agentes e processos, escalas e desafios. São Paulo: Contexto, 2020. p. 147-166.