

Ocupar o lugar de pai: paternidade e filiação na escrita de Julián Fuks

Occupying the Place of the Father: Fatherhood
an Filiation in Julián Fuks' writing

Guilherme Belcastro¹ 

¹Universidade de Pernambuco (UPE)

Email: guilhermebelcastro@hotmail.com

RESUMO

Este artigo coloca em questão a parentalidade, a paternidade e a filiação a partir de uma análise do romance *A ocupação*, de Julián Fuks (2019). Diante da ausência de uma tradição literária acerca da paternidade, como assinala Alejandro Zambra (2023), procura-se traçar os caminhos através dos quais o romance coloca o problema da construção da posição de pai, através do narrador que descobre que terá um filho ao mesmo tempo em que seu pai está internado em estado grave, tomando-a como uma questão para a escrita. Além dos dois lados da filiação, um terceiro elemento tem um lugar central no romance: a ideia de ocupação, através da entrada de personagens vinculados a um movimento social de luta por moradia urbana em São Paulo. Assim, articulando essas três ideias, me pergunto sobre como a narrativa constrói possibilidades de pensar a ocupação do lugar de pai como um motor para a escrita literária.

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editores Associados

Marlon Barbosa
Paulo Braz
Rafaela Cardeal

Recebido: 11/04/2025

Aceito: 12/06/2025

Como citar:

BELCASTRO, Guilherme.
Ocupar o lugar de pai:
paternidade e filiação na escrita
de Julián Fuks. *Revista Diadorim*,
v.27, n.1, e67905, 2025. doi:
[https://doi.org/10.35520/
diadorim.2025.v27n1a67905](https://doi.org/10.35520/diadorim.2025.v27n1a67905)

Palavras-chave

Paternidade; parentalidade; filiação; ocupação; Julián Fuks.

ABSTRACT

This article examines parenthood, fatherhood, and filiation through an analysis of Julián Fuks' novel *A ocupação* (2019). In the absence of a literary tradition surrounding fatherhood—as noted by Alejandro Zambra (2023)—the study traces how the novel explores the construction of the father's role through a narrator who learns he will have a child while his own father is hospitalized in critical condition, turning this duality into a question for writing. Alongside the two dimensions of filiation, a third element plays a central role in the novel: the idea of occupation, represented by characters linked to a social movement fighting for urban housing in São Paulo. By weaving together these three themes, I investigate how the narrative constructs possibilities for thinking about occupying the place of the father as a driving force for literary writing.

Keywords

Fatherhood; parenthood; filiation; Occupation; Julián Fuks.

A escrita dedicada à filiação e à herança assume – tanto na tradição literária quanto na crítica, se é que podemos pensá-las separadamente – um ponto de vista, na maioria das vezes, unidirecional: são as gerações mais jovens que leem as heranças das gerações anteriores. Digo isso tanto levando em conta tanto obras que tratam da filiação em termos mais concretos – textos que falam de filhos e pais, biológicos ou não – mas também pensando naquelas obras que tratam de genealogias de tradição literária, que projetam seu olhar em direção ao passado e às origens, diante das quais marcam suas diferenças e continuidades. Exemplos não faltam, de Sófocles às narrativas de filiação contemporâneas, passando por Kafka e tantos outros. E no que se refere à teoria, podemos mencionar os exemplos de Harold Bloom, com sua *Angústia da influência* (2002), ou de Octavio Paz, quando fala da “tradição da ruptura” (2013).

No entanto, a linhagem que este artigo busca acompanhar é outra, menos frequentemente explicitada e anunciada, ainda que tão importante quanto. Proponho partir de uma consideração que pode parecer um pouco óbvia, mas que muitas vezes é esquecida: a de que a filiação não é um movimento que parte unicamente das gerações mais jovens ou, em outras palavras, de que da construção da filiação também participam as gerações anteriores, não importa se mais ou menos diretamente.

Uma noção que coloca essa participação em evidência é a de “parentalidade”, comentada por Vera Iaconelli, em seu *Manifesto antimaternalista* (2023). A psicanalista distingue “genitoridade”, “perinatalidade” e “parentalidade”:

(...) se a *genitoridade* diz respeito ao que se passa para que um novo organismo seja produzido, a *perinatalidade* diz respeito à parte de quem gesta/pare e sua relação com esse evento, enquanto a *parentalidade* diz respeito aos discursos sobre o cuidado com as próximas gerações e às condições oferecidas para realizá-lo. Refere-se também a assumir-se pai ou mãe e às funções necessárias, em cada época, para que se constitua a subjetividade no filhote humano (Iaconelli, 2023, p. 100).

Dessa forma, a parentalidade pode ser entendida como um desdobramento, ou como um outro lado da moeda, da filiação. Todo processo de filiação está necessariamente acompanhado de um processo de parentalidade, que pode ser pensado se buscamos compreender as relações de uma forma ampla, mesmo que seja para observar a inoperância das funções de pai ou de mãe, mencionadas no trecho de Iaconelli. No que se refere mais especificamente à literatura, surge uma pergunta sobre como a parentalidade pode ser também uma questão para a escrita. Assim, ao considerar esse processo de filiação/parentalidade como uma via de mão dupla, me parece interessante procurar e analisar determinadas obras que pensam questões como a herança, a transmissão, a ruptura e a continuidade – semelhantes àquelas que assumem o ponto de vista do filho –, mas invertendo a lógica do trânsito e a direção das perguntas.

Uma possibilidade de mudança dessa direção que me interessa aqui aparece em um pequeno texto inclassificável, como tantos outros, de Jorge Luis Borges¹. Me refiro a “Kafka e seus precursores” (Borges, 2007). No texto, os chamados precursores de Kafka não são aqueles que ele mesmo talvez reconhecesse como influenciadores de sua obra, mas sim aqueles que, depois da leitura de Kafka, o narrador do conto/ensaio não pode ler senão como seus precursores. Ou seja, não são aqueles que influenciaram a obra de Kafka, mas sim os que são influenciados por ela. Assim, a escrita de Kafka suspende a lógica temporal linear e progressiva ao construir um modo de ler que lança uma luz² sobre textos anteriores e, à primeira vista, sem conexão com ela mesma. Essa relação só pode nascer, nesse sentido, pela articulação de um terceiro, o leitor que estabelece entre outros dois o vínculo de filiação, suspendendo o fio temporal. Falando sobre os textos passados que a obra de Kafka altera profundamente, o narrador de Borges diz:

¹ Não quero, com isso, apontar em Borges uma origem dessa questão. A origem, como o próprio Borges não nos deixa esquecer, não está ali ou em lugar algum. Se trata apenas de uma articulação por onde este texto começa.

² Uso a imagem de lançar uma luz não no sentido de uma iluminação que esclarecesse tudo, mas sim me aproximando disso que Sérgio Chejfec chama de “modo lanterna” e que, nas palavras de Tamara Kamenszain, “nos traduz o intraduzível não para explicar nada, mas para iluminar (...) a página que nossa hipermetropia não nos deixava ver” (Kamenszain, 2021, p. 38).

Em cada um desses textos reside a idiosincrasia de Kafka, em grau maior ou menor, mas se Kafka não tivesse escrito, não a perceberíamos; ou seja, ela não existiria. O poema “Fears and Scruples”, de Robert Browning, profetiza a obra de Kafka, mas nossa leitura de Kafka afina e desvia sensivelmente nossa leitura do poema. Browning não o lia como nós agora o lemos. No vocabulário crítico, a palavra precursor é indispensável, mas seria preciso purificá-la de toda conotação de polêmica ou rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro (Borges, 2007, p. 129-130).

A leitura que Borges faz de Kafka é uma leitura inesperada, em que o leitor inverte o caminho tradicional da herança e projeta sobre a obra dos antecessores os ecos de seu sucessor. É uma forma de pensar como os que vieram antes herdaram algo de Kafka. Nesse mesmo sentido, busco ocupar neste artigo um papel semelhante de leitor como terceiro, que escuta de espreita algumas perguntas que os textos se fazem sobre a possibilidade de herdar, mas também a de possibilitar a herança.

As obras a que venho me dedicando nos últimos anos se debruçam sobre a filiação também nessa lógica invertida, ao colocar no centro da questão a maternidade e a paternidade. Há muito tempo escutamos as perguntas que faz um filho diante dos pais, no caminho tradicional da filiação. Neste artigo, me dedicarei a pensar algumas construções e questões acerca da paternidade e da parentalidade na escrita de Julián Fuks, me somando a certa tradição contemporânea que busca ouvir também as perguntas que mães e pais fazem diante de seus filhos.

Esta tradição, sem dúvida, é muito mais robusta e aprofundada, ainda que por muito tempo tenha sido silenciada pela crítica, na escrita de mulheres. Há uma série de obras que abordam a maternidade a partir do ponto de vista materno, em suas várias vertentes, tendência que vem sendo aprofundada nos últimos anos, como assinala Jazmina Barrera em *Linea nigra* (2023), obra que transita entre o ensaio, o romance, o diário de gravidez, entre outros gêneros:

Conheço outras escritoras que escrevem sobre gravidez, parto e lactação. Adoro essa moda, e quero que seja muito mais do que uma moda. Que sejamos mais. Muitas. Acho que nunca seremos suficientes. Penso nos diários, nas listas, nas cartas nos herbários, nos livros didáticos: todas essas formas de escrita às vezes são, ou podem ser, literatura. O mesmo acontece com os diários de gravidez, com os diários de bebês. Quero que haja muitos livros, que haja bons e maus livros. Quero um cânone, uma tradição. E também uma ruptura, livros contra o cânone. Novos gêneros literários (Barrera, 2023, p. 116).

Nesta obra, a autora articula uma série de vozes de mulheres que escrevem sobre a gravidez e sobre a maternidade para poder escrever ela mesma a sua relação com a perinatalidade e com a maternidade. É um livro que se propõe a pensar sobre uma série de questões a partir da experiência de uma mãe gestante, inclusive sobre suas implicações para a escrita. A narradora concretiza a inversão da herança, que viemos comentando aqui, de uma maneira interessante, ao se perguntar pelo inesperado da transmissão dela ao filho: “quero saber o que ele vai herdar de mim, o que de mim pode se tornar (ou já é) masculino, e como” (Barrera, 2023, p. 21).

Podemos tomar essa pergunta sobre a transmissão e sobre o trânsito entre os gêneros – o que do feminino pode se tornar masculino, mas também o trânsito entre os gêneros literários que aparecem na citação anterior – e construir também uma das questões que move este artigo. Se a tradição das mulheres que falam da maternidade e da gestação – e também da possibilidade de eludir o mandato da maternidade³, tão presente para elas, quase sempre – tem uma força considerável, o mesmo não se pode dizer sobre a tradição dos homens que falam sobre a paternidade, tomando o ponto de vista paterno. Proponho observar, então, quais perguntas se faz um pai escritor sobre a paternidade e sobre a escrita. Como fazer-se pai pode influenciar a leitura do mundo e da literatura? Em que medida os filhos e filhas podem ser uma questão à escrita do homem? Como podemos pensar a paternidade na literatura dos homens? Que outra ideia do masculino essa literatura pode construir?

Até hoje, e há muito tempo, as mulheres lutam por ter sua literatura lida sem o adjetivo “feminina” colado a ela. Essa adjetivação carregaria algo de uma diminuição da literatura escrita por mulheres, que não se sustentaria sem o “feminina”, como uma espécie de apêndice depreciativo. Por outro lado, enquanto essa luta é profundamente justa, a literatura *masculina*, acredito eu, poderia se beneficiar da diminuição de tom, dessa retirada de importância que dá o adjetivo. Me interessa pensar essa literatura masculina que se quer menor, menos desejosa de uma potência e mais consciente de suas limitações e impossibilidades.

Vale lembrar, junto a Tamara Kamenszain, que aqueles escritores grandiloquentes e grandiosos, a quem a escritora argentina bem chamou de *vates*, escondem frequentemente suas vidas pessoais quando lhes convém. Um exemplo, retirado de *Garotas em tempos suspensos* (Kamenszain, 2022), é o de Pablo Neruda, que na primeira edição de *Os versos do capitão* troca seu nome por um pseudônimo para escamotear seu adultério. Só depois do divórcio com sua segunda esposa, nos lembra Tamara, seu nome passa a ocupar a capa. Mas o jogo vai além disso:

³ Ave Barrera organiza *Maneras de escribir y ser/no ser madre* (2021), obra composta por uma série de ensaios de mulheres que falam sobre a maternidade e a gestação, mas também sobre as possibilidades de escapar desses mandatos para as mulheres.

O adúltero culpado confessa em suas memórias:
para que as metáforas ilegítimas não o delatassem
decidiu esconder sua persona de autor
detrás do anonimato.
Mas isso não foi tudo.
Para que a artimanha fosse plausível
inventou um prólogo ficcional
em que uma tal Rosario de la Cerda
envia a um editor o manuscrito
dizendo que seu anônimo Capitão
o escrevera para ela:
“Seus versos são como ele mesmo: ternos amorosos,
apaixonados, e terríveis em sua cólera.
Era um homem privilegiado dos que nascem para
ter um grande destino. Eu sentia a força dele e meu maior
prazer era me sentir pequena a seu lado”
diz Pablo Neruda de si mesmo
em uma dupla operação de vatismo extremo:
traveste-se de mulher para fazê-la calar
ou para deixá-la falar unicamente
quando se refere a ele (Kamenszain, 2022, p. 18).

Criando para si a voz de uma mulher, Neruda se vangloria de seus versos, seu amor, sua paixão e sua cólera, colocando-se nesse patamar de vate, que só interessa a Tamara Kamenszain enquanto ideia da qual se afastar, como poeta e como ensaísta. E se essas “operações de vatismo extremo” aparecem na poesia como forma de fazer calar as mulheres⁴, há ainda um correlato que não chega a emergir em suas publicações

⁴ Curiosamente, as circunstâncias aproximam bastante o caso do prólogo a *Os versos do capitão* a outra querela literária bastante famosa, principalmente no mundo hispânico: a “Respuesta de la Poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz”, carta-resposta de Sor Juana Inés de la Cruz ao bispo de Puebla, que havia inventado para si o nome de Sor Filotea de la Cruz para contrapor um texto de Sor Juana que polemizava sobre a passagem bíblica atribuída a São Paulo “conservem-se as mulheres caladas nas igrejas, porque não lhes é permitido falar”. Uma leitura já clássica e bastante interessante da questão se vê em “As artimanhas do fraco” (Ludmer, 2013). A operação de criar para si um *alter ego* feminino e a questão sobre calar as mulheres – “Me gustas cuando callas porque estás como ausente” (Neruda, 1999) é um

e nos interessa mais diretamente por envolver a paternidade. Me refiro ao caso da única filha do poeta, Malva. A menina, nascida com hidrocefalia, além de nunca ter aparecido em seus escritos publicados – nem sequer em sua autobiografia – foi abandonada junto com a mãe, primeira esposa de Neruda, antes de morrer aos 8 anos de idade. De acordo com fontes jornalísticas (ABC, 2018), as poucas palavras de Neruda sobre a filha das quais se têm registro se encontram em cartas pessoais: “vampira de três quilos” e “um ser ridículo”⁵. Mais além das reprovações morais, me interessa o exemplo de Neruda como o extremo de um poeta para quem a parentalidade não parece funcionar como motor de sua escrita, como questão que pode provocar pensamento acerca da literatura e da vida.

Sobre essa disputa do território das escritas acerca da paternidade, Alejandro Zambra, em *Literatura infantil* (2023), livro que se centra no nascimento do filho, comenta que “A literatura cedeu à autoajuda quase todo o espaço de reflexão que a paternidade requer” (Zambra, 2023, p. 14), ressaltando o vácuo no pensamento literário acerca do que significa ser pai. Pouco antes, na mesma obra, a questão aparece de forma ainda mais intensa:

O que me impressiona, em qualquer caso, é a ausência quase absoluta de uma tradição. Como todos os seres humanos — me parece — nascemos, seria natural que fôssemos especialistas em assuntos de criação, mas sabemos muito pouco, em particular os homens, que às vezes parecemos aqueles estudantes risonhos que chegam para a aula sem saber que era dia de prova. Enquanto as mulheres transmitiam a suas filhas o imperativo asfixiante da maternidade, nós crescemos mimados e incautos e até cantarolando “Billie Jean”. Nossos pais tentaram, à sua maneira, nos ensinar a ser homens, mas não nos ensinaram a ser pais. Os pais deles tampouco lhes ensinaram isso. E assim por diante (Zambra, 2023, p. 12-13).

Se a tradição literária de pais que escrevem sobre seus filhos é praticamente inexistente, a partir de onde escrever? Acredito que as obras que assumem esse desafio têm encontrado diferentes saídas. Neste artigo, me dedicarei a analisar *A ocupação*, romance de Julian Fuks (2019) para observar como se colocam em ato possíveis respostas a esta e a outras perguntas que já levantei e que levantarei a partir da leitura de seus textos.

dos versos mais famosos de Neruda, vale lembrar –, somadas à notoriedade da carta de Sor Juana no mundo hispânico não deixam dúvidas sobre a proximidade dos casos e fazem pensar se não pode ser lida uma ironia consciente no prólogo do autor chileno.

⁵ A escritora holandesa Hagar Peeters, em *Malva* (2018), através de uma operação de antivatismo extremo, cede voz à menina, que narra em primeira pessoa.

A ocupação do lugar de pai

A ocupação, de Julián Fuks (2019), é um livro dividido em 41 fragmentos narrativos que intercalam sem ordem fixa ou anunciada três temas: o processo de internação do pai do narrador, por uma condição de saúde grave; a gravidez de sua esposa e o aborto espontâneo que ela sofre; e a ocupação de um antigo hotel abandonado no centro de São Paulo por um movimento social de luta por moradia urbana.

Se algumas relações entre essas questões já se fazem bastante claras a um primeiro olhar – como, por exemplo, o desdobramento da relação com o pai na construção do lugar paterno para si mesmo – a ocupação aparenta ser um elemento externo, sem conexão aparente com os outros, impressão que vai se dissipando ao longo da leitura, como veremos. O lugar central desse tema já fica exposto na capa do livro, em seu título. Assim, uma hipótese que guia estas linhas é a de que *A ocupação* pode ser lido como um romance que se estrutura pela própria ideia de *ocupar*, seguindo a leitura do próprio narrador, que fala da sua escrita como uma “literatura ocupada” (p. 107), o que comentaremos mais adiante. Mas, além disso, não podemos nos esquecer de aproximar essa chave de leitura da questão central sobre a qual me pergunto, ou seja, não se deixará de debater como se aproximam *ocupação* e *paternidade*.

Podemos, então, começar nossa leitura pelo convite que levou o narrador à ocupação do Hotel Cambridge, feito por Najati, um sírio exilado em São Paulo, que o procurara, como ele diria depois, ansiando pela abertura de um diálogo:

Disseram que você escreve sobre exílio, sobre vidas desgarradas, sobre árvores cujas raízes estão fincadas a milhares de quilômetros, ele disse em seu sotaque áspero, sua rouquidão agravada pela estática do telefone. (...) Teria insinuado uma ressalva creio, teria dito que às minhas palavras, essas distâncias sempre escapam, que tenho escrito sobre coisas próximas e pessoais, mas não pude contrapor minha hesitação à sua assertividade (Fuks, 2019, p. 15).

Assim, o homem refugiado lhe conta sua história, cheia de bombas, fugas e abandonos forçados, que a princípio pouco ou nada tem a ver com as histórias do narrador ou de sua família, que, como marca o trecho acima, era o material de sua escrita até então. Em outras palavras, o narrador menciona uma ressalva parecida à que comentei há pouco, quando falei das três linhas temáticas que o romance aborda. A questão da ocupação – profundamente política, pública e externa à posição do narrador, um homem branco de família judia de origem argentina e alemã – parece se distanciar dos demais temas, relacionados à intimidade e às histórias da própria família do narrador.

No entanto, uma pequena ambiguidade na escrita do fragmento já parece funcionar como aviso. A ausência do sujeito marcado no trecho “Teria insinuado uma ressalva” já traz uma primeira sensação de sobreposição entre o narrador e Najati, que se desdobrará mais adiante tanto no livro, quanto neste artigo. Alguns outros pontos de contato também já se podem traçar desde o começo, como o do exílio ressaltado pelo próprio Najati, ou o da militância política. No fragmento 7 (Fuks, 2019, p. 23-26), essa aproximação se mostra bastante diretamente, já que o trecho começa falando sobre a militância política do pai do narrador – aprofundada no livro anterior de Julián Fuks, *A resistência* (2015), em que, em um jogo autoficcional, o autor constrói uma narrativa acerca, dentre outras questões, da militância e o exílio no Brasil de seus pais, durante a ditadura militar argentina⁶ – e se desdobra na militância política do movimento social dos ocupantes do Hotel Cambridge, que ele começa a acompanhar.

Assim, o romance de Fuks parece enlaçar intimidade e política de uma forma que a geração anterior não podia conceber, como o pai do narrador sugerirá mais adiante: “Para a minha geração, política e família, política e intimidade nunca estiveram tão entranhados. Muito mais me interessavam as dimensões coletivas, o marxismo, o socialismo, a concepção já perdida de um sionismo de face humana” (Fuks, 2019, p. 57). Para pensar como isso se estrutura mais profundamente, podemos observar a forma como se constrói no romance uma questão fundamental para os temas da paternidade: a nomeação. Cito a seguir o momento em que o narrador entra pela primeira vez na ocupação do Hotel Cambridge, no centro de São Paulo. Ao chegar, sem certeza de onde estava, ou talvez como uma mera forma de se anunciar, ele pergunta:

É aqui o Hotel Cambridge?, perguntei, já emendando a afirmação seguinte, vim visitar um hóspede. De um rosto ainda sem feições ouvi a resposta soprada em riso indiscreto: não existe nenhum Hotel Cambridge, o hotel que existia fechou há muito tempo.

Foi assim, como num pobre mistério de romance aventuresco, meu primeiro contato com aquele antigo hotel, ou com o que restava dele. Em pouco mais de vinte passos o mistério se desfez, cancelado pela solidez do prédio alto, por suas colunas de concreto. Pensei que ninguém abriria a porta pesada, cruzada por uma tranca de ferro, mas um rapaz de expressão neutra me deixou passar sem grande exigência. Numa folha de prancheta anotei meu nome, meu documento, e nesse gesto tão simples senti que retornava a mim mesmo: Sebastián, não mais um borrão, não mais um anônimo a vagar por ruas austeras (Fuks, 2019, p. 13-14).

⁶ Entendo aqui que em *A resistência* e *A ocupação* entra em cena um mesmo narrador, numa continuidade entre as obras, como ficará claro mais adiante.

Essa cena da entrada no espaço da ocupação marca o começo do primeiro fragmento dedicado diretamente a este tema, o terceiro no geral. A assinatura na prancheta assinala, por sua vez, a entrada em cena do nome: Sebastián. Não se trata de qualquer nomeação, já que estabelece pela primeira vez a conexão direta com *A resistência* (Fuks, 2015), livro no qual o narrador não é nomeado até as *últimas* páginas, quando o leitor, já marcado pelas coincidências entre a vida do autor e do narrador, possivelmente presumia ler a história de Julián.

No entanto, ainda em *A resistência*, nas palavras do personagem pai surge o nome próprio que surpreende quem lê: “Só não quero que você se guie pelo que digo, isso eu jamais quis: vá em frente, Sebastián, você fez o que tinha que fazer, e até é possível que alguém leia nisto um bom romance” (Fuks, 2015, p. 137). Não pretendo aqui me aprofundar na interpretação deste outro romance de Julian Fuks, mas vale mencionar que, neste fragmento, os pais do narrador o reprovavam pela forma como havia exposto sua família e seu irmão, quando a entrada do nome “Sebastián” projeta um giro na autoficção, afastando de vez qualquer possibilidade de uma leitura autobiográfica simplista.

Também me interessa especialmente o fato de que seja o personagem do pai do narrador que introduz, no livro, o nome “Sebastián”, encenando em um só gesto dois movimentos vinculados ao pai: a nomeação e o corte. Ao dar o nome, separa-se definitivamente autor e narrador. Se retornamos agora ao fragmento de *A ocupação* (2019) citado acima, podemos voltar a dizer, então, que aquele que entra em cena é o narrador Sebastián, desta vez autônimo, em uma assinatura que faz com que, em suas palavras, ele retornasse a si mesmo (Fuks, 2019, p. 14).

Há, mais adiante na obra, outro momento em que o nome do narrador é reforçado, na segunda e *última* aparição do nome “Sebastián”. Dessa vez, no entanto, ele vem acompanhado, em um espelhismo que revela também um outro lado. Trata-se de um dos momentos mais importantes do livro, quando o filho conta para o pai, internado, que se transformará, ele também, em pai. Cito aqui respeitando a formatação da página, que acredito ser importante para a minha leitura:

Pai, eu vou ter um filho.

Que notícia linda, Julián. Obrigado por me dizer.

Obrigado a você, pai. Mas aqui você me chama de Sebastián (Fuks, 2019, p. 78).

Chama a atenção, já em um primeiro olhar, a duplicação Sebastián-Julián. Se em *A resistência* era o personagem do pai que nomeava o narrador Sebastián, aqui é também ele quem o nomeia, mas agora com o nome “Julián”, em um gesto já não de separação, mas de enlaçamento. A nomeação, nos lembra o psicanalista italiano Massimo Recalcati, vem carregada do desejo do outro e projeta um destino:

¿No son acaso nuestros padres los primeros oráculos que predicen nuestro futuro? lo que llamamos “nombre propio” -el nombre que indica la singularidad intraducible de nuestra existencia- ¿no ha sido decidido acaso por el Otro? (...) Pero ¿qué porción de destino se cela en un nombre propio? ¿Acaso no es este nombre la primera palabra oracular de nuestro Otro? ¿No es el nombre propio siempre el nombre de Otro? (...) El Otro plasma nuestro ser, lo forja, lo identifica, lo bosqueja, lo caracteriza, lo fabrica con el poder de su palabra. Todos nosotros estamos hechos, como Edipo nos muestra en el clímax de la tragedia, con las palabras de los demás (Recalcati, 2020, p. 19).

Nesse sentido, a duplicação Julián-Sebastián se aproxima da ideia de que o nome próprio *é* sempre dado pelo Outro – e, portanto, marca do desejo do Outro –, mas também que todo nome próprio *é* o nome do Outro. *É* recebido como herança e, como tal, construído por quem o recebe. *É*, ao mesmo tempo, próprio e alheio. A famosa citação de Freud sobre isso vem contribuir: “Aquilo que herdaste de teus pais, conquista-o para que o possuas” (Freud, 2012, p. 241). *É* relevante lembrar que se trata de uma citação a uma citação, já que o próprio Freud assinala a origem desta frase no pensamento de Goethe, marcando o diálogo entre os textos, o trânsito de um a outro. A citação, dessa forma, pode ser entendida também como um movimento de mão dupla entre a apropriação do texto alheio e a desapropriação do próprio. Guardemos por um momento esta ideia.

Retornando agora ao pequeno fragmento de *A ocupação* citado acima, podemos ver nele uma cena da herança: a transmissão do nome que lhe havia sido dado ao nascer e que *é* trazido pela primeira vez para dentro da literatura. “Julián” já não *é* mais somente o nome que está na capa, agora faz parte do jogo literário interno, no corpo do texto. Para pensar melhor os desdobramentos dessa cena, podemos observar como o fragmento se estrutura.

Este fragmento, de número 25, começa de uma maneira peculiar, um pouco diferente dos demais:

Era fim de tarde, eu ainda isolado na varanda do hotel, quando senti que toda a angústia e toda a náusea confluíam para o meu peito. Até então não tinha percebido que o ar me faltava, acreditava estar tomado por um mal metafísico, ou pelo desgosto das más notícias e dos pensamentos infelizes. Então veio a falta de ar com impressionante presença (Fuks, 2019, p. 76).

Ao lermos as primeiras frases, nos damos conta da suspensão causada pela não identificação imediata da voz que fala. Quem está narrando? A lógica construída até aí nos faria atribuir esse papel da narração a Sebastián, mas a menção a um hotel faz pensar, possivelmente, em Najati. O fragmento anterior, por outro lado, falava de uma viagem do pai, de modo que também poderíamos pensar ser ele o narrador. Aos poucos, com a sequência, mais ou menos à altura do final da página vamos nos dando conta de que de fato se trata do personagem pai que assume a narração. Essa indistinção parcial entre Sebastián, o pai e Najati se estende, em outros momentos, a outros personagens. Em uma série de fragmentos demoramos a entender quem narra, de forma que as próprias identidades vão se sobrepondo. Além disso, se já comentamos a sobreposição entre Najati e o pai de Sebastián através da militância, agora é Julián-Sebastián que se sobrepõe a Najati: “De novo eu não sabia o que dizer, só sentia mais forte do que nunca a identificação com aquele homem tão diferente de mim” (Fuks, 2019, p. 81).

Retornando à questão da indistinção entre os narradores, acredito que não se trate de uma estratégia tão diferente assim de outros fragmentos em que vários personagens relatam suas histórias, mas a peculiaridade deste momento é que justamente o narrador anterior, Sebastián, já não organiza minimamente o discurso neste fragmento. Poucas páginas antes, por exemplo, a participação do narrador é fundamental: “Naquela manhã, disse meu pai, sem que nada o intimasse a falar, como se enfim ganhasse fôlego para contar a história que sufocava, naquela manhã fizemos o passeio pelo parque dos glaciares” (Fuks, 2019, p. 74). Até mesmo o diálogo citado acima, em que pai e filho conversam sobre a paternidade anunciada, aparece na página sem nenhuma intervenção de narradores, apenas com três falas dispostas, ao contrário de todo o resto do livro, uma abaixo da outra, alterando inclusive a forma como as palavras se colocam no papel. É interessante, então, observar que é justamente neste momento de suspensão do narrador que o pai o chama pelo nome “Julián”. Ainda que o filho diga “aqui você me chama de Sebastián”, a passagem da voz narrativa para o pai faz com que, neste fragmento, haja apenas o pai e Julián, desmontando a cena do romance e dando um novo giro à autoficção.

Também chama a atenção o conteúdo do fragmento 25. Nele, o pai conta sobre o processo de seu adoecimento, marcado por erros médicos e pela fragilidade profunda em que se encontrava. Em suas palavras:

Eu estava privado de mim, não existia senão como ser em falência iminente. E então decidi que aquilo não era suficiente, que respirar não podia ser o fim em si, algo tão módico e irrelevante, tão carente de prazer. Eu precisava viver, precisava lembrar de viver, não correr o risco de esquecer de viver, cumprir a obrigação de viver, atender ao desejo de viver (Fuks, 2019, p. 77).

É no momento de afirmação da vida que Sebastián/Julián decide contar que será pai. A paternidade é, assim, vista também como afirmação da vida em um momento de grande fragilidade, e a resposta de seu pai, explicitando o jogo autoficcional enquanto artifício literário e exercendo seu lugar nomeador, de alguma maneira funciona como uma autorização nessa transição de filho a pai. Nesse momento, por mais que seja através da voz de seu pai, a desdiferenciação entre ficção e realidade nos faz lembrar que a decisão por trazer o nome “Julián” é de Julián Fuks, autor que traça as linhas que lemos. Julián pode nomear-se a si mesmo, exercendo e ocupando essa parte da parentalidade. O outro dá o nome, mas é ele quem inscreve o nome. E inscrevendo o próprio nome, ele escreve para si um lugar de pai, na literatura e na vida.

A entrada do nome Julián, no entanto, não funciona como uma espécie de solução, que resolveria e identificaria definitivamente esse *eu* que narra. Massimo Recalcati nos diz que “la paternidad nunca es una experiencia de la adquisición, de apropiación, sino de descentralización de uno mismo” (Recalcati, 2020, p. 9). Nesse mesmo sentido, o nome entra em cena justamente como a suspensão de qualquer identificação completa, colocando o lugar paterno não como uma posição estável e controladora de uma suposta verdade. Ainda de acordo com Recalcati, uma parte significativa do lugar de pai é respeitar o segredo do filho, ou seja, entender o filho em sua alteridade radical: “El padre no exige diálogo -comprensión recíproca-, pero reconoce el deseo del hijo como un enigma indescifrable. ¿No es caso esta condición indescifrable una experiencia constante para cualquier padre?” (Recalcati, 2020, p. 8).

Também no romance de Fuks, acredito, a posição paterna pode ser entendida em sua incerteza diante do filho, mas vem trazida através da voz da mãe. Depois de perderem o filho, Julián/Sebastián pergunta a sua esposa o que havia feito com que ela mudasse, já que antes ela dizia não querer ser mãe, e recentemente havia decidido ter um filho. A resposta dela nos lembra justamente do caráter insondável do outro: “poucas novidades seriam maiores do que esse ser desconhecido que saísse do meu ventre e ocupasse os meus braços com suas urgências, com sua fome, seu sono, sua angústia, seu medo, com seu riso indecifrável também” (Fuks, 2019, p. 112).

Essa incerteza diante do filho e o trânsito entre o concreto e o abstrato do lugar paterno aparecem também no fragmento 21, no qual se discute a diferença entre a experiência da gravidez para a mulher e para o homem. Nele, o narrador comenta a materialidade e a corporeidade da gravidez, em contraposição a uma abstração da paternidade, principalmente durante os primeiros meses de gestação da mulher⁷, e menciona somente um momento em que sentiu concretamente a paternidade, durante um exame para checar o desenvolvimento da gravidez:

⁷ Neste fragmento que comento e no livro como um todo, toma-se como base a experiência de gestação, maternidade e paternidade de pessoas cisgênero, obviamente por ser o caso narrado. Não quero com isso assinalar nenhuma crítica, mas vale ressaltar a importância de trabalhos na área da psicologia que chamam a atenção para o fato de que não podemos ignorar a existência de outras formas de gestação, maternidades e paternidades vividas por pessoas transgênero. Um excelente trabalho que busca observar tais questões através de um prisma variado de gêneros é o *Manifiesto antimaternalista*, de Vera Iaconelli (2023), mencionado acima. No campo da literatura, no entanto, mesmo pensado de uma forma estendida, não conheço até hoje publicações que pensem a paternidade sob esse viés.

Na tela despontaram manchas vagas, um claro-escuro instável que eu não sabia decifrar, imagens cada vez mais difusas que a especialista ilustrava com palavras, uma elipse de um centímetro em que eu devia enxergar o meu filho, a minha filha, aqui a cabeça aqui a cauda que sumirá, entre elas um prenúncio da espinha dorsal. Estão vendo? um ceticismo quase obscurantista ainda me tomava e me impedia de afirmar que sim, que eu via. Aquilo não passava de um desenho feito pela máquina, um desenho baseado em ecos insondáveis. Aquilo era apenas a representação de um filho, como eu poderia confiar? Foi então que o som atravessou a sala, um som que eu ouvia sem intermediários, o som e não sua representação, a palpitação crescente de um coração que não era o meu, que não era o dela, um coração acelerado que se fez, por um átimo, de alguma maneira, surpreendentemente nosso (Fuks, 2019, p. 67).

As imagens, para ele, são meras manchas, a vaga representação de um bebê ainda disforme. O som, por outro lado, ele diz escutar diretamente, sem intermediários. Me parece interessante que assim o diga, já que certamente se trata também de uma reprodução na máquina do som produzido por esse coração *ínfimo*, de um feto ainda nas primeiras semanas de gestação. Isso ressalta mais uma vez a ficção necessária ao estabelecimento do lugar paterno. Todo pai precisa, de forma mais ou menos direta, inventar-se pai. É escutando o coração do filho ou da filha, não importa se pela máquina ou não, que ele consegue inventar para si mesmo essa posição de pai.⁸

Se retornamos ao começo deste mesmo fragmento 21, vemos ainda outro trecho que nos leva de volta a uma chave de leitura importante, já mencionada acima:

Podem ser inquietantes, para um aspirante a pai, as primeiras semanas de uma gravidez. Passada a euforia da descoberta, só o que lhe resta é uma informação abstrata, o dado neutro de que existe um feto – ou nem isso, de que duas células se fundiram e há notícia de hormônios que se manifestam. O corpo de sua mulher está ocupado por um ser que fará apenas silêncio, longamente, alguém que por muitos meses será quase etéreo. (...) Não sei porque opto aqui pela generalização, se nunca ouvi de outros a dificuldade sutil dessa experiência, se naqueles dias o sentimento de uma inconsequência da fé era um problema só meu – e um problema calado, inconfesso, insignificante de qualquer maneira. Diante do feto, diante dela, eu pouco tinha a dizer (Fuks, 2019, p. 65).

⁸ Jazmina Barrera, em *Linea nigra* (2023), discute também essas relações entre a concretude e a abstração nas formações dos lugares de pai e de mãe. Faço uma leitura desses aspectos da obra em “De filha a mãe, de volta a filha: Linea Nigra, de Jazmina Barrera”. Ver: ALMEIDA, Guilherme Belcastro de. De filha a mãe, de volta a filha: Linea Nigra, de Jazmina Barrera. *REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS*, [S. l.], v. 3, n. 36, p. 190–216, 2024. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/REV/article/view/8240>. Acesso em: 22 ago. 2025.

A informação abstrata de que existe um feto *é* contraposta pela *ocupação* do corpo feminino pela criança. Ele, a princípio, não tem nada a dizer e não tem como compartilhar isso com ninguém, já que aqui se marca a ausência de uma tradição da paternidade, mencionada através do texto de Alejandro Zambra, ainda na introdução. Essa curiosa opção pela generalização, no entanto, assinala talvez um caminho para a formação de uma tradição, com esses textos que buscam colocar a questão da paternidade como motor da escrita.

Do outro lado, a ideia do corpo ocupado da mulher também nos ajudará a observar outra estratégia de escrita que me parece fazer de *A ocupação* um romance que se junta a uma série de obras que se propõem a fundar esta tradição de escritas da paternidade. Me refiro à ideia de uma “literatura ocupada”, mencionada acima rapidamente e presente em um dos *últimos* fragmentos do livro, em uma carta destinada ao escritor Mia Couto. No entanto, antes de seguir para esta questão especificamente, precisamos relembrar dois importantes elementos do enredo, comentados na carta: o aborto espontâneo que sofre a mulher do narrador e a recuperação da saúde do pai. Embora o primeiro seja um acontecimento trágico e o segundo uma boa notícia, ambos colocam o romance diante de suas próprias impossibilidades. Na carta a Mia, Julián as enumera:

Estou escrevendo um livro sobre a paternidade sem conseguir me tornar pai – e sondando a maternidade como se não soubesse que nunca a apreenderia. Estou escrevendo um livro sobre a morte sem tê-la jamais sentido apagar um corpo, numa especulação de sentimentos que um dia se fará risível, quando eu conhecer a dor. Estou escrevendo um livro sobre a dor do mundo, a miséria, o exílio, o desespero, a raiva, a tragédia, o absurdo, um livro sobre esta interminável ruína que nos cerca, tantas vezes despercebida, mas escrevo protegido por paredes firmes (Fuks, 2019, p. 107-108).

Um pouco mais adiante, ele faz uma ressalva, encontrando um sentido em sua escrita. Ao comentar um vídeo que vê de Preta Ferreira, moradora da ocupação do Hotel Cambridge, ele diz:

E então eu volto a ver sentido neste meu empenho, não porque minha escrita possa ter a mesma potência, isso não terá, condenada à gravidade e à palidez. Mas porque é preciso sempre fazer a tentativa – é o que entendo ao olhar para Preta – nem que seja para falhar ainda uma vez, e na falha subsistir (Fuks, 2019, p. 109).

Se propondo tarefas impossíveis, o livro vai se construindo. Não é esse sempre um movimento da literatura? Sem ser pai, se funda uma posição paterna; sem a morte, sente-se a dor, encara-se o desespero do mundo; sem ser mulher o homem, de seu lugar, tenta sondar a maternidade. A ideia de uma literatura da paternidade sem ser pai pode ser assinalada como uma das linhas sobre as quais alguns autores contemporâneos vêm escrevendo e se perguntando por seus limites. Os livros *Australia*, do argentino Santiago La Rosa (2016) e *O pai da menina morta*, do brasileiro Tiago Ferro (2018), propõem, cada um a seu modo, questões parecidas. O primeiro deles narra a história de um casal que perde o bebê no momento do parto. Ao saírem do hospital, no entanto, a mulher segue agindo como se estivesse grávida, próxima a parir. O segundo se trata de um texto duríssimo sobre a perda da filha de oito anos do narrador, que coloca em questão os limites da literatura e da linguagem diante da tragédia. Ambos, como *A ocupação*, se perguntam sobre ocupar o lugar de pai depois da morte de um filho.

Com relação à ideia de sondar a maternidade, é possível observar uma forma como esta questão se materializa na escrita de Fuks, agora sim abordando mais diretamente a ideia de “literatura ocupada”. Se seu corpo não pode ser ocupado por outro corpo, como o de uma pessoa que gesta, é através da ocupação de seus textos que isso pode acontecer. Ainda na carta a Mia Couto, Julián diz:

Só o que faço é deixar que me ocupem, que ocupem minha escrita: uma literatura ocupada é o que posso fazer neste momento. E é assim, num último movimento, que me vejo perdido – mas não no sentido libertador que você professou naquele dia. Meus ocupantes me conduzem para fora dos meus domínios, e eu já não sei bem por onde vou (Fuks, 2019, p. 107).

Nesse sentido, permear a literatura com as vozes, as histórias e as resistências de outros é uma forma de ocupar essa posição do *eu* descentrado, que Massimo Recalcati relaciona à experiência da paternidade, mas também de aproximar-se da experiência de ter seu corpo ocupado por outro. Mais uma vez, Jazmina Barrera, em *Linea nigra* (2023), nos traz uma leitura que pode lançar luz sobre a questão que lemos em *A ocupação*:

Procuro leituras relacionadas a gravidez como se fossem guias de viagem. Livros de conselhos, de psicanálise, romances, poemas ou ensaios de grávidas. É bem difícil encontrar literatura. Uma amiga me contou sobre Mary Shelley, que estava grávida enquanto escrevia *Frankenstein*. Era evidente, e, no entanto, todas as vezes que li o romance, não tinha visto: *Frankenstein* é uma história sobre a criação da vida, sobre um homem que, mais do que brincar de deus, brinca de ser mulher (Barrera, 2023, p. 14).

Como o médico de *Frankenstein*, o livro de Julián, de alguma forma, brinca de ser mulher, de deixar-se ocupar por outros. É o que faz também Jazmina em seu livro, trazendo vozes distintas, como vemos no trecho através da inclusão da fala de uma amiga, ou tantas outras vezes com obras literárias, visuais e outras acerca da maternidade. Julián Fuks, por sua vez, de alguma forma se aproxima de uma tradição das mulheres acerca da maternidade como uma forma de começar a estabelecer também uma tradição de homens acerca da paternidade, já que uma das poucas, senão a *única* que conhecemos, é a do silêncio e do abandono. O próprio narrador de *A ocupação* se vê, em certa altura, diante do medo de abandonar seu futuro bebê (Fuks, 2019, p. 51). A tradição de mulheres acerca da maternidade, por sua vez, é uma tradição de comunidade, como nos lembra Jazmina Barrera, que se deixa permear e ocupar pelo outro.

Nesse sentido, a invenção do lugar paterno, na escrita de Julian Fuks, precisa ser permeada também de um lugar materno ficcionalizado. Não há como construir uma posição de pai que abra mão das construções patriarcais e machistas, centradas no silenciamento, na ausência e na violência, sem recorrer às tradições das mulheres e dialogar com elas, deixando-se permear. A certa altura de *A ocupação*, Najati diz: “A literatura não me interessa em nada. Só o que me interessa é a abertura para o diálogo” (Fuks, 2019, p. 81). A literatura de Julián Fuks é assim, permeada por vozes dialogantes, diversas e potente, que não se fecha em mensagens, em certezas e seguranças. Mais uma vez, a leitura que faço do romance de Julián Fuks se sustenta na ideia de ocupação:

Ocupar era o imperativo de todos eles, ocupar as praças, as ruas, os prédios vazios, povoá-los com seus corpos ainda firmes, com sua vida incontível. Ocupar era uma urgência dos corpos, convertida no mais contundente dos atos políticos, a afrontar a resignação dos serenos. Ocupar, nem que fosse para estar entre muitos, para existir ainda uma vez em coletivo (Fuks, 2019, p. 104-105).

Uma brevíssima conclusão que se lança

Como forma de fechar esse texto, gostaria de sugerir uma sequência a partir da leitura que construí de que a posição paterna é inventada em *A ocupação* (Fuks, 2019) e se sustenta, mesmo com a perda do filho, através da ocupação do romance por diversas vozes. Como dito, este é um livro que se pergunta pela possibilidade da paternidade na ausência do filho, mas a escrita mais recente de Julián Fuks também tem se dedicado à paternidade na presença das filhas.

Desde a publicação desde livro, Julián vem publicando crônicas no portal UOL, nas quais ele aborda o tema da paternidade, algumas vezes diretamente, outras mais enviesadamente. Alguns desses textos fazem parte do livro *Lembremos do futuro: crônicas do tempo e da morte do tempo* (Fuks, 2022), uma compilação dessas colunas acerca do tema da pandemia de Covid-19, enquanto outros são textos que estão publicados somente no portal online, até hoje. Nessas crônicas, me parece, a filiação, a parentalidade e o lugar de pai assumem outro lugar, dessa vez mais concreto, e a relação com suas filhas passa a funcionar como chave de leitura do mundo. Me pergunto, então, como o trânsito a este outro gênero, a crônica, afeta a escrita da paternidade de Julián Fuks.

Para fechar, correrei o risco de ser repetitivo e citarei novamente um trecho de Jazmina Barrera que trouxe ainda na introdução deste artigo:

Conheço outras escritoras que escrevem sobre gravidez, parto e lactação. Adoro essa moda, e quero que seja muito mais do que uma moda. Que sejamos mais. Muitas. Acho que nunca seremos suficientes. Penso nos diários, nas listas, nas cartas nos herbários, nos livros didáticos: todas essas formas de escrita às vezes são, ou podem ser, literatura. O mesmo acontece com os diários de gravidez, com os diários de bebês. Quero que haja muitos livros, que haja bons e maus livros. Quero um cânone, uma tradição. E também uma ruptura, livros contra o cânone. Novos gêneros literários (Barrera, 2023, p. 116).

A minha pesquisa sobre autores que tratam da parentalidade tem apresentado grandes desafios, principalmente pela escassez de obras literárias e de trabalhos críticos e teóricos sobre o tema⁹. Como propus sobre a escrita de Julián Fuks, tenho me valido da tradição das mulheres acerca da maternidade para construir minhas leituras, mas trago agora este trecho de *Linea nigra* para ressaltar meu desejo de que logo mais haja entre os homens também essa moda de escritas acerca da paternidade. Que possamos finalmente assumir a carga de responsabilidade nos trabalhos de cuidado, mas também que nos permitamos pensar em que medida a paternidade também afeta o pensamento acerca das artes.

⁹ Uma boa notícia surge nos últimos dias da escrita deste artigo: Marcelo Rubens Paiva, em seu momento de maior visibilidade, poucas semanas após a vitória no Oscar de *Ainda estou aqui*, lança *O novo agora* (2025), livro em que propõe trânsitos entre a situação política atual do Brasil e sua recente paternidade.

Referências

- ABC Cultura. *El lado oscuro de Pablo Neruda: presunto violador, sátiro y “padre monstruoso”*. 13 dez. de 2018. Disponível em: https://www.abc.es/cultura/libros/abci-lado-oscuro-pablo-neruda-presunto-violador-satiro-y-padre-monstruoso-201812131124_noticia.html. Acesso em 22 ago. 2025.
- ALMEIDA, Guilherme Belcastro de. De filha a mãe, de volta a filha: Linea Nigra, de Jazmina Barrera. *Revell - Revista de estudos literários da Uems*, [S. l.], v. 3, n. 36, p. 190-216, 2024. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/REV/article/view/8240>. Acesso em: 22 ago. 2025.
- BARRERA, Ave., et al. *Maneras de escribir y ser/no ser madre*. Guadalajara: Paraíso perdido, 2021.
- BARRERA, Jazmina. *Linea Nigra*. Tradução de Silvia Massimini Felix. Belo Horizonte: Moinhos, 2023.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. “Kafka e seus precursores” In: BORGES, Jorge Luis. *Outras inqui-sições*. Tradução de Davi Arriguci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-130
- FERRO, Tiago. *O pai da menina morta*. São Paulo: Todavia, 2018.
- FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*: Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos. Tradução de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. v. 11. p.13-244.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FUKS, Julián. *A ocupação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- FUKS, Julián. *Lembremos do futuro*: crônicas do tempo e da morte do tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. ebook.
- IACONELLI, Vera. *Manifesto antimaternalista*. Psicanálise e políticas da reprodução. Rio de Janeiro: Zahar, 2023. e-book.
- KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021.
- KAMENSZAIN, Tamara. *Garotas em tempos suspensos*. Tradução de Paloma Vidal. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.
- LA ROSA, Santiago. *Australia*. Bernal: Metalúcida, 2016.
- LUDMER, Josefina. As artimanhas do fraco. In: LUDMER, Josefina. *Intervenções críticas*. Tradução de Ariadne Costa da Mata e Renato Rezende. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2014. p. 25-33
- NERUDA, Pablo. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Santiago: Planeta, 1999.
- PAIVA, Marcelo Rubens. *O novo agora*. São Paulo: Alfaguara, 2025.

- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PEETERS, Hagar. *Malva*. Tradução de Isabel Clara Lorda Vidal. Bogotá: Rey Naranjo, 2018.
- RECALCATI, Massimo. *El secreto del hijo*. De Edipo al hijo recobrado. Tradução de Carlos Gumpert. Barcelona: Anagrama, 2020. e-book.
- ZAMBRA, Alejandro. *Literatura infantil*. Barcelona: Anagrama, 2023. e-book.