



A VIDA NA OBRA: O FILHO ETERNO

Veridiana Almeida¹

Resumo: O objetivo deste artigo é levantar algumas questões relacionadas à escrita autobiográfica do autor Cristovão Tezza, em especial no livro *O filho eterno*, publicado em 2007, pela editora Record, que, comparado aos seus onze romances anteriores, poderia ser considerado o ponto mais alto de suas confissões. Procura-se mostrar que a vida de Cristovão Tezza funde-se às estratégias e aos recursos estéticos utilizados por ele para dissimular e/ou afastar-se do material verídico, insinuando certo distanciamento do conceito do gênero puramente biográfico. Neste contexto e diante da impossibilidade de delimitar os gêneros “romance” e “autobiografia”, a narrativa de Tezza parece definir-se como uma quase confissão pelos recursos típicos, convencionais da linguagem literária.
Palavras-chave: Cristovão Tezza. Ficção. Autobiografia. *O filho eterno*.

INTRODUÇÃO

Para falar de mim mesmo, só a estrutura da ficção dá conta, porque muita coisa é obscura. A ficção me dá liberdade - não falo de mim, mas de alguém que eu, digamos, conheço bem, mas com o qual mantenho uma distância segura.
Cristovão Tezza

O presente artigo orienta-se para dois objetos de estudo ao mesmo tempo: o escritor Cristovão Tezza (alguém solidamente instalado no mundo moral, social, ético e estético); e sua obra, em particular *O filho Eterno*, partindo da ideia de que todo romance é mais ou menos uma confissão, mesmo quando não escrito em primeira pessoa e ainda que o romancista se esconda atrás de cada página ou se dissimule sob a máscara de um ou de múltiplos personagens.

Cristovão Tezza parece pertencer à categoria dos romancistas que mais se confessam, isto é, daqueles que menos se escondem e menos se dissimulam – porém, não pela falta de tentativa em se afastar do gênero autobiográfico. Com efeito, é necessário ressaltar que, caso o leitor não tivesse as informações acerca das motivações biográficas, olharia para *O filho eterno* de forma diferente, limitada ao texto. No entanto, para o leitor que se inteirou, ainda que de maneira mínima, a respeito da obra e da vida de Cristovão Tezza, talvez se sinta na contingência de relacionar, com facilidade, criador e criatura.

Dessa forma, vale ressaltar que cada linha de *O filho eterno* parece denunciar uma série de ocorrências da vida do autor, especialmente sua história sentimental conturbada. Casou-se e teve um filho, no dia 3 de novembro de 1980, chamado Felipe,

¹ Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Professora da Faculdade Educacional da Lapa – FAEL/PR. Email: veri2004@hotmail.com.



portador da Síndrome de Down. É por esse viés que Tezza discorre: a partir de um filho que nasceu diferente.

Trata-se de uma biografia em forma de ficção. Na catalogação do livro consta como “romance brasileiro,” devendo ser lido como ficção, apesar de ser baseado em fatos. Escrito em terceira pessoa, Tezza preside uma “certa distância” do personagem categorizado como “ele” ou o “pai”.

Assim, em *O filho eterno*, há uma diluição das fronteiras que separam a ficção da realidade. Esse diluir-se apresenta-se no texto no estado de uma teorização do próprio fazer literário, calcado na narração de fatos ocorridos na vida do autor Cristovão Tezza, relativizados às particularidades do nascimento do seu primeiro filho, Felipe, portador da Síndrome de Down.

O ESCRITOR E SEUS PERSONAGENS

Cristovão Tezza, na obra *O filho eterno* diz: “só sou interessante se me transformo em escrita, **o que me destrói sem deixar rastro, ele imagina, sorrindo, antevendo algum crime perfeito. Ninguém descobrirá nada, ele enfim sonha, oculto em algum refúgio da infância**”² (TEZZA, 2007, p. 194).

Talvez, nesse comportamento inclinado à resistência, mais que uma defesa psicológica e, sem dúvida, pertinente ao estudo do discurso, há, também, uma direção oblíqua: a despersonalização, o que justificaria o paralelo, das duas faces de Cristovão Tezza - a ficcional e a teórica. A separação entre obra e autor (assim simplesmente) é uma limitação da força imperativa didaticamente mais despreziosa, “o texto aqui, o autor lá, a literatura aqui, o que não importa lá” (TEZZA, 2001, p. 282). Despersonalização é um conceito amplo da psicologia que literalmente significa a perda ou a negação da personalidade. Em literatura e, sobretudo na poesia, é costume apontar aqueles casos de escritores que buscam identidades ficcionais ou se mascaram com um pseudônimo como fenômenos de despersonalização. Contudo, o termo necessita algum rigor maior na definição para a psicologia e também, indiscutivelmente, para a literatura. Neste estudo, não há esse propósito; limitamo-nos a apontar simplesmente a superficialização, exclusivamente à acepção dada e que não encerra conotações: a oposição ao subjetivismo – o perfeito escudo para Tezza, a aniquilação total do autor, ou melhor, a impessoalidade.

É possível então afirmar que Cristovão Tezza está convencido de que está “amparado” e “resguardado” pelas teorias formalistas de linguagem. Para ele, “o personagem, enquanto construção verbal, não tem existência fora do livro; ele nada mais é do que um sistema de palavras. E essa particularidade não diz respeito apenas ao ser romanesco, mas à totalidade da obra literária” (FERREIRA, 1975, p. 16). O personagem é e deve ser contemplado como alguém que nos dá uma certa visão do mundo, que não a do autor.

² (Grifo nosso).



Assim, a citação acima, retirada de *O filho eterno*, merece consideração. Observa-se que o narrador coloca-se como *necessariamente* adepto das teorias formalistas: na ânsia de manter-se distante do autor, cinge-se, precisamente, aos processos formais de composição, a modo de afirmar seu “acabamento estético”. Este processo empregado por Tezza não nega a subjetividade, mas realmente desafia a tradicional noção relativa à sua função no texto. De que forma compreender então a asserção desse autor? Se, por um lado, ele “quer ser” adepto do estilo pseudobiográfico, deixa claro que são histórias inventadas baseadas em fatos e se resguarda nas teorias bakhtinianas de linguagem, como é visto nesta entrevista – dentre outras:

José Mario Silva: Neste romance, o protagonista partilha consigo o essencial daquilo a que se costuma chamar biografia: um percurso de vida, profissões, livros escritos, memórias e, sobretudo, o nascimento de um primeiro filho com síndrome de Down, chamado Felipe. Entre confissão e ficção, onde é que se traça aqui a fronteira?

Cristovão Tezza: A linguagem é a fronteira, em vários sentidos. O fundamental é a intencionalidade ficcional, isto é, de fazer um recorte de fatos reais e imaginários (que entram no texto com força idêntica) e dar a eles uma unidade temática e estrutural, um sentido particular, que a biografia jamais terá. O recorte é uma seleção que leva em conta a narrativa romanesca, e não a fidelidade biográfica (nesse sentido, o livro está cheio de “falhas” terríveis). Para mim, a ficção é um modo muito particular de ver o mundo; a biografia, ou a autobiografia (uma distinção mais ou menos irrelevante) é um outro modo. O autor vive o evento aberto da vida, que não tem “sentido”, que é um amontoado de fatos em sequência; um personagem submete-se a uma moldura que lhe dá exatamente aquilo que lhe faltaria na vida, se real fosse³.

Neste fragmento, comprova-se a visão de Tezza particularmente funcional e, por outro lado, revela-se essa fuga, a tentativa de deslocar a atenção do leitor para a materialidade do livro, tal convicção de objetividade radicada na atitude programática enunciada por ele, é algo marcante. Vemos essa confirmação no que diz o crítico Antonio Candido a propósito de um poeta mineiro: o tratamento ficcional em que a realidade é revista e francamente completada pela imaginação, avulta em momentos fundamentais sendo empregado para captar os elementos devidos à exposição documentada ou à experiência direta, isto é, os que foram obtidos sem recurso à imaginação⁴.

Apesar de o autor estar constantemente ocupado em mostrar o processo pelo qual *O filho eterno* passou para a sua construção “ficcional”, diante da sua argumentação, entende-se que o livro está cheio de “falhas terríveis” quanto à fidelidade biográfica, assim, a narrativa não deve ser confundida com a invenção de fatos, traição à verdade ou conjecturas apresentadas como fatos. Em suas divagações, Cristovão Tezza tem essa posição, o uso da expressão “falhas terríveis” tendo o reconhecimento de que isto vai inevitavelmente deformar a “verdade”. No entanto, cogita-se que, ao selecionar o material, Tezza privilegiou aspectos da sua vida e de sua personalidade em detrimento

³ Ver: "Entrevista de Cristovão Tezza a José Mario Silva". Disponível em: <<http://bibliotecariodebabel.com/tag/cristovao-tezza/>>. Acesso em 12 mai. 2009.

⁴ A afirmação refere-se a uma obra de Pedro Nava que Candido considera muito próxima da autobiografia. Cf. "A poesia e ficção na autobiografia" (CANDIDO, 1987, p. 61-62).



de outros, por exemplo, a sua mulher Beth e sua filha Ana não aparecem na narrativa propositadamente (“o livro é monotemático, sobre minha experiência em relação ao Felipe, não sobre minha mulher ou de minha filha. Eu não podia expô-las demais”⁵), já que o autor se propôs a contar a história de seu filho Felipe, um tema em que foi preciso vencer bloqueios e hesitações durante vinte e sete anos para ser transformado em livro. Com o tempo foi amadurecendo a ideia de escrever e enfrentar “o fato mais duro de sua vida”. Como diz Tezza em vários momentos e em várias entrevistas: “um escritor não pode ter medo de nenhum tema”⁶.

Como bem destaca o crítico Dante Moreira Leite, “toda (auto)biografia é trabalho de interpretação e, portanto, de imaginação criadora” (LEITE, 1979, p. 25). Ou seja, essas “falhas” que o autor em estudo menciona podem ser vistas como ilusão de maior verdade: “ninguém diz tudo a respeito de si mesmo, e a verossimilhança e o sentido de uma vida dependem de critérios que não são dados, diretamente, pela ação.” (LEITE, 1979, p. 25) Assim, é possível afirmar que a recriação poderia preencher os vazios da vida humana, dando-lhes uma moldura, um sentido que não tinha no mundo real, ou seja, seria a recriação lapidada pela imaginação. A partir deste contexto, a autobiografia poderia ser representada pela fuga ou distorção da imagem para agradar a si ou aos outros, salientando os melhores aspectos, minimizando ou ocultando os piores aspectos. “O mundo interior não é a melhor perspectiva para apreciar o que somos”, lembra-nos Dante Moreira Leite (1979, p. 25) referindo-se, exclusivamente, à autobiografia.

Neste sentido, a reflexão de Pierre Bourdieu (1996, p. 183) com relação às biografias e autobiografias mostra-se fundamental ao destacar a ilusão biográfica, a ilusão da coerência perfeita numa trajetória de vida. Existe a crença da ordenação dos acontecimentos de uma vida como uma história com começo, meio e fim, formando um conjunto estável e coerente de questões quanto a sua construção. Ou seja, as biografias, sejam elas quais forem, têm uma preocupação narrativa no sentido de linearidade, de trajetória sem rupturas, algo impensável na narrativa histórica moderna.

No âmbito formal, esse “efeito hipnótico” ou “pacto”, que incita o leitor a entregar-se à ficção, como já foi dito, tem sido reivindicado pelo autor para os seus romances, em especial *O filho eterno*. Em suas entrevistas e depoimentos, entre outros, lembra o ocorrido com Flaubert, a propósito de seu romance *Madame Bovary*, negando qualquer circunstância ou particularidade de caráter pessoal na história. Ela fora totalmente inventada.

Madame Bovary n'a rien de vrai. C'est une histoire totalement inventée; je n'y ai rien ni de mes sentiments, ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'oeuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas⁷.

⁵Entrevista à Rosane Pavam, publicada na Revista Carta na Escola. Disponível em: <<http://www.cartanaescola.com.br/edicoes/33/o-fio-da-razao>>. Acesso em 17 mai. 2009.

⁶ Esta frase é dita por Cristovão Tezza em vários momentos, em várias entrevistas. Uma delas está publicada no site Bibliotecário de Babel, de José Mário Silva (2009).

⁷ “Madame Bovary não tem nada de verdadeiro. É uma história *completamente inventada*; não pus nela nem os meus sentimentos nem a minha existência. A ilusão, se existe, vem, pelo contrário, da



Mesmo assim, não faltou quem perguntasse: “Quem é Madame Bovary?” talvez porque a personagem representasse um pouco de cada uma daquelas senhoras da época. Pode-se afirmar que o autor captou o inconsciente coletivo feminino, causando mais que um desconforto moral para a sociedade, pois provocou um verdadeiro escândalo. Quando o livro foi publicado, em 1857, inaugurando o romance realista, Flaubert foi levado aos tribunais acusado de ofensa à moral e à religião, num processo contra o autor e também contra Laurent Pichat, diretor da *Revue de Paris*, que publicara a história em episódios e com pequenos cortes. A Corte Correccional do Tribunal do Sena absolveu Flaubert, mas os críticos puritanos da época não o perdoaram pelo tratamento ácido que ele tinha dado, no romance, ao tema do adultério e pela crítica mordaz ao clero e à burguesia. Flaubert não se esquivou a esta declaração que ficaria na história: “*Madame Bovary c’est moi*”⁸.

Na época em que foi lançada a obra de Flaubert, “a voz intrusa do autor era muitas vezes usada para prevenir uma confusão ingênua da literatura com a vida” (OLIVEIRA, 2003), deslocando a atenção do leitor para a materialidade do livro. Nessa época, o narrador não se mostrava e os modos de narração procuravam ser objetivos, impessoais ou dramáticos. Mas e agora, no século XXI?

Tudo depende do modo de olhar. De acordo com Charles Kiefer (2005), ler biografias, autobiografias e memórias, é percorrer também meio caminho entre o que o texto quer dizer e o que realmente diz e o leitor jamais completará o inteiro percurso da verdade. A única verdade possível é a da linguagem, esse ser que se dobra sobre si mesmo, cobra a engolir a própria cauda. Através da linguagem, a persona, ficção do ser biológico, mascara-se de narrador, essa dupla ficção.

impessoalidade da obra. É um dos meus princípios, o de que não devemos *escrever-nos*. O artista deve ser como Deus na criação, invisível e todo poderoso; deve ser sentido por todo o lado e nunca visto”. Trata-se um trecho de cartas escritas pelo próprio punho do autor sobre a criação de Madame Bovary. “A Mlle Leroyer de Chantepie”. 18 mars 1857. Disponível em: <<http://recantodasletras.uol.com.br/teorialiteraria/214858>>. Acesso em 23 mai 2009.

⁸ Flaubert commence l’écriture de ce roman en 1851, et y travaillera près de cinq ans. Madame Bovary sera publié en feuillets dès octobre 1856, et vaudra au directeur de la publication, à l’imprimeur ainsi qu’à Gustave Flaubert un procès pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs », qui se soldera par un acquittement, et participera grandement au succès du roman. Sorte de Don Quichotte de la bourgeoisie provinciale du XIXème siècle, Madame Bovary est sans doute l’une des œuvres les plus connues de Gustave Flaubert. Adaptée plusieurs fois au cinéma, elle met en scène la chute d’une femme sans relief dont les lectures et les aspirations apportent la ruine, tant dans sa vie que dans celles de son époux et de sa propre fille. Comme à son habitude (ce procédé est également à l’œuvre dans L’éducation sentimentale et Bouvard et Pécuchet), Flaubert utilise l’ironie pour décrire l’existence et le destin misérables de son personnage principal. Il ne s’agit pas d’une leçon moralisatrice, mais d’un exemple grinçant de sottise humaine, décrit dans un ton faussement neutre, et véritablement pince-sans-rire. Gageons que bien plus que les infidélités d’Emma, c’est cette liberté de ton qui déplut et valut à Flaubert un procès, dont il ne sortit que plus grandi encore. Petite anecdote : il est de bon ton d’attribuer à Flaubert les mots « Madame Bovary, c’est moi », pour sous-entendre une obscure relation **biographique entre l’écrivain et son personnage principal. C’est oublier le contexte de cette déclaration de Flaubert, qui prononça ces mots lors d’une réception. Un petit groupe de convives discutait du roman, du scandale qu’il avait soulevé et de son auteur. Flaubert se rapprocha, et informa de la sorte l’assistance: “Madame Bovary, c’est moi.”** Disponível em: <<http://livres.fluctuat.net/gustave-flaubert/livres/madame-bovary/6-chronique.html>>. Acesso em 23 mai 2010.



Assim, parece possível afirmar que a insistência em colocar autor e narrador no mesmo grupo indique uma espécie de duplo inseparável do enunciado literário. Como toda formulação hipotética deve testar sua validação em uma área específica de verificação, o fato de as características psicológicas do personagem de *O filho eterno* (seus sentimentos, suas intenções) e os atributos reveladores de sua configuração física, profissional e social definirem e qualificarem o autor, Cristovão Tezza, ou seja, o modo de ser e o de agir do personagem correspondem, em última análise, aos índices, dados e informações de que nos fala o autor em entrevistas, palestras e sobretudo no item “biografia do autor” no seu *website*. Estes que se referem ao autor Cristovão Tezza podem ser incorporados no personagem (pai), como tantos outros traços definidores. Por isso, a afirmação inicial acerca da integração, uma espécie de duplo inseparável entre autor e personagem: "Sou um legítimo representante dos meus próprios personagens" (TEZZA, 2009).

Da mesma forma, percebe-se um fato digno de ser mencionado: os atributos dos personagens (tanto o pai como outros no conjunto da obra) indicando pessimismo, estado de languidez e tristeza indefinida. "A felicidade. Sempre sentiu medo dessa palavra, que lhe soa arrogante, quando levada a sério; quando usada ao acaso, gastou-se completamente pelo uso e não corresponde mais a coisa alguma, além de um anúncio de têê ou uma foto de calendário" (TEZZA, 2007, p. 155).

Se dissermos que o autor Cristovão Tezza é melancólico como os personagens, poderíamos faltar com a verdade; por outro lado, a alegria, o riso atribuídos a ele podem ser simplesmente uma função circunstancial. “Para manter a alegria, entretanto, é preciso desenvolver algumas técnicas de ocultação da realidade, ou morreríamos todos” (TEZZA, 2007, p. 155). E é verdade que na maioria das entrevistas e reportagens é destacado o bom-humor de Cristovão Tezza, sua marca registrada⁹.

Com efeito, de acordo com Dante Moreira Leite (1979, p. 27), “é frequente que, na ficção, o artista revele um aspecto que não exprime diretamente na sua vida diária”. Como mencionado, trata-se de um aspecto curioso, porém, esse modelo de análise se aplicaria nitidamente nos campos preferenciais como a psicologia ou a psicanálise. Assim, o levantamento realizado exerce a função, somente, de apresentar uma visão contraditória entre autor e personagem, a cautela necessária para evitarmos a generalização (não teórica, evidentemente), pois Tezza codifica um determinado tipo de ser ficcional, o qual, na verdade, domina o seu conjunto literário. Isto não significa, no entanto, que esse parâmetro não possa ser aplicado à análise dos personagens. Seria necessário, no caso, efetuar uma reformulação de importância dos enfoques psicológicos do autor. Trata-se apenas de estabelecer, como ponto de partida, a perspectiva que nos pareça mais significativa, para a obtenção da proposição instituída: prestar relevo, primordialmente, às ações e qualificações do autor-personagem.

⁹ Exemplos: SILVA, J. M. "Cristovão Tezza: Um escritor não pode ter medo de nenhum tema". Bibliotecário de Babel. Disponível em: <http://bibliotecariodebabel.com/tag/cristovao-tezza>. Acesso em 12 mai 2009. "Cristovão Tezza e Beatriz Bracher: ordem literária sobre o caos cotidiano". Portal literal. Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/cristovao-tezza-e-beatriz-bracher-ordem-literaria-sobre-o-caos-cotidiano>>. Acesso em 14 mai. 2009. SARTORI, Juliana; LANCIA, Marcelo. *O retrato de Curitiba*. Revista *VOI*, novembro de 2004, entre outros.



"Cores à parte, passou a gostar de tudo que era pessimista, carregado e trágico: Munch e principalmente Ensor, aquelas caveiras se fundindo em pesadelos reais e cotidianos. De onde tirava aquilo, ele que passou a vida rindo?" (TEZZA, 2007, p. 196). Parece que há, neste fragmento do romance, uma sensível tentativa de um desfecho coerente e lógico para a "curiosidade" levantada. A extrema movimentação de Tezza em sensibilidades díspares é, na essência, traço de conduta, não como sinônimo de fracasso, e sim como traços inerentes da natureza humana. Ou seja, a bem da verdade, a tristeza no papel apenas remete à vulnerabilidade da vida.

Quanto às ideias de Dante Moreira Leite (1979), podemos dizer que, através da ficção, a pessoa conta mais a respeito de si mesma do que se narrasse a sua própria história dentro do gênero puramente autobiográfico. Ou seja, o *aparente* discurso ficcional é uma transposição quase direta da experiência pessoal. E, em muitos casos, a ficção pode apresentar os piores aspectos do criador, isto é, pode constituir o seu universo reprimido na vigília.

Esta interpretação parece ser coerente e sensata, assim como pareceria impossível uma genuína autobiografia de Cristovão Tezza; talvez, se a escrevesse, a pessoa do escritor se revelaria muito menos que na ficção. São esses, em situações evidentemente diversas, os casos de Simone de Beauvoir, de Graciliano Ramos, de José Lins do Rego, escritores que conseguiram transformar a experiência em obra de ficção. E talvez a observação de Antonio Candido a propósito de Graciliano Ramos seja válida para muitos outros ficcionistas (como seria o caso de Cristovão Tezza): os que se refugiam na autobiografia são os menos capazes de criar fora de sua experiência vivida. (LEITE, 1979). Nesta afirmação, percebe-se uma sintonia com as palavras de Oscar Wilde: "o homem quase nada nos diz quando fala em seu nome; deem-lhe uma máscara, e ele dirá a verdade" (WILDE apud LEITE, 1979, p. 49).

Assim, podemos compreender por que alguns autores se revelam mais em obras de ficção que em seus livros de memórias: eles veem, na personagem, aquilo que se recusam a ver em seu mundo interior ou aquilo que não teriam coragem de escancarar. Como se a confissão só fosse possível através de figuras imaginadas, em que o autor projeta as suas experiências e sua maneira de ver o mundo, ou até porque elas revelam o que não quis ou não pôde ser. A confissão direta, portanto, pode ser frustrada, perdendo-se na superficialidade ou na gratuidade. (LEITE, 1979)

No ensaio intitulado *Um autor, um narrador e nenhum herói*, Marisa Lajolo destaca que, em *O filho eterno*, Cristovão Tezza, devassando seu mundo íntimo, confessa incoerências e absurdos:

Vem da lucidez cortante com que o livro investiga **atos, emoções e sentimentos do pai de Felipe**, da forma fria como devassa aos leitores sua condição miseravelmente humana, cheia de medos e vazia de certezas, um dos fatores de envolvimento apaixonado com a leitura do livro. O leitor chegado a citações **pode olhar nos olhos de Tezza** (a orelha da quarta capa fornece seu retrato para quem não visitou a www.cristovaotezza.com.br) e devolver-lhe o lance baudelairiano, confessando-se seu hipócrita leitor, seu irmão, seu igual¹⁰.

¹⁰ Ver: LAJOLO, Marisa. "Um autor, um narrador e nenhum herói". Disponível em: <http://www.alb.com.br/revistas/revista_05/lancam_05.asp>. Acesso em 05 jun. 2009. Grifo nosso.



Esses dados caracterizantes são encontrados com mais abundância, apresentando maior densidade no personagem (pai) de *O filho eterno*, em relação às personagens de obras anteriores, já que este é marcado por uma interioridade maior, mesmo que haja, em certa altura a afirmação de que, apesar de todas as circunstâncias adversas, “o pai é movido à alegria, um sentimento fácil na sua alma” (TEZZA, 2007, p. 155). Diante disso, indaga Marisa Lajolo: “será que este narrador não está falando de si mesmo?” (LAJOLO, 2009).

Com efeito, o escritor e professor chamado Cristovão Tezza afirma que “o narrador é sempre uma *persona*, um olhar destacado do evento vivo, real, cotidiano das pessoas; é alguém que escolhe o que vê, recorta e interpreta. É, também, alguém que sabe mais do que os seus personagens - o seu olhar já tem o começo, o meio e o fim. E, sobre o seu passado, não há mais nada a fazer – está pronto”¹¹, conforme declarações ao entrevistador, em setembro de 2007. O mesmo que, ao criar seus personagens, busca na vivência diária em Florianópolis dados para compor a biografia do personagem de *O filho eterno*.

Sente cansaço, mas ainda tem energia de sobra aos 30 anos – é preciso decidir o que fazer da vida e se sente dolorosamente incapaz de sobrevivência. Dinheiro: é preciso ganhar dinheiro. Pensa na perspectiva de se tornar professor, logo ele, que jamais entrou numa sala de aula com uma lista de chamada na mão. Era sempre o que sentava lá no fundo, perto da porta de saída. Há um concurso em vista em Florianópolis – se aprovado, será mais um dos milhões de funcionários do Estado (TEZZA, 2007, p. 133).

Ressalta-se, mais uma vez, que os dados biográficos, os fatos chegam até o leitor através do narrador. Este ressignifica seu passado. Na obra *O filho eterno*, talvez o leitor se indague: onde acaba o narrador e começa o autor? Do mesmo modo que se pode dizer: “todo o significado do livro está contido em qualquer sentença que se escolha” (OLIVEIRA, 2006, p. 35). Em suma, pode-se afirmar que tanto o narrador quanto o autor estão encaixados em qualquer instante da voz que constitui o livro.

Os pontos de vista acerca do “pai” são, justamente, os pontos de vista de Cristovão Tezza sobre si mesmo, o escritor como se fosse um personagem de si mesmo, mas um personagem que ele acabou não sendo, porque o que ele acabou sendo foi o narrador que, com tanta precisão, compôs o universo linguístico, ético e literário que rodeia o “pai”.

CONSIDERAÇÕES

Com o objetivo de estabelecermos a proposta de levantar questões relacionadas à vida e obra de Cristovão Tezza, procuramos viabilizar essa investigação mediante uma chave teórica que contemplasse a identificação e o cotejo entre o dado real e o dado ficcional presentes na escrita. Dito de outra forma, percebemos que Cristovão Tezza

¹¹ Ver: Entrevista: Cristovão Tezza. Disponível em: <<http://briguet.tipos.com.br/posts/2007/09/03/entrevista-cristovao-tezza>>. Acesso em 3 set. 2008.



parece alimentar o processo de ficcionalização de sua própria realidade para dissimular ou afastar-se do “material verídico”.

Como pretendemos ver, a voz do ficcionista e a do teórico Cristovão Tezza estão em jogo, pois não é um ficcionista submetendo-se à apreciação ao comentar seu processo individual de criação, mas um teórico que quer compreender tanto o princípio básico da relação do autor com o narrador, pretensão que supõe uma estética da criação verbal, quanto às particularidades individuais de que essa relação se reveste nesse ou naquele autor.

A partir do que foi visto, e considerando o encontro entre sujeito e mundo, talvez se pudesse aplicar à obra de Tezza esta observação de Antonio Candido quando fala sobre o processo de criação. Para ele, o autor “manifesta o seu movimento constante entre a pureza documentária e a elaboração fictícia, assim como deseja integrá-las” (CANDIDO, 1987, p. 47). Ou seja, entende-se que, na visão de Cristovão Tezza, saber toda a história é saber tudo sobre nada; é não se envolver com nenhum universo, é não se comprometer sequer com as histórias, é manter-se acima e além.

Assim, é possível afirmar que ele sempre fez questão de negar que sua obra seja uma autobiografia propriamente dita, ainda que reconheça nela a sua inquestionável e determinante presença. Esse aparente paradoxo explicitado entre uma leitura da crítica e a declaração do autor nos faz enxergar o seu refúgio na linguagem ficcional em movimento contínuo, de contornos fugidios e mutáveis, no entanto, em nenhum momento, ele parece abdicar da pretensão de escrever “a sua história”, mesmo que o resultado final seja um “romance brasileiro.”

REFERÊNCIAS

- GUIMARÃES, Eduardo. "A enumeração, funcionamento enunciativo e sentido". *Caderno de Estudos Linguísticos*. n. 51. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp, 2009.
- _____. *Domínio Semântico de Determinação*. A palavra. Forma e sentido. Campinas: Pontes, 2007.
- _____. *Semântica e Pragmática. Introdução às Ciências da Linguagem: a palavra e a frase*. Campinas: Pontes, 2006.
- _____. *Semântica do Acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.
- _____. "O acontecimento para a grande mídia e a divulgação científica". In: Guimarães, Eduardo (Org.). *Produção e Circulação do Conhecimento: Estado, Mídia, Sociedade*. Campinas - SP: Pontes, 2001.
- _____. "La science entre les politiques scientifiques et les médias". *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 6, 2000, mis en ligne le 11 mai 2009, consulté le 23 mai 2011. Disponível em: <<http://cediscor.revues.org/321>>.
- GUIMARÃES, Eduardo; Orlandi, E. "Unidade e dispersão: uma questão do texto e do sujeito". In: *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez, 2001.
- OLIVEIRA, Simone de Mello de. *Os blogs de divulgação científica: informação, notícia e divulgação*. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques (1992). *Os nomes da História*. Campinas: Pontes, 1994.
- A Mlle Leroyer de Chantepie*. 18 mars 1857. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/214858>>. Acesso em: ago. 2009.
- BOURDIEU, Pierre. "A Ilusão biográfica". In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina (orgs). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.



- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CUNHA, Katia Cilene Flores. *A leitura crítica de Jorge Luis Borges no Rio Grande do Sul*. Dissertação (Mestrado em História da Literatura). Rio Grande, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2005.
- FERREIRA, Edda Arzua. *Integração de perspectivas: contribuição para uma análise das personagens de ficção*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975, p. 16.
- LAJOLO, Marisa. *Um autor, um narrador e nenhum herói*. Disponível em: <http://www.alb.com.br/revistas/revista_05/lancam_05.asp>. Acesso em: jun. de 2009.
- LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- OLIVEIRA, Juvenal Batella. *Este lado para dentro: ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura. Rio de Janeiro, 2006.
- OLIVEIRA, Maria Antónia. "Biografia e ficção". Revista de Comunicação e Linguagens, nº 32 – Ficções, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens – Universidade Nova, 2003.
- SILVA, José Mário. *Cristovão Tezza: Um escritor não pode ter medo de nenhum tema*. In: Bibliotecário de Babel. Disponível em: <<http://bibliotecariodebabel.com/tag/cristovao-tezza>>. Acesso em: maio de 2009.
- TEZZA, Cristóvão. Entrevista: Cristóvão Tezza. 3 de setembro de 2007. Disponível em: <<http://briguettipos.com.br/posts/2007/09/03/entrevista-cristovao-tezza>>. Acesso em: set. de 2008.
- _____. Entrevista de Cristóvão Tezza à José Mario Silva. Disponível em: <<http://bibliotecariodebabel.com/tag/cristovao-tezza/>>. Acesso em: maio de 2009.
- _____. Entrevista à Rosane Pavam. *Revista Carta na Escola*. Disponível em: <<http://www.cartanaescola.com.br/edicoes/33/o-fio-da-razao>>. Acesso em: maio de 2009.
- _____. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *O retrato de Curitiba*. Disponível em: <http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_0412_voi.htm>. Acesso em: maio de 2009.
- _____. "Sobre O autor e o herói – um roteiro de leitura". In: FARACO, Carlos A.; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 2001. pp. 273-303.

Abstract: *The aim of this article is to raise some questions related to the autobiographical writing of author Cristóvão Tezza, in particular, "The Eternal Son", published in 2007, for Record publishing company, which, compared with his eleven previous novels, could be considered the highest point of his confessions. The proposal is to show how the life of Cristóvão Tezza establishes the strategies and the aesthetic resources used by him to dissimulate and/or to be moved away from the truthful material, hinting detachment of the concept of the purely biographical sort. In this context and ahead of the impossibility to delimit the sorts "romance" and "autobiography", the narrative of Tezza seems to be defined as almost a confession by typical features, conventional literary language.*

Keywords: *Cristóvão Tezza. Fiction. Autobiography. The eternal son.*