

Os eternos: o filho e a ficção de Cristovão Tezza

Doutoranda Victoria Saramagoⁱ (Stanford)

Resumo:

Em seu premiado romance O filho eterno, Cristovão Tezza aborda o que fora até então um tema sobre o qual assumidamente não se dispunha a escrever: o de seu filho com Síndrome de Down. Tal omissão, de fato, não destoaria no conjunto da obra de um autor especialmente interessado na articulação de diferentes discursos, em que quase nenhum espaço fora aberto à exploração de traços autobiográficos. Nesse contexto, fazer da delicada relação com o próprio filho a matéria-prima de um romance significa não apenas enveredar pelo terreno da autoficção, mas também estabelecer um novo paradigma no âmbito interno de suas obras anteriores. A proposta deste trabalho é precisamente a de pensar o lugar d'O filho eterno e os problemas colocados pelo livro nestas duas esferas.

Palavras-chave: Cristovão Tezza, *O filho eterno*, autoficção, narrativa, dialogismo

1 Entre romance e autobiografia

Este trabalho discutirá a obra *O filho eterno*, de Cristovão Tezza, publicada em 2007, a partir dois pontos: 1) a oscilação da obra entre as categorias de autobiografia e romance, bem como gêneros e subgêneros intermediários; 2) o lugar d'*O filho eterno* no conjunto da obra de Tezza.

Como sabemos, o enredo de *O filho eterno* é composto basicamente de eventos que integram a biografia do autor, o que situa a obra na fronteira entre a autobiografia e o romance. Contudo, a postura de Tezza é a de que, por se tratar de uma obra com uma estrutura romanesca, esta pertenceria ao terreno da ficção:

Quando decidi escrever um romance, e não um ensaio ou uma “confissão”, a dimensão de “verdade biográfica” perdeu completamente a importância. Usei a mim mesmo, e aspectos da história da minha vida e do meu filho, com aquela “amoralidade” bruta do escritor atrás de um bom material romanesco, venha lá de onde venha. (TEZZA, 2007)

Assim, através de afirmações semelhantes em inúmeros depoimentos e entrevistas, o próprio Tezza reitera a ficcionalidade da obra. Nesse caso, quando pensamos em “amoralidade bruta do escritor”, o que estaria em questão não seria o compromisso com o factual, mas sim uma radicalização do compromisso com a ficção que chegaria ao ponto de se apropriar indiscriminadamente de alguns dos aspectos mais delicados da vida do autor para que o romance pudesse ser composto. Em *O filho eterno*, portanto, em vez de um autobiografia propriamente dita, haveria antes uma utilização de

dados biográficos a serviço da ficção.

Se assim considerássemos o livro, o problema pareceria resolvido. Contudo, a pergunta permanece: como não levar em conta, ao longo da leitura d'*O filho eterno*, que o autor Cristovão Tezza de fato tem um filho com Síndrome de Down chamado Felipe, e que boa parte das idas e vindas por clínicas médicas e programas de estimulação de capacidades motoras e mentais de fato ocorreu? Como não levar em conta que Tezza de fato quis ser relojoeiro na juventude, que integrou um grupo de teatro muito semelhante ao que o pai frequenta no romance, que foi estudar em Coimbra durante a Revolução dos Cravos, que trabalhou ilegalmente na Alemanha e viajou Europa afora antes de voltar a Curitiba para cursar a faculdade de Letras e ter uma vida profissional idêntica à do personagem do pai na obra? Como tentar ignorar que, tal como o personagem do pai, Tezza publicou o *Ensaio da paixão* e *O terrorista lírico*, dentre outros romances, e que a acolhida do público no caso de cada um foi basicamente idêntica à efetiva acolhida dos romances do autor Tezza? Como fingir, por fim, que não há um teor autobiográfico presente na leitura de qualquer leitor minimamente informado acerca da biografia de Tezza?

Para pensar a questão, começemos por Phillipe Lejeune. No clássico estudo *O pacto autobiográfico*, Lejeune define a autobiografia como uma “narração retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência.”¹ (LEJEUNE, 1975. p.14), O que está implicado nessa definição é: 1) um compromisso por parte da narrativa com a referencialidade, ou seja, os fatos narrados devem corresponder a eventos ocorridos fora do espaço textual; 2) o nome próprio do autor e o do protagonista devem necessariamente coincidir. E Lejeune é bastante categórico quanto à necessidade de uma homonímia declarada.

Nesse sentido, considerar *O filho eterno* uma obra autobiográfica seria, no mínimo, extremamente problemático. Em primeiro lugar, por observações do próprio Tezza como a de que

a “terceira pessoa” me protegeu, e também me liberou, digamos, da “responsabilidade histórica”, da informação “verdadeira”. Memória, invenção e fatos reais se transfiguraram todos na composição do livro. O aspecto biográfico do escritor, insisto, não tem relevância.” (TEZZA, 2007)

O interessante aqui, ao lado da óbvia negação de qualquer compromisso ou pacto com a referencialidade, é que o recurso ao narrador em terceira pessoa é evocado como um modo de aproximação do discurso ficcional. A esta falta de identidade entre narrador e protagonista soma-se outra que, como vimos, será fatal para qualquer tentativa de considerar *O filho eterno* uma autobiografia na acepção proposta por Lejeune. Trata-se da falta de homonímia entre o autor e o protagonista – ou melhor, a não afirmação desta. Pois não é que o protagonista apresente um nome fictício: ele não apresenta nome algum.

Poderíamos ainda pensar em enquadrar a obra na categoria que Lejeune entende por “romance autobiográfico”, que vem a ser

1 Todas as traduções da obra citada são de minha autoria.

todos os textos de ficção nos quais o leitor possa ter razões para suspeitar, a partir de semelhanças que acredite adivinhar, de que há uma identidade entre autor e personagem, mesmo que o próprio autor tenha escolhido negá-la, ou ao menos não afirmá-la. (LEJEUNE, 1975. p.25)

Os problemas, neste caso, são os de que inúmeros outros romances de Tezza se aproximam dessa acepção, desde o grupo hippie e experimental de teatro ensaiando em uma ilha paradisíaca sob a direção de um pseudo-profeta em *Ensaio da paixão* até a profusão de professores de português às voltas com criações literárias que extrapolam a normatividade gramatical, como em *Trapo* e *A suavidade do vento*. O rótulo de romance autobiográfico, então, alinharia os outros romances e *O filho eterno*, apagando algumas das características básicas do último romance que o distinguem dos demais. Por exemplo, o fato de, ao contrário de todos os exemplos anteriores, não haver nenhuma preocupação neste romance com a atribuição de dados explicitamente ficcionais aos personagens. O nome do filho de Tezza é o mesmo do filho no romance, assim como os livros de Tezza são os mesmos dos do pai no romance. Ainda que, segundo o autor, incoerências em relação ao factual tenham sido estabelecidas para sustentar a arquitetura geral da obra, não há eventos visivelmente fictícios ou alterações que impeçam o leitor de reconhecer a biografia de Tezza no romance. A respeito de seu narrador, efetivamente, o autor coloca que

no caso de *O Filho Eterno*, tratava-se basicamente de mim mesmo, de uma forma mais radical do que em qualquer outro romance meu. Eu não podia simplesmente trocar os nomes, modificar cosmeticamente algumas informações e fingir que não tinha nada a ver com aquilo. (TEZZA, 2007)

Mas o que viria a ser então *O filho eterno*?

Em *El pacto ambiguo*: de la novela autobiográfica a la autoficción, Manuel Alberca opõe ao romance autobiográfico a noção de “autoficção”. Ao estabelecer um estatuto narrativo híbrido entre o referencial e o ficcional, a autoficção se diferencia dos gêneros abordados até agora:

Na medida em que não disfarça a relação com o autor, como o faz o romance autobiográfico, a autoficção se separa dele e, na medida em que reclama ou integra a ficção ao seu relato, se afasta radicalmente da proposta do pacto autobiográfico.² (ALBERCA, 2007. p.130)

Não haverá tempo para uma exposição mais extensa da história do gênero ou subgênero da autoficção, desde o aparecimento do termo em 1977, no romance *Fils*, de Serge Doubrovsky e as polêmicas com Gérard Genette e Vincent Colonna, até obras fundamentais à questão como as de Phillipe Garparini e do próprio Manuel Alberca. Para uma definição geral e sintética, utilizemos para este trabalho, portanto, a de Phillipe Vilain em *L'autofiction en théorie*, segundo a qual

o que faz a singularidade da autoficção é, já o dissemos, seu pacto contraditório, seu hibridismo, sua incapacidade de optar pelo romance

2 Tradução minha.

ou pela autobiografia e sua **indecidibilidade genérica**. (...) Com a autoficção, o leitor passa de um domínio a outro sem bem se dar conta, a um ponto tal que é difícil, ou mesmo quase impossível, dizer quando é ou quando **já não é** na ficção.³ (VILAIN, 2009. p.38, grifos do autor)

Vilain defende, ademais, que as obras de autoficção se enquadram comercialmente na categoria “romance”, que há uma homonímia entre autor e protagonista, e que o autor não rejeita os atos do personagem como seus próprios atos, isto é, não nega em si mesmo o que se passa com seu personagem.

Pois é isto o que, a meu ver, ocorre em *O filho eterno*: 1) temos um romance que se assume como romance, propondo uma estrutura romanesca e uma determinada organização do enredo que destoa claramente do modelo autobiográfico; 2) temos uma homonímia mais ou menos declarada, na medida em que, ainda que o nome do personagem do pai seja omitido, há uma homonímia presente no nome do filho e nos nomes de suas obras; 3) Tezza em nenhum momento procura “modificar cosmeticamente algumas informações e fingir que não tinha nada a ver com aquilo”, ou seja, não afirma discrepâncias significativas dos eventos narrados para com os ocorridos, e a própria delicadeza do tema tratado o leva a assumir “brutalmente” o que haja de autobiográfico na trama.

2 Entre as outras obras

Passemos, então, à segunda etapa de nossa discussão. Tenhamos em conta, inicialmente, que os romances anteriores de Tezza estão fortemente calcados na exploração de uma diversidade discursiva por parte do autor, desde os discursos atribuíveis ao espírito da contracultura dos anos 60 e 70 em *Ensaio da paixão* até a alternância de focos narrativos na classe média desiludida dos anos 2000 em *O fotógrafo*. Noções cunhadas por Mikhail Bakhtin e recorrentes nos trabalhos teóricos de Tezza, como o dialogismo e as vozes no romance, perpassam também sua ficção. Relembremos em *Trapo*, por exemplo, o flagrante contraste entre a voz pedante e normativa do professor Manuel, o tom popularesco e expansivo da dona-de-pensão Isolda e o discurso caricaturalmente marginal do poeta Trapo. Ou então o contraste entre as cartas formais e acadêmicas do professor Frederico Rennon em *Uma noite em Curitiba* e as suaves e sedutoras palavras da atriz Sara Donovan. Ou ainda o desenvolvimento de tramas paralelas e intercaladas que se encontrarão apenas no final do livro – é o que se dá em *O fantasma da infância*. Como Tezza afirma:

Um dos traços da literatura é capacidade de apreender o mundo por um olhar que não é o nosso; ser capaz de se transportar para outros pontos de vista e conhecer o mundo pelo lado de lá. Nenhuma outra linguagem tem esse poder. Todas são afirmações unívocas do sujeito: um ensaio, um artigo, são unilaterais. Já a literatura dá essa transcendência. (TEZZA, 2006)

Ora, retomando as reflexões teóricas de Tezza em conexão com tais

3 Tradução minha.

procedimentos centrais no conjunto de sua obra, vimos que o compromisso com a construção, o contraste e o diálogo de discursos distintos, mais do que traços discerníveis na ficção de Tezza, desenham o que se poderia considerar um projeto estético do autor.

Voltemos então a Bakhtin e a seu ensaio “O discurso no romance”, segundo o qual o gênero se caracteriza por uma voz dupla, com as seguintes intenções:

a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. (...) Ademais, essas duas vozes estão dialogicamente correlacionadas, como se se conhecessem uma à outra (...), como se conversassem entre si. O discurso bivocal sempre é internamente dialogizado.” (BAKHTIN, 1993. p.127)

Esse dialogismo entre a intenção do personagem e a do autor sempre presente na forma do romance obviamente permanece na obra de Tezza, mas com um funcionamento próprio. O que proponho é que faria parte da intenção do autor explicitar o intenso diálogo de vozes contrastantes, de fazer com que cada uma adquira uma autonomia quase performática. É como se, por trás do que um personagem tem para dizer, houvesse uma voz declarando: “eu sou o discurso deste personagem, e por isso me utilizo deste e daquele dialetos, e por isso falo assim e não de outra maneira”.

Dessa forma, se há indícios de romances autobiográficos salpicados por sua obra e de modo algum predominantes, eles vêm sempre apresentados de modo a não deixar dúvidas de que os personagens em questão, ainda que compartilhando certos traços em comum, **não** podem assumir a persona do autor Tezza. Ou seja, o autor, mesmo quando se aproxima dos personagens, refrata-se acentuadamente em seus discursos e suas características. Em suas próprias palavras:

Os meus livros não são autobiográficos no sentido tradicional da palavra. (...) Meus livros, tanto em primeira como em terceira pessoas, se situam como confissões, e isso dá uma ilusão autobiográfica muito grande... Mas é um disfarce. (TEZZA, 2006)

Nesse contexto, o que pensar do corpo estranho na obra de Tezza que, num primeiro momento, seria *O filho eterno*? O que dizer de um romance que abertamente não apenas se baseia na biografia do autor mas que – ainda pior – assume integral e brutalmente a sua voz e o conjunto de vozes que a compõem?

Pois é isto o que, em última instância, poderia ser entendido como uma das linhas básicas d’*O filho eterno*: uma transformação, um questionamento, uma complexificação, afinal, daquilo que Tezza vinha discutindo como ficção até o momento. Ou seja, trata-se não de reafirmar como ficcional aquilo que, no fim das contas, é claramente ficcional, mas sim de propor que o referencial possa ser também entendido como ficcional, ou melhor, que possa ser problematizado dentro de um registro ficcional. De maneira semelhante mas não idêntica à de Graciliano Ramos, trata-se de manter solidárias a ficção e a confissão, de amalgamá-las ambas em uma mesma obra. É como se a voz do autor não se refratasse de forma visível, mas permanecesse aparentemente em linha reta ao penetrar o discurso ficcional. E cabe a nós, leitores, entender que ainda assim há aí uma refração, ou seja, uma estrutura discursiva romanesca, e que o nosso desafio é saber enxergá-la.

O que está em jogo, portanto, já não é a criação de personagens verossimilhantes, mas a construção de uma identidade que, ainda que confundida com a do autor Tezza, revela-se romanescamente verossimilhante. Essa problematização do eu, que não havia sido colocada em livros anteriores de Tezza, ao menos não de forma tão explícita, nos conduz a uma rediscussão da categoria ficcional em sua obra: o referencial pode ser pensado dentro da categoria do ficcional, e o ficcional não necessita da refração evidente e acentuada do discurso do autor para afirmar-se como ficção. É este o deslocamento fundamental, a meu ver, que Tezza promove com *O filho eterno* em relação a sua própria obra, e que constitui, portanto, uma ruptura com seu projeto estético anterior. Em minha opinião, trata-se de um caso específico porém emblemático das discussões sobre “permanências e transformações da narrativa ficcional”, para fazer menção ao simpósio de que este trabalho é parte, e que nos leva a pensar também sobre os rumos da ficção na contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

- _1] ALBERCA, Manuel. **El pacto ambiguo**: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- _2] BAKHTIN, Mikhail. “O discurso no romance”. In: **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução Aurora Fornino Bernardini et al. 3ª ed. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1993. p. 71-210
- _3] LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.
- _4] TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _5] _____. “O romancista do Paraná”. Revista Entrelinha, Curitiba, n. 20, abr. 2006. Entrevista concedida a Rafael Urban. Disponível em: <http://entreduasvistas.blogspot.com/2007/10/o-romancista-do-paran.html> . Acesso em: 04 mai 2011
- _6] _____. “Uma questão pessoal”. Gazeta do Povo – Caderno G, Curitiba, ago. 2007. Entrevista concedida a Irineo Netto. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/critica/ficcao/f_filhoeterno/p_03_gazetadopovo05ago07.htm . Acesso em: 03 jun 2011.
- _7] VILAIN, Philippe. **L'autofiction en théorie**. Chatou: Éditions de la Transparence, 2009.

i **Victoria SARAMAGO**, Doutoranda
Stanford University
Department of Iberian and Latin American Cultures
vicsaramago@gmail.com/saramago@stanford.edu