

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

CRISTINA DO VALE

A vertigem do indizível:
descaminhos da palavra em *O filho eterno*, de Cristovão Tezza

São Paulo
2014

CRISTINA DO VALE

A vertigem do indizível:
descaminhos da palavra em *O filho eterno*, de Cristovão Tezza

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cleusa Rios Pinheiro Passos

São Paulo
2014

Autorizo a reprodução e a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Cristina do Vale

A vertigem do indizível: descaminhos da palavra em *O filho eterno*, de Cristovão Tezza

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada

Aprovada em: ____/____/____.

Banca examinadora:

Neste 2014 de controversa (e vibrante) realização da Copa do Mundo no Brasil, dedico esta dissertação a dois fanáticos torcedores do Clube Atlético Paranaense: Cristovão e Felipe Tezza

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Prof.^a Dr.^a Cleusa Rios Pinheiro Passos pela orientação generosa em todos os momentos desta travessia acadêmica: na delimitação do tema da dissertação, na indicação de referências teóricas sempre pertinentes, no acompanhamento minucioso da leitura do romance, nas valiosas contribuições durante a análise textual. Agradeço pela disponibilidade, pela acolhida calorosa em sua casa e pelo estímulo para que eu me compromettesse com a escrita deste trabalho. Agradeço, sobretudo, pelo aprendizado: graças a nossa interlocução, pude suportar a angústia de não saber, o que me permitiu vivenciar um encontro real, aberto, transformador e imprevisível com a literatura.

Agradeço muito à Prof.^a Dr.^a Andréa Saad Hossne e à Prof.^a Dr.^a Yudith Rosenbaum pela generosa e entusiasmada leitura de meu relatório de qualificação: as observações de ambas foram incorporadas de forma muito produtiva ao texto final desta dissertação. A Yudith dirijo um agradecimento especial pelo convite irrecusável que me fez, ainda no primeiro ano do Ensino Médio do Colégio Oswald de Andrade, para adentrar o universo das relações entre literatura e psicanálise (e lá se vão 20 anos...).

Devo um enorme agradecimento aos meus pais, Coaraci e Eliana, por sempre terem oferecido as melhores oportunidades a mim e a minha irmã. Agradeço por serem exemplos maravilhosos nos quais sempre pudemos nos espelhar e, também, pelo empenho em acolher com orgulho e respeito o que, em nós, não os reflete. Agradeço, de modo particular, ao meu pai por partilhar seu entusiasmo pela língua portuguesa e à minha mãe pelo legado do amor pela literatura – e por sugerir o objeto desta dissertação.

A minha irmã, Marina, e ao meu cunhado, Thiago, agradeço por todo o apoio que sempre me dão em questões logísticas, operacionais, tecnológicas e de infraestrutura. A minha irmã, agradeço especialmente por acreditar em mim, por vibrar com minhas conquistas e por ter sempre um ombro amigo a me oferecer.

Agradeço a Kátia Bautheney e a Silvia Fenerich pela escuta ética, cuidadosa e criativa durante boa parte do meu percurso no mestrado. Esse verdadeiro “time de apoio” foi fundamental para me ajudar a desatar – ou ao menos afrouxar – alguns dos nós que me impediam de avançar na investigação do meu objeto de estudo.

A minhas colegas do grupo PET do curso de Letras da PUC-SP, agradeço por terem me acompanhado nos primeiros passos de minha formação acadêmica. Agradeço, em especial, a Isabella Kantek, Rafaela Malerba e Priscilla Reis, amigas indispensáveis.

Agradeço aos meus colegas, ex-colegas e amigos de Edições SM, que me apoiaram de forma generosa durante a pós-graduação, entre os quais destaco Cristina Frota, Renata Paiva, Lorena Vicini, Andressa Paiva, Fabiana Lopes, Beto Furquim, Helena Gomes, Regina Soares, Luciana Abud, Luciana Nicoleti, Rose Carbonari, Maurício Vieira, Isadora Perassollo, Thaíse Macêdo, Rogério Ramos, Isis Teixeira, Carlos Ogawa e Beatriz Almeida. Fernanda Pinheiro Barros, minha parceira na coordenação do Projeto Sol, não apenas tem renovado e enriquecido meu olhar sobre a educação, mas também segurou as pontas durante as minhas férias para que eu finalizasse a escrita desta dissertação. Obrigada!

À minha família e aos meus amigos (em especial Raquel Vicentini, Marina Tranjan, Joana Singer, Flavia Rea e Daniella Ozer), agradeço por fazerem parte da minha vida.

A minha amiga Lília Nemes Bastos, possivelmente a pessoa mais generosa que conheço: obrigada pelas dicas de leitura, pelo empréstimo de fichamentos, pela leitura afetuosa do meu projeto de pesquisa, pelas muitas conversas sobre as dificuldades do mestrado, por estar sempre por perto, de mãos dadas, nos melhores e nos piores momentos, tecendo laços que nos permitem suportar a “vertigem do indizível”.

Ao Danilo RS, pelo apoio. A Mimi e a Lola, pela companhia e pelo carinho de sempre.

RESUMO

VALE, C. **A vertigem do indizível: descaminhos da palavra em *O filho eterno*, de Cristovão Tezza**. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Esta dissertação realiza uma análise textual do premiado romance brasileiro *O filho eterno* (2007), do catarinense Cristovão Tezza (1952-), cujo enredo aborda a experiência de paternidade de um aspirante a escritor que, ao descobrir que seu primeiro filho possui a mutação genética conhecida como síndrome de Down, é lançado à maior vertigem de sua vida. No conjunto da obra romanesca de Tezza, observamos que a linguagem, especialmente a literária, tem papel relevante nos enredos fabulados pelo autor, frequentemente povoados por personagens que, com maior ou menor afinidade com o campo da linguagem e da literatura, acreditam no poder da palavra. Para tais personagens, a linguagem carrega a promessa de lançar luzes sobre aquilo que, de outra maneira, poderia se perder, permanecer obscuro, incompreensível ou banal. Em *O filho eterno*, essa mesma espécie de aposta na linguagem é assumida de forma muito convicta pela personagem do pai – para quem a capacidade de abstração e a inteligência são os maiores valores do ser humano. O nascimento de Felipe acabará revelando o quanto o plano simbólico tem de falho, de insuficiente, ao relegar esse pai a uma situação de profundo desamparo diante de uma experiência que resiste à possibilidade de elaboração por meio da linguagem. Esses limites vão sendo percebidos, por exemplo, em sua dificuldade de falar sobre o filho, no penoso processo de aquisição de linguagem pelo menino, na impossibilidade de o pai escrever sobre o filho ou para o filho, na percepção de que vida e literatura não se confundem. Embora o romance tenha forte caráter confessional, com origem na experiência pessoal de Tezza com seu filho Felipe, quem narra a história de pai e filho é um “outro”, um terceiro, um narrador onisciente seletivo (Friedman, 2002) cujo foco recai sobre o pai. Em nosso entendimento, tal foco narrativo é um dispositivo privilegiado que fornece a possibilidade de falar sobre algo, em última instância, “indizível”. Tomando por referência Barthes (2007), para quem uma das forças da literatura (*Mimesis*) residiria em sua busca incessante de representar o irrepresentável, e Lacan (1975), que postula o Real como a dimensão da experiência humana que escapa à linguagem, buscamos investigar de que modo a tessitura do romance lida com o paradoxo de “narrar o inenarrável”, “representar o irrepresentável”, “dizer o indizível”. Valendo-nos, ainda, dos conceitos lacanianos de Imaginário e Simbólico, observamos como o pai de Felipe passará por um processo gradual de esvaziamento de “imagens ideais” que, durante muito tempo, o nortearam na vida e na relação com o filho, e realizará uma travessia para além (e, em certo sentido, para aquém) da linguagem da norma e da cultura letrada para alcançar essa outra linguagem que é a de Felipe. Realizando incursões ao passado do pai, o narrador pouco a pouco entrelaça as histórias de pai e filho e testemunha, por fim, o encontro possível desses dois “guerreiros de brincadeira”, em frente à televisão, na fanática torcida pelo Clube Atlético Paranaense.

Palavras-chave: Cristovão Tezza, literatura brasileira contemporânea, crítica literária e psicanálise, narrador onisciente seletivo, Real.

ABSTRACT

VALE, C. **The vertigo of the unspeakable: misguidances of the word in *O filho eterno* [*The eternal son*], by Cristovão Tezza.** 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

This essay undertakes a textual analysis of the awarded Brazilian novel *O filho eterno* [*The Eternal Son*] (2007), by Cristovão Tezza (1952-), whose plot addresses the experience of paternity of an aspiring writer who, upon learning that his first son was born with Down's Syndrome, is thrown into the most despairing vertigo of his life. In the set of the Romanesque work created by Tezza, especially at the literary level, language plays a relevant role in the plots, often populated by characters that, with greater or lesser affinity to the field of language and literature, believe in the power of the word. For them, language holds the promise of throwing lights over something that would, otherwise, remain obscure. In the novel, this same kind of bet on the language is undertaken in a very convincing way by the character of the father – to whom the capability for abstraction as well as the intelligence are the utmost human values. Felipe's birth will reveal to the father how flawed and insufficient can the symbolic level be, as he is thrown into a state of helplessness in the face of an experience which resists to the possibility of being elaborated through the language. These limits will be gradually perceived by him, such as in his difficulty of talking about his son, into the painful process of acquisition of language by the boy, in the father's lack of possibility of writing about the son or to the son; in the realization that life and literature do not blend. Although the novel shows a strong confessional quality originating from Tezza's own experience, "someone else", a third party, narrates the history of father and son, a selective omniscient narrator (Friedman, 2002), whose focus falls upon the father. That focus seems to be a privileged device that allows the possibility of speaking about something ultimately "unspeakable". Taking Barthes (2007) as reference, for whom one of the forces of the literature (*Mimesis*) would reside into its unstoppable search to represent the non-representable, as well as Lacan (1975), who postulates the Real as the dimension of the human experience that escapes the language, we seek to investigate how the novel's weaving deals with the paradox of "narrating the inenarrable", of "representing the non-representable", of "speaking the unspeakable". Still making use of the Lacanian concepts of Imaginary and Symbolic, we observe how Felipe's father will undergo a gradual process of emptying "ideal images" that, for a long time, led him in life and in his relationship with the son, and will make the crossing beyond (and, in a certain sense, short of) the language of the literate norm and culture, to reach this other language that is Felipe's language. Making incursions into the father's past, the narrator will gradually interweave the histories of father and son and, at the end, witness the plausible encounter of these two "warriors in jest", in front of the TV set, in the fanatic cheering for the Clube Atlético Paranaense soccer team.

Key-words: Cristovão Tezza, contemporary Brazilian literature, literary criticism and psychoanalysis, selective omniscience, Real.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – A vertigem do indizível: a descoberta dos limites da linguagem.....	31
1.1. A vertigem do Real.....	33
1.1.1. Um filho indizível	36
1.1.2. O filho eterno e a linguagem.....	40
1.1.3. O filho eterno e a literatura.....	48
1.1.4. A literatura e a vida.....	51
CAPÍTULO 2 – Da pedra à bola: a experiência conformando a linguagem do possível.....	55
2.1. O engodo do Imaginário	56
2.1.1. A linguagem como medida	57
2.1.2. O pai, o filho e o tempo	66
2.1.3. Duas faces no espelho	74
2.2. O jogo do Simbólico	85
2.2.1. A pedra-bola.....	88
2.2.2. Os talentos de Felipe.....	92
2.2.3. Os “nadas que preenchem o mundo”	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS	108

INTRODUÇÃO

Em 2007, o escritor catarinense (radicado em Curitiba) Cristovão Tezza (1952-) lançava, pela editora Record, seu romance *O filho eterno*. Aos 55 anos, Tezza já tinha 13 livros publicados¹, dez deles romances, dois dos quais com reconhecimento da crítica especializada: *Breve espaço entre cor e sombra* (agraciado em 1998 com o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro) e *O fotógrafo* (laureado em 2004 com os prêmios da Academia Brasileira de Letras e da Revista *Bravo!*). Sua obra, no entanto, nunca alcançara tanta repercussão entre crítica e público quanto a que obteve *O filho eterno*, vencedor dos seguintes prêmios: Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), Prêmio Jabuti, Prêmio Bravo!, Prêmio Portugal-Telecom, Prêmio São Paulo de Literatura, Prêmio Zaffari & Bourbon da Jornada Literária de Passo Fundo e Prêmio Charles Brisset (este último concedido à edição francesa da obra). Também foi considerado, em 2009, uma das dez melhores obras de ficção da década, no Brasil, pelo jornal *O Globo*; foi finalista do Prêmio Internacional Impac-Dublin de literatura em 2012; e avaliado como um dos melhores livros estrangeiros de ficção pelo *Financial Times* em 2013. No momento em que se escreve esta introdução (abril de 2014), o romance já foi publicado, além de no Brasil e na França, na Itália, na Holanda, na Bélgica, em Portugal, na Espanha, na Austrália, na Inglaterra, no México, nos Estados Unidos, na Eslovênia e na China, e já tem edições contratadas na Dinamarca, na Noruega, na Macedônia, na Ucrânia e na Sérvia, o que comprova que, graças a *O filho eterno*, Tezza ganhou reconhecimento nacional e internacional. De 2007 para cá, além de ter republicado parte de sua obra pela Record, lançou cinco novos títulos pela mesma editora². *O filho eterno* encontra-se na 13ª edição brasileira.³

¹ *Gran circo das Américas* (1979, romance juvenil), *A cidade inventada* (1980, coletânea de contos), *O terrorista lírico* (1981, romance), *Ensaio da paixão* (1986, romance), *Aventuras provisórias* (1987, romance), *Trapo* (1988, romance), *Juliano Pavollini* (1989, romance), *A suavidade do vento* (1991, romance), *O fantasma da infância* (1994, romance), *Uma noite em Curitiba* (1995, romance), *Breve espaço entre cor e sombra* (1998, romance), *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo* (2002, ensaio), *O fotógrafo* (2004, romance).

² *Um erro emocional* (2010, romance), *Beatriz* (2011, coletânea de contos), *O espírito da prosa* (2012, autobiografia literária), *Um operário em férias* (2013, coletânea de crônicas) e *O professor* (2014, romance).

³ Disponível em: <http://www.cristovaotezza.com.br/p_obras.htm>, <http://www.cristovaotezza.com.br/p_exterior.htm> e <<http://www.ft.com/cms/s/2/f60b681e-529f-11e3-8586-00144feabdc0.html#axzz2odR5fPJ>>. Acesso em: 21 abr. 2014.

O filho eterno narra a experiência vertiginosa e dilacerante de um homem de 28 anos a partir do nascimento de seu primeiro filho. Felipe, uma criança “especial” (como alguns dos discursos contemporâneos nos convocam a enunciar), possui a mutação genética chamada de trissomia do cromossomo 21, mais conhecida como síndrome de Down. Ao longo de 25 capítulos⁴ (uma provável alusão aos 25 anos de Felipe, idade atingida pela personagem ao final da narrativa), conhecemos sentimentos e pensamentos íntimos – frequentemente brutais – desse pai, percorrendo diferentes momentos de sua vida, tanto posteriores quanto anteriores ao nascimento do filho, sempre tendo como eixo a experiência da paternidade. Testemunhamos, sobretudo, sua perplexidade diante de tal experiência, suas constantes e dolorosas tentativas de elaboração do vivido e a permanente sensação de fracasso diante desse propósito.

Ao percorrer a obra romanesca de Cristovão Tezza, percebemos como a linguagem – especialmente a literária – é um elemento relevante nos enredos fabulados pelo autor, frequentemente povoados por figuras como professores de português, de história e de literatura, poetas, prosadores e aspirantes a escritores; ou, ainda, por personagens que, a despeito da pouca afinidade ou intimidade com o campo da linguagem e da literatura (tais como donas de pensão, membros de comunidades alternativas, empresários e até terroristas), acreditam no poder da palavra. A linguagem/escrita/literatura é, por exemplo, o empreendimento de quem deseja se tornar maior do que seu próprio tempo, como em *O terrorista lírico*. Ou, como em *Ensaio da paixão*, é a busca de conexão com a transcendência. Ou é uma forma de fazer frente à morte, de preservar a memória, de garantir certa permanência, a despeito da própria finitude, como em *Trapo*. Ou é uma via de humanização e tentativa de organização/elaboração da experiência, de atribuição de sentido ao que parece, em um primeiro momento, sem sentido algum, como em *Aventuras provisórias* e *Juliano Pavollini*. Ou, como em *A suavidade do vento*, é o veículo para a criação e a destruição de uma identidade, em um movimento que permite ao sujeito se recolocar exatamente onde gostaria de estar. Ou, como em *O fantasma da infância*, é um jogo de espelhos que ilude o leitor sobre o que é real ou inventado, revelando o quanto de ficcional há na realidade e, inversamente, quanto de verdade pode existir na ficção. Ou é a oportunidade de passar a limpo a própria história, obtendo, de quebra, uma forma de

⁴ No romance, os capítulos não são numerados. Nesta dissertação, optamos por nos referir a eles por meio de numerais cardinais e ordinais para facilitar a identificação dos trechos comentados e, quando pertinente à análise realizada, reconstituir a sequência dos fatos na ordem em que são narrados.

sustento, como em *Uma noite em Curitiba*. Ou, como em *Breve espaço entre cor e sombra*, é a esperança de recuperar um caminho perdido, de viver por meio das palavras o que não pôde ser vivido em ato. Ou, ainda, é a possibilidade de oferecer ao outro um novo olhar sobre si mesmo, um caminho para a descoberta do desejo, como em *O fotógrafo*. Em maior ou menor grau, de forma mais central ou periférica, prevalece, nesses enredos anteriores a *O filho eterno*, uma espécie de aposta na linguagem, aposta sustentada nas relações estabelecidas entre as personagens. A linguagem, assim, carrega a promessa de lançar luzes sobre aquilo que, de outra maneira, poderia se perder, permanecer obscuro, incompreensível ou banal. Nosso entendimento, na análise do conjunto da obra romanesca de Tezza, é de que esse elemento pode ser visto como uma constante da criação do autor.

Em *O filho eterno*, porém, essa mesma espécie de aposta, feita para “quebrar a banca”, acabará revelando o quanto a linguagem tem de falha, de insuficiente. Com o nascimento de seu filho – e ao longo de anos –, a personagem do pai se verá relegada a uma situação de profundo desamparo, diante de uma experiência que resiste à possibilidade de elaboração por meio da linguagem. Portanto, se, nos romances anteriores, a alteridade era a via privilegiada por meio da qual a linguagem se revelava em sua potência transformadora, em *O filho eterno* essa mesma alteridade colocará em jogo os limites da linguagem. De certa forma, a personagem do filho parece ser posta em cena para mostrar ao pai que a linguagem não dá conta de tudo, para evidenciar o quanto há de falho no plano simbólico da existência humana. Se considerarmos, em última instância, que é a linguagem o que nos constitui como humanos, podemos supor o quanto a percepção de tal falibilidade terá um efeito desorganizador, desestabilizador para esse sujeito.

O pai não sucumbirá a tal evidência de modo pacífico. Aferrando-se quase obsessivamente ao mundo da cultura letrada, aquela que valoriza o verbo em detrimento de outras possíveis formas de interação, de percepção e de entendimento da experiência humana, ele passará anos se relacionando com o filho por meio de significantes cruamente associados à condição genética de Felipe (“criança horrível”, “filho retardado”, “pequeno monstro”, “deficiente mental”, “não-filho”, “filho silencioso”, “pequeno problema”, “filho pela metade”, “pequeno leproso”, “criança-problema”, “filho errado”, “criança trissômica”, “criança deficiente”, “criança mongólica”, “filho incompleto”, “filho idiota”, “pequena

vergonha”, “filho invisível”, “filho-problema”, “criança com problemas”)⁵. Tais significantes, por sua vez, sustentarão um Imaginário no qual não parece haver lugar que possa ser ocupado por Felipe, a criança que, ao longo de toda a narrativa, procura se dar a conhecer ao pai. E, embora haja, de fato, uma elaboração da experiência no plano do Simbólico – a própria tessitura do romance –, é significativo que ela não seja enunciada pelos sujeitos que a vivenciaram – pai e filho –, sendo instaurada uma instância narrativa em terceira pessoa, um “ele”, para tal fim. De um extremo a outro, a aposta na onipotência da linguagem precisa ser paulatinamente desconstruída para que o sujeito-pai encontre um lugar possível para si e para o outro-filho na relação dos dois.

Nesse sentido, parece pertinente considerar que se, por um lado, *O filho eterno* está consoante ao conjunto da obra romanesca de Tezza no que diz respeito à importância concedida à linguagem por suas personagens, por outro, o romance promove uma ruptura com o conjunto ao chamar a atenção para a falibilidade da linguagem, para suas fissuras – e sobretudo para as limitações da literatura no ambicioso projeto humano de, por meio da linguagem, reconstruir, organizar e elaborar o vivido.

Encontramos, na fortuna crítica sobre *O filho eterno*, algumas alusões a esse mesmo paradoxo no romance: estar diante de uma situação de tal forma vertiginosa que põe o sujeito em confronto com os próprios limites da linguagem, sublinhando o quanto ela tem de falha, de insuficiente; e, ao mesmo tempo (ou, mais precisamente, muito tempo depois), persistir no intuito de simbolizar e elaborar a experiência por meio da literatura, de devolvê-la ao campo da linguagem – ainda que tal simbolização não possa ser alcançada pelos próprios sujeitos da experiência (tome-se, por exemplo, as resenhas de Zanchet, 2008; Sanches Neto, 2007; Aline, 2007; Castello, 2007; Moraes Neto, 2007; Bettencourt, 2007; Lajolo, 2007, entre outros). Há também trabalhos acadêmicos como os de Almeida (2011) e Pereira Júnior (2010) que, com foco em outros elementos de análise sobre *O filho eterno*, acabam por tangenciar o referido aspecto – que nos parece estruturante no conjunto da narrativa. O desejo de investigar a obra nesse traço singular, ampliando e aprofundando os estudos anteriores, foi o principal motor deste trabalho, sustentado pelo entendimento de que as investigações acadêmicas sobre o romance não haviam, ainda, tomado como elemento central de análise a percepção sobre aquilo que escapa à linguagem, sobre os limites dessa mesma linguagem.

⁵ Tezza, 2007c, p. 35, 44, 48, 64, 67, 68, 70, 73, 82, 86, 93, 95, 96, 143, 145, 152, 154, 175.

O filho eterno é um romance de forte caráter confessional, tendo origem na experiência pessoal de Cristovão Tezza com seu filho Felipe, portador da síndrome de Down, nascido em 1980, quando o escritor tinha 28 anos. Apesar da forte convergência entre vida e obra, *O filho eterno* não se caracteriza como uma autobiografia; trata-se, de fato, de um romance – “romance brasileiro”, conforme ficha catalográfica da edição da Record –, forma tão claramente assumida pelo autor que, em muitas de suas entrevistas, emerge como condição assumida para que tal vivência pudesse ser sequer enunciada.⁶

O caráter fronteiriço entre autobiografia e romance, entre não ficção e ficção, é um aspecto bastante singular da obra, abordado, por exemplo, na tese de doutorado de Almeida (2011). Chama atenção, especialmente, a maneira como se constitui o foco narrativo no romance: quem narra a história de pai e filho é, conforme a classificação proposta por Friedman (2002), um **narrador onisciente seletivo**, cujo foco recai sobre o pai. Almeida advoga que tal característica estrutural revelaria “a intenção de o autor se afastar do gênero autobiográfico, o que, aliás, o autor tem declarado em suas entrevistas à imprensa” (Almeida, 2011, p. 46). A terceira pessoa marcaria, dessa forma, o estabelecimento do chamado “pacto ficcional” no romance. Ainda assim, Almeida atesta que tal condição não seria suficiente para afastar da narrativa o caráter autobiográfico, mencionando exemplos de relatos autobiográficos em terceira ou mesmo em segunda pessoa (embora estes últimos sejam pouco comuns).

Ainda em torno do foco narrativo, Almeida menciona resenha de Moraes Neto (2007)⁷, para quem a opção pela terceira pessoa, em *O filho eterno*, revelaria um “excesso de pudor na hora de subir à ribalta para se expor aos olhos do público” (Moraes Neto, 2007). Almeida discorda da afirmação de Moraes Neto de que o foco narrativo é “provavelmente, o único detalhe que impede *O filho eterno* de se enquadrar na categoria de autobiografia” (Moraes Neto, 2007) – já que, como postulado anteriormente por ela, há relatos autobiográficos em terceira pessoa –, mas acaba concluindo que a forma romance seria “um favorável e conveniente álibi, um recurso para atestar [a] inocência [de Tezza]

⁶ Tezza afirma que já tentara escrever sobre sua relação com Felipe por meio do ensaio – o que lhe soou impessoal demais – e pela via da autobiografia tradicional, com um depoimento em primeira pessoa – o que lhe parecia perigoso pela falta de distanciamento com o tema. Foi ao transformar a si mesmo em personagem que, afinal, a escrita deslanchou. (*Rascunho*, 2007)

⁷ Almeida (2011, p. 46) atribui equivocadamente a resenha a Gilberto Prujanski – segundo nosso entendimento, trata-se do nome do *designer* do site assinado pelo jornalista Geneton Moraes Neto, o autor da resenha de fato. Ahamos por bem desfazer o equívoco. A resenha está disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000256.html>>. Acesso em: 6 jul. 2014.

diante do protagonista – designado como ‘ele’ mau-caráter, insensível e intransigente”. (Almeida, 2011, p. 61)

Sem desconsiderar a importância da forte tônica autobiográfica do romance⁸ e – haja vista tal natureza da obra – dos múltiplos efeitos obtidos a partir da constituição do narrador onisciente seletivo com foco sobre o pai, parece-nos mais certa a avaliação feita por Rodrigues (2007), que toma a terceira pessoa como um “achado técnico que permite ao autor mergulhar na vertigem emocional de uma história repleta de armadilhas e voltar de lá com um texto que não se esquivava de nenhum tema [...]” (Rodrigues, 2007). Sublinhando o caráter “vertiginoso” da experiência vivida pelo pai, acrescentaríamos que o foco narrativo é o “achado técnico” que, fundamentalmente, fornece a possibilidade de falar sobre algo que é, em última instância, “indizível”⁹. É como se fosse vedado ao sujeito falar sobre o que viveu, tamanha é a vertigem advinda da experiência; esta somente poderá emergir, via linguagem, por meio de um deslocamento, na voz de um “ele”, de um outro que, paradoxalmente, conhece o “eu” de modo íntimo.

Em sua dissertação de mestrado, Pereira Júnior (2010) destaca essa relação íntima entre narrador e personagem, que se revela particularmente em função do uso constante do discurso indireto livre: “Apesar de delimitado, o narrador muitas vezes se mistura de forma cúmplice àquilo que está narrando, assumindo muitas das posições que seriam tidas como exclusivas do personagem” (Pereira Júnior, 2010, p. 161). Ao mesmo tempo, Pereira Júnior ressalta que o narrador está sempre um passo adiante da personagem, sabe

⁸ Podemos justificar tal afirmação com os diversos índices de autorreferencialidade presentes no romance; por exemplo, a menção nominal a boa parte das obras literárias publicadas por Tezza ao longo de sua carreira de escritor.

⁹ Cabe sublinhar que as experimentações com o foco narrativo sempre fizeram parte da produção romanesca de Tezza – sobretudo o exercício de (re)constituir uma história por mais de um ponto de vista e/ou forma. Alguns exemplos dessa afirmação podem ser encontrados em *O terrorista lírico* (romance em primeira pessoa em que o protagonista Raul Vásques escreve, ao mesmo tempo, um diário e um livro); em *Trapo* (em que cartas de Trapo a Rosana aparecem intercaladas à narrativa em primeira pessoa do professor Manoel); em *O fantasma da infância* (cuja narrativa se constrói simultaneamente em primeira e em terceira pessoa, cindida entre as duas personagens homônimas André Devinne, além de contar com excertos do diário da esposa de um deles); em *Uma noite em Curitiba* (história reconstituída pelas cartas do pai do narrador entremeadas pelos comentários do filho); em *Breve espaço entre cor e sombra* (romance narrado em primeira pessoa pelo protagonista, Tato Simmone, que ganha o contraponto de cartas escritas por uma personagem feminina); e em *Ensaio da paixão* e *O fotógrafo* (ambos romances com narrador onisciente múltiplo, o *Ensaio* também com breves trechos em primeira pessoa). Mais recentemente, em entrevista a respeito do lançamento do romance *O professor* (2014), Tezza apontou o “narrador dobrado” como uma marca de estilo desenvolvida por ele em seu amadurecimento como escritor: “Sinto que minha linguagem literária foi amadurecendo em direção a um estilo muito pessoal, marcado principalmente por um narrador ‘dobrado’, que, ao mesmo tempo, está na terceira e na primeira pessoa; sutilmente a frase passa de um ângulo a outro, aqui e ali. E um reflete o outro e sobre o outro – acho que a nossa cabeça funciona assim, e tenho uma certa obsessão pelos nossos modos de apreensão da realidade.” (Brasil, 2014, p. C8)

mais do que ela, o que se percebe sobretudo em função das marcas temporais utilizadas. Assim, o lapso temporal entre o vivido e o narrado daria ao narrador a visão de uma história predeterminada, fechada, o que lhe possibilitaria, outrossim, um olhar mais crítico sobre a personagem. Para Pereira Júnior, o foco narrativo em terceira pessoa seria ainda uma forma de o autor garantir certo distanciamento da experiência, evitando incorrer em sentimentalismos ou em autocomplacência. Essa visão é corroborada por grande parte da crítica (veja-se, por exemplo, Rodrigues, 2007, para quem tal procedimento resulta em um texto “que não se esquivava, não soa nota falsa, edulcorada ou apelativa”).

Outro aspecto abordado por Pereira Júnior em sua dissertação é o modo com que as oposições entre *pensar e viver*, *pensar e ver* e *viver e ver-se* são problematizadas pela relação entre narrador e personagem. Segundo ele, “por várias vezes personagem e narrador dão dicas de que o que está sendo narrado está muito além do que aquilo que ele está vivendo e [...] mesmo do que ele está pensando [...]” (Pereira Júnior, 2010, p. 190). Tais considerações vão ao encontro de algumas de nossas percepções iniciais sobre a obra, sendo a principal delas o quanto a construção do romance em torno do narrador onisciente seletivo (com foco sobre o pai) bordeja um paradoxo, já que é uma maneira de dar voz àquilo que, em certo sentido, não pode ser enunciado (por vezes, mais do que visto ou pensado). A onisciência seletiva é também um modo de assinalar certa cisão da personagem do pai, dividida entre o pensar/refletir e o contato afetivo com o filho. Ele busca incessantemente em suas referências culturais a resposta a uma questão que não se resolve: como amar o filho, que é parte dele, mas não o espelha?

Como dissemos, a crítica também dá destaque à percepção sobre os limites da linguagem, revelados sob o olhar perplexo e desorientado do pai. Zanchet (2008), por exemplo, sublinha o fato de os primeiros capítulos do livro tangenciarem “registros discursivos dilacerados de vazio [...]”. Em um plano mais imediato da relação entre pai e filho, Sanches Neto (2007) evoca duas situações específicas em que a linguagem revela sua insuficiência: aquela em que o pai procura explicar ao filho aspectos banais de um jogo de futebol e não consegue se fazer entender, o que o leva à percepção sobre “a falência da linguagem”; e outra em que Felipe, ainda criança, some de casa, e o pai, ao pensar em abordar transeuntes na rua para tentar obter informações sobre seu filho desaparecido, não consegue encontrar palavras adequadas para descrever Felipe ou explicar por que o menino teria se perdido.

Aline (2007) enfatiza o quanto tal percepção é especialmente dilacerante para a figura do pai, alguém que se sente mais apto à criação literária do que à vida comum, ordinária. Ressalta, ainda, o quão desnorteante é para um escritor “acostumado a dar nome às coisas” não conseguir “nomear aquilo que deveria chamar de filho”. Para Castello (2007), a grande constatação decorrente da experiência vivida pelo pai é a de que as dificuldades estão, afinal, nas palavras: “Não só o filho ‘deficiente’, mas ele também, pai ‘normal’, **têm dificuldades com a linguagem. Diante dela, o real sempre se esquiva**” (grifos nossos).

As resenhas apontam igualmente para o difícil processo de elaboração simbólica da experiência – alcançada, por fim, não pelo pai escritor, mas pela tessitura da narrativa em terceira pessoa –, mas sempre destacando a quase impossibilidade de apreender o vivido por meio da linguagem. Moraes Neto (2007), por exemplo, atesta que o romance, quase à maneira de uma reportagem autobiográfica, “toma para si a difícil tarefa de **narrar uma dor inenarrável**” (grifos nossos). Bettencourt (2007), que chama de “variável incômoda” a terceira pessoa em texto “confessadamente autobiográfico”¹⁰, observa o deslocamento temporal e espacial necessário para a captura da experiência pela via das palavras: “De fora, tempos depois, longe já do olho do furacão que o arrasta à violência e ao abandono, ele contempla e **nomeia o que por muito tempo ficou inominável**” (grifos nossos). Carpinejar (2007) enfatiza a violência contida no romance “nervoso”, “duro” e que “expressa o que é abominável”.

Lajolo (2007) faz uma interessante observação a respeito do foco narrativo ao apontar que, na constituição do ponto de vista em terceira pessoa, há também alguns deslizamentos para a segunda pessoa, nos quais o narrador dirige-se ao pai por “você”¹¹. Tal procedimento, segundo ela, “completa a ‘blindagem’ do protagonista, **a quem é**

¹⁰ Em artigo no qual reflete sobre a ficcionalidade na psicanálise, Silva Jr. (2001) investiga o sentimento inquietante provocado pela escrita heteronímica de Fernando Pessoa, ou, utilizando um neologismo criado pelo próprio escritor português, pelo “outrar-se”. A certa altura, Silva Jr. afirma: “[...] somos assaltados pelo sentimento inquietante de não saber mais se o autor continua a ser essencialmente diferente de seus personagens. Nesta experiência literária, aquilo que considerávamos como pertencente à realidade se vê inesperadamente transformado em algo fictício.” (Silva Jr, 2001, p. 308). Não há como ignorar os “ecos” do inquietante na “variável incômoda” forjada por Cristovão Tezza para capturar uma história de cunho confessional por meio da escrita literária.

¹¹ Lajolo afirma, na verdade, que o narrador “trata o ele como tu”. Sabemos que, na língua portuguesa falada no Brasil, o pronome “você”, classificado pela tradição gramatical como um pronome de tratamento (derivado da forma “vossa mercê”), faz, em muitas regiões do país, na linguagem corrente, as vezes de pronome pessoal de segunda pessoa do discurso (apontando, na situação discursiva, para aquele com quem se fala). Assim, consideramos razoável, nesse momento, entender o “você” como índice da segunda pessoa, ainda que as formas verbais associadas a esse pronome se flexionem na terceira pessoa. É, de fato, o pronome “você” que aparece na narrativa de Tezza nos trechos mencionados por Lajolo.

decisivamente negada a posição de sujeito da história narrada” (grifos nossos). A afirmação parece estar em consonância com nossa percepção sobre o descompasso entre o vivido e o narrado no romance, com um acréscimo: o protagonista, que não ocupa a posição de sujeito da história narrada, tampouco é o sujeito que pode narrá-la.

Este trabalho propõe-se, assim, a investigar de que modo *O filho eterno* se configura em relação às diferentes dimensões da experiência do pai com a linguagem, postas em jogo em função da alteridade (do filho). Grosso modo, tais dimensões poderiam ser assim descritas: a dimensão da linguagem vivida enquanto falha, insuficiência, que emerge de forma brutal a partir do diagnóstico do filho como portador da síndrome de Down; a dimensão da linguagem enquanto sustentáculo de um Imaginário que, ao longo de anos depois do nascimento de Felipe (e, de fato, ainda antes da experiência da paternidade – como podemos vislumbrar nas incursões do narrador ao passado do protagonista), afasta o sujeito do contato cotidiano com o outro – um filho que é diferente a cada dia, e que a cada dia pode ou não revelar algo novo para o pai –; e, por fim, a dimensão da linguagem enquanto possível via de organização da experiência, possibilidade que, no entanto, resta de certa forma inacessível aos sujeitos da experiência, como procuraremos sublinhar observando o foco narrativo em terceira pessoa.

A metodologia proposta para esta pesquisa consistiu em privilegiar a análise textual de *O filho eterno*. Em nossa investigação, a constituição do ponto de vista do narrador onisciente seletivo (Friedman, 2002) foi considerada central, assumindo-se ser este o dispositivo fundamental de revelação, na obra, das diferentes dimensões da experiência do pai com a linguagem, e, especialmente, do enfrentamento e da (relativa) superação do paradoxo de “narrar o inenarrável”, “nomear o inominável”, “dizer o indizível”.

Além disso, entendendo que a investigação da obra de Tezza sob o recorte estabelecido se beneficiaria da contribuição de determinados conceitos psicanalíticos, recorreremos à tríade formada pelos conceitos de Real, Simbólico e Imaginário forjados por Jacques Lacan (1975). Na tópica lacaniana, a tríade recobre diferentes registros da experiência humana, sob a perspectiva da relação do sujeito com a linguagem. Tais conceitos, a nosso ver, podem contribuir de forma decisiva no enfrentamento do problema proposto, particularmente quanto à dimensão da experiência humana que escapa à linguagem.

É bom lembrar que as formulações teóricas de Sigmund Freud sempre tomaram a linguagem como campo privilegiado da psicanálise. Postulando que a vida psíquica dos sujeitos era determinada preponderantemente por conteúdos inconscientes, que se manifestariam de forma deslocada, condensada ou figurativa por meio de sintomas, lapsos, atos falhos, sonhos e outras formações do inconsciente, Freud entendia, inicialmente, que tais conteúdos poderiam se tornar acessíveis à consciência e ser reintegrados a ela mediante o método psicanalítico, o que se fazia fundamentalmente pela interpretação da fala do analisando.

Suas experiências clínicas obrigaram-no a reformular continuamente sua compreensão sobre o psiquismo humano. Ao longo dos mais de quarenta anos em que produziu sua obra teórica, Freud deu-se conta de que certas vivências, embora determinantes na vida psíquica do sujeito, estariam para sempre perdidas, intangíveis, permanecendo inacessíveis ao método psicanalítico e à linguagem, seja por terem ocorrido em momento anterior a qualquer possibilidade de representação, restando no psiquismo do sujeito apenas como traços, seja por seu conteúdo resultar insuportável para esse mesmo sujeito, sendo necessário o seu recalque para a vida em sociedade.

Jacques Lacan é considerado o psicanalista pós-freudiano mais fiel aos construtos teóricos de Sigmund Freud. Em sua obra, é célebre o movimento nomeado por Lacan de “o retorno a Freud”, tendo em vista sua apropriação do pensamento freudiano e suas reflexões sobre ele, com a apresentação de alguns conceitos originais, muitos deles reinterpretados de outros conceitos de áreas de conhecimento como a Filosofia e a Linguística.

Os conceitos de Imaginário, Simbólico e Real surgiram em diferentes momentos da elaboração da obra de Lacan, mas acabaram por constituir uma tríade indissociável, representada pela imagem do nó borromeano¹². O Imaginário se relaciona ao papel central dos processos de identificação na formação da individualidade e à função estruturante da imagem do outro e do próprio corpo para a constituição do “eu”¹³. O Simbólico, conceito oriundo do Estruturalismo, refere-se ao entendimento da linguagem

¹² O nó borromeano remete a uma dinastia milanese denominada Borromeu. As armas dessa dinastia eram compostas de três anéis em forma de trevo que simbolizavam uma aliança tríplice, cada anel remetendo ao poder de um dos ramos da família. Se fosse retirado um anel, os outros dois se soltariam. (Roudinesco; Plon, 1998, p. 541)

¹³ “É a aventura original através da qual, pela primeira vez, o homem passa pela experiência de que se vê, se reflete e se concebe como outro que não ele mesmo – dimensão essencial do humano, que estrutura toda a sua vida de fantasia.” (Lacan, 1979, p. 96)

como o fato social central, a grande estrutura determinante de toda e qualquer experiência social humana¹⁴. O Real diz respeito a uma espécie de força de ruptura e recobre um campo das experiências subjetivas cujas condutas não podem ser nem guiadas por imagens ordenadoras, nem adequadamente simbolizadas pela linguagem.¹⁵

É preciso retornar ao campo da Teoria Literária para compreender de que maneira tais conceitos podem contribuir para a leitura de *O filho eterno*. Primeiro, cumpre constatar que, para tal campo, a literatura é, via de regra, entendida como tendo um caráter formador, organizador da experiência humana. Tome-se, por exemplo, o conhecido artigo¹⁶ de Antonio Candido sobre “O direito à literatura”, no qual Candido advoga ser esse um direito incompressível (ou seja, um direito que não pode ser negado a ninguém), uma categoria que recobriria “não apenas os [direitos] que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual”. (Candido, 2004, p. 174)

De saída, Candido esclarece estar tomando o conceito de literatura em sentido amplo: “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura” (Candido, 2004, p. 174). Considerada com tal amplitude, a literatura deve, afirma Candido, ser entendida como uma manifestação universal, de todos os seres humanos em todos os tempos, e vista como um “fator indispensável de humanização” que “confirma o homem na sua humanidade”. (Candido, 2004, p. 175)

Sublinhando o “papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório)” da literatura, Candido aponta para três aspectos da criação literária que lhe conferem tal condição: o fato de ela ser “uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado”; de ser uma “forma de expressão” por meio da qual as emoções e a visão de mundo de indivíduos e de grupos podem se manifestar; e de ser também uma “forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente” (Candido, 2004, p. 176). E é a elaboração da estrutura da obra literária pelo

¹⁴ “O simbólico, eu lhes ensinei a identificá-lo com a linguagem [...]”. (Lacan, 1979, p. 102)

¹⁵ “Le Réel, faut concevoir que c’est l’expulse du sens. C’est l’impossible comme tel. C’est l’aversion du sens. C’est aussi, si vous voulez, l’aversion du sens dans l’anti-sens et l’ante-sens.” [O Real deve ser entendido como aquilo que é expulso do sentido. É o impossível, por assim dizer. É a aversão ao sentido. É também, caso queiram, a aversão ao sentido dentro do antissentido e do antessentido.] (Lacan, 1975, p. 109, tradução nossa). Este seminário de Lacan permanece inédito, motivo pelo qual optamos por apresentar o texto estabelecido em francês e realizar uma tradução livre.

¹⁶ Originalmente uma palestra proferida em 1988, em curso organizado pela Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo (Candido, 2004, p. 10).

poeta ou narrador que resulta na proposição de um “modelo de coerência”, fruto da própria “força da palavra organizadora.” (Candido, 2004, p. 177). Nas palavras de Candido: “[O] caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo.”. (Candido, 2004, p. 177)

Assim, o primeiro nível de humanização da literatura residiria em sua capacidade de tirar “as palavras do nada” e dispô-las “como todo articulado”, constituindo uma forma de “superação do caos” por meio de um “arranjo especial das palavras”, com uma “proposta de sentido”. (Candido, 2004, p. 177-8)

Mais recentemente, Adélia Bezerra de Meneses, no artigo “A palavra poética: experiência formante” (2011), retoma esse aspecto formativo da experiência literária apontado por Candido. Tal aspecto seria resultante da capacidade do artista de explorar as palavras de forma plástica e sensorial, por exemplo, pela criação de imagens, pela produção de apelos visuais, pela exploração da carga sonora e do ritmo da linguagem. A tal efeito, produzido no leitor não pelo conteúdo em si, mas pela associação intrínseca de conteúdo e forma na obra literária, Antonio Candido teria chamado de “eficácia formal”¹⁷. (Meneses, 2011, p. 22)

Corroborando o ponto de vista de Candido, Meneses recupera o relato mítico da criação, presente no primeiro livro do Velho Testamento da Bíblia cristã (Gênesis), para assinalar que a ideia de criação está, desde sempre, associada à noção de “dar forma”. Assim como o verbo divino arranca do Caos o Cosmos, dando àquele “vazio informe” um contorno, uma definição e uma organização e, com isso, produzindo algo de “bom” e de “belo”, também a criação literária representaria a conquista do caos pela palavra.

No trecho final de seu artigo, Meneses comenta dois poemas que tematizam o poder da arte e da literatura. Um deles é de autoria de Ferreira Gullar (“Traduzir-se”) e o outro é de Adélia Prado (“Arte”). Meneses considera que o poema de Adélia é uma versão mais condensada e visceral do texto de Gullar. É ao comentar alguns versos de “Traduzir-se”, que falam sobre uma parte de si que é “só vertigem” e sobre outra que é “linguagem”, e se perguntam sobre a visceral necessidade – e a possibilidade – de traduzir uma na outra, que Meneses conclui: “Para o Poeta, a *arte* – que é uma questão de vida ou morte,

¹⁷ “A eficácia humana é função da eficácia estética, e portanto o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes.” (Candido, 2004, p. 182)

não uma questão a mais com que os homens se defrontam, mas *a* questão – é isso: organizar a experiência, traduzir a *vertigem* em *linguagem*.”. (Meneses, 2011, p. 35, grifos da autora)

A citação de Meneses encerra algo fundamental quanto à leitura que ensejamos fazer sobre *O filho eterno*. Antes de comentá-la, devemos buscar ainda outra perspectiva de entendimento sobre o papel da literatura na experiência humana. Roland Barthes, em sua famosa *Aula*¹⁸ (2007), não entende que a função ou o poder da literatura seja um prolongamento ou uma intensificação das propriedades da linguagem e de seus fundamentos. Pelo contrário: a literatura seria a única forma de “trapacear” a língua, de fazer frente ao seu caráter opressivo de instrumento a serviço de um poder – ou melhor, de poderes.

Barthes evoca Roman Jakobson para afirmar que “um idioma se define menos pelo que ele permite dizer, do que por aquilo que ele obriga a dizer” (Barthes, 2007, p. 12). Pela própria estrutura que a constitui, a língua encerraria fatalmente uma relação de alienação (Barthes, 2007, p. 13). Retomando Joseph Ernest Renan, Barthes pontua que existiria algo para além da mensagem engendrada em uma língua, algo que não se esgotaria nessa mensagem, que sobreviveria a ela e faria ouvir para além do que foi dito; nesse mecanismo, a “voz da estrutura” se sobreporia à voz do sujeito (Barthes, 2007, p. 13-14). É nesse enquadre estruturalista que Barthes pode, afinal, afirmar: “[...] a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”. (Barthes, 2007, p. 14)

Constatando que a língua necessariamente sujeita e faz sujeitar, Barthes conclui que só haveria liberdade fora dela; no entanto, a linguagem humana é um lugar fechado, sem exterior. Resta, assim, trapacear a língua com a própria língua, esquivar-se dela por meio da literatura (Barthes, 2007, p. 16). Essa liberdade alcançada pela literatura dependeria de um trabalho de deslocamento realizado sobre a língua pelo escritor.

Entre as forças da literatura, Barthes destaca três: *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*. A primeira força, *Mathesis*, diria respeito à capacidade da literatura de assumir diversos saberes de modo a fazê-los girar, ou seja, não os fixando ou fetichizando; estes seriam “saberes insuspeitos, irrealizados”, e a literatura os designaria de forma sempre indireta,

¹⁸ Texto elaborado e lido por ocasião da aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França em 1977.

não inteira, não definitiva (Barthes, 2007, p. 17-8). A segunda, *Mimesis*, seria a força de representação da literatura, a qual estaria sempre em busca de representar algo irrepresentável: o real. Segundo Barthes, o real não é representável, somente “demonstrável”. Nesse ponto, o autor remete ao conceito de Real lacaniano: “[...] o *impossível*, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso” (Barthes, 2007, p. 21, grifos do autor). Assim, afirma que a literatura não quer nunca se render a essa impossibilidade de representação, está sempre em busca de combater “a inadequação fundamental da linguagem ao real”; “ela acredita sensato o desejo do impossível” (Barthes, 2007, p. 22). A terceira força da literatura, *Semiosis*, residiria em sua capacidade de “*jogar com os signos em vez de destruí-los*” (Barthes, 2007, p. 27, grifos do autor). Para Barthes, o Texto (ou a literatura, ou a escritura) teria em si “a força de fugir infinitamente da palavra gregária”, empurrando-a “sempre para mais longe, [...] para outro lugar, um lugar inclassificado, atópico, por assim dizer [...]”. (Barthes, 2007, p. 33-34)

Em suma, para o autor, a literatura seria a única forma de liberdade possível no interior da própria língua, graças à sua capacidade de congrega, de forma dinâmica, saberes de ordem diferente daqueles postulados pelas ciências; à sua insistência em buscar representar o irrepresentável; e à sua vocação para jogar com os signos, deslocando-os para um lugar descentrado do “fascismo” da língua.

Neste ponto, podemos retomar a conclusão do artigo de Meneses, que, evocando Candido, afirma que a literatura encerra a possibilidade de organizar a experiência humana **traduzindo a vertigem em linguagem**. Vimos, com Barthes, que uma das forças da literatura consiste em não se conformar com a impossibilidade de representar o irrepresentável; ora, entendemos que a “vertigem” mencionada no poema de Ferreira Gullar e comentada por Meneses pode ser a própria “vertigem do indizível”, a vertigem produzida por aquilo que é de tal forma da ordem do caótico, aterrador, dilacerante, desagregador – ou, por que não, também da ordem do maravilhoso, sublime – que sequer pode ser representado pela linguagem, que escapa a ela, que a põe em xeque por ser inominável, inenarrável, indizível. A “tradução”¹⁹ dessa vertigem em linguagem pela via da literatura seria, segundo Barthes, tão-somente a **demonstração** de sua existência, já que seria impossível representá-la.

¹⁹ O uso das aspas na ideia de “tradução” deve sublinhar nosso entendimento de que, embora a literatura se nutra da vivência do sujeito, não pode ser confundida com a simples “transposição” de determinada experiência do plano do vivido para o plano do narrado; resulta, antes, em **criação**. Acreditamos, como aponta Barthes, que o texto literário apenas pode remeter ao Real de forma oblíqua e tangencial.

Essa foi a perspectiva de leitura que vislumbramos para *O filho eterno*. Como procuramos observar, o romance de Tezza põe em jogo, de forma privilegiada, esse paradoxo da linguagem – paradoxo que, em última instância, estaria presente em toda criação literária. Em *O filho eterno*, a possibilidade de superá-lo (em alguma medida, e é necessário enfatizá-lo) se configura para além da experiência do pai, já que a tarefa de organizar o (supostamente) vivido por meio da literatura e de “demonstrar” aquilo que não pode ser representado é delegada a um outro, a um “ele”, o narrador em terceira pessoa – ainda que o sujeito da experiência (o pai) seja dotado do dom criador e da sensibilidade de artista. Ao mesmo tempo, o final do romance parece sinalizar de forma mais efetiva para essa possibilidade de superação na relação entre pai e filho – por meio de outro caminho que não o da linguagem literária.

Para efeito de compreensão, poderíamos pensar nessas duas dimensões da existência humana – de um lado, a “vertigem”; do outro, a “linguagem” – sendo recobertas respectivamente pelos conceitos lacanianos de Real e de Simbólico. Uma terceira dimensão, relacionada ao conceito de Imaginário (indissociável dos registros do Real e do Simbólico na tópica laciana), estaria ligada, em *O filho eterno*, ao conjunto de “imagens ideais” que a personagem do pai sustenta com base em sua confiante aposta no poder da linguagem. Tal Imaginário vai resistindo ao longo de anos a sucumbir à evidência de que a linguagem não é onipotente – e muito menos o sujeito. Por meio da reconstrução simbólica dessa experiência de paternidade (Simbólico), o embate entre a aposta na linguagem (Imaginário) e a dolorosa percepção sobre os seus limites (Real) vai sendo reencenado até culminar em um novo posicionamento desse sujeito em relação à linguagem, ao filho e a si mesmo. A reconstrução de tal percurso foi o que buscamos em nossa leitura do romance.

Os dois capítulos desta dissertação abordam diferentes facetas da experiência do pai de Felipe com a linguagem. O **Capítulo 1** privilegia a **brutal descoberta dos limites da linguagem**, entendendo que esse aspecto é colocado em jogo desde a revelação do diagnóstico sobre a síndrome de Down, ainda no início da narrativa. É em torno e em função dele que as demais dimensões da linguagem vão sendo recuperadas, seja para se constatar o quanto eram ilusórias, seja para se perseguir outra possível via de elaboração do vivido. Nesse momento, tomando como referência o conceito de Real laciano e, tendo em vista o que diz Barthes (2007) sobre a impossibilidade de representá-lo – sendo possível apenas “demonstrá-lo” –, procuramos observar como o narrador do romance dá

conta de circundar esse Real. Exploramos, para tanto, a constituição do foco narrativo onisciente seletivo em terceira pessoa (Friedman, 2002), entendido como o dispositivo privilegiado com que o romance põe em evidência, por meio da própria linguagem, aquilo que escapa a ela. Recuperamos, ainda, uma das epígrafes de *O filho eterno*, de autoria do escritor austríaco Thomas Bernhard²⁰, que ressalta a cisão incontornável entre a linguagem e a realidade.

Entre os aspectos narrativos abordados nesse capítulo estão: a penosa aquisição da linguagem por Felipe (sempre aquém do desejado pelo pai); a dificuldade do pai em falar sobre o filho; a constatação do pai sobre a impossibilidade de escrever um livro sobre o filho (já que, conforme percebe, os indivíduos com síndrome de Down são inexistentes na literatura) e para o filho (já que Felipe nunca se alfabetizará completamente, nem terá capacidade de abstração suficiente para apreciar uma obra literária); e a percepção de que vida e literatura não se confundem, e a primeira nunca poderá ser inteiramente apreendida pela segunda.

Já o **Capítulo 2** busca reconstituir a trajetória que se estabelece, no romance, entre dois polos da experiência do pai de Felipe com a linguagem. Inicialmente, a atenção se volta para suas **ilusões a respeito da linguagem**. De fato, elas são visitadas e revisitadas ao longo de todo o enredo, uma vez que a constatação do pai sobre os limites da linguagem não se dá sem resistência. Trata-se, afinal, de um aspirante a escritor, alguém que se considera mais apto à literatura do que à vida comum, ordinária. É o seu desejo de dominar a linguagem e, por meio dela, dominar a vida que sustentará um conjunto de imagens ideais nas quais a figura do filho com síndrome de Down não se encaixa. Assistimos, ao longo da obra, a um desfile de citações e referências ao mundo da cultura, especialmente a literária – Kipling, Huxley, Rousseau, Platão, Cervantes, Balzac, Dostoiévski, Thomas Mann, Joyce, Voltaire, Nietzsche, Da Vinci, Drummond, T. S. Elliot, Marx, Vinicius de Moraes, Heidegger, Monteiro Lobato, Grimm, Darwin, Camus, Freud e Hemingway são alguns dos escritores e pensadores citados, entre outros –, nas quais o pai procura se apoiar para tentar dar conta da experiência com o filho. É esse o seu terreno conhecido: a linguagem da norma, da cultura erudita. No entanto, para alcançar Felipe, o

²⁰ “Queremos dizer a verdade e, no entanto, não dizemos a verdade. Descrevemos algo buscando fidelidade à verdade e, no entanto, o descrito é outra coisa que não a verdade.” (Bernhard apud Tezza, 2007c, p. 5). A citação está em *Der Keller: eine Entziehung* [A adega: uma fuga, em tradução livre], de 1976, um dos cinco volumes das memórias de Thomas Bernhard, reunidos em edição brasileira em uma única obra denominada *Origem* (Companhia das Letras, 2006, tradução de Sergio Tellaroli).

pai precisará “atravessá-la”; e é a travessia para além (e, em certo sentido, para alguém) dessa linguagem que lhe possibilitará a condição mínima de dar conta de outra linguagem, que é a do outro, a do filho – e com o filho²¹. Tomando como referência o conceito lacaniano de Imaginário, procuramos lançar luzes sobre as imagens às quais o pai se aferra enquanto luta contra a evidência de que a linguagem verbal é insuficiente para abarcar sua experiência com Felipe.

A relação do pai e do filho com o tempo é, de alguma forma, tematizada nessa trajetória. Assim, buscamos também explorar os sentidos da palavra “eterno” que qualifica o substantivo “filho” no título do romance. No caso de Felipe, segundo o narrador, o adjetivo sinalizaria tanto certa dificuldade de compreensão da noção de tempo experimentada pelo garoto, que parece viver um “eterno presente”, quanto a percepção do pai sobre a dependência permanente de Felipe em relação a ele, mantendo-se por toda a vida na condição de filho. Em muitos momentos, porém, o qualificador parece se aplicar igualmente ao pai, revelando sua visão enrijecida a respeito não apenas de Felipe, mas de si mesmo, da linguagem, da literatura, da vida; em outras palavras, a “eternidade” do pai se traduziria na crença em instâncias imutáveis e absolutas (crença que seria visível, por exemplo, em seu apego ao cânone literário). Andrade (2007) também aposta nesse desdobramento de sentidos do título da obra, apontando para uma alusão “à necessidade de um ajuste de expectativas” por parte do pai, do seu “mergulho na própria insuficiência”, do “reconhecimento de limites que [o] obriga [...] a abandonar a convicção mítica e narcisística de que a arte lhe abriria indefinidamente todas as possibilidades.”. (Andrade, 2007)

Cabe, ainda, recuperar a segunda epígrafe do romance²², de autoria de Kierkegaard, que propõe a ideia de uma relação especular entre pai e filho. Entendemos que, exatamente por não se reconhecer na imagem do filho e, ao mesmo tempo, pelo medo

²¹ Recorremos à ideia de “travessia” porque, como procuramos expor nesta dissertação, os modos de apreensão e de compreensão da realidade do pai de Felipe são essencialmente constituídos em torno de referências culturais, literárias e científicas, e, embora estas se revelem, em certo sentido, insuficientes para dar conta da experiência dele com o filho, estarão sempre presentes na narrativa, mediadas pela voz do narrador, nas lembranças, nas fantasias, nos devaneios, nas tentativas de elaboração do vivido; por outro lado, a partir de determinado momento, essa espécie de “supermediação” parece se suavizar e dar espaço para que a voz de Felipe possa emergir, o que parece justificar a ideia de que tal travessia se dê outrossim, de algum modo, para “alguém” dessa linguagem mais normativa e erudita.

²² “Um filho é como um espelho no qual o pai se vê e, para o filho, o pai é por sua vez um espelho no qual ele se vê no futuro.” (Kierkegaard apud Tezza, 2007c, p. 5). A frase faz parte da obra *Stadier På Livets Vej* [Estágios no caminho da vida, em tradução livre], publicada por Kierkegaard em 1845 sob o pseudônimo de Hilarius Bogbinder.

de não conseguir oferecer ao próprio filho uma imagem possível do futuro dele, o pai-escritor será obrigado a, paulatinamente, esvaziar esse conjunto de imagens ideais por meio das quais se norteava até o nascimento de Felipe. Enquanto o pai tenta se reconhecer naquilo que não se conforma a tais imagens, o narrador faz diversas incursões ao passado da personagem, relembrando episódios de sua infância e juventude que vão ajudando a ressignificar o tempo presente²³. As histórias de pai e filho vão sendo entrelaçadas, costuradas por episódios que, vividos de forma muito distinta, por vezes apontam para uma identidade comum (por exemplo, quando o narrador descreve o programa de estimulação precoce a que Felipe, ainda bebê, será submetido, em uma rotina diária de atividades que, por sua aridez e seu caráter repetitivo, assemelham-se a um treinamento militar, também retoma uma experiência do pai na Alemanha como imigrante ilegal e trabalhador clandestino – acumulando três turnos diários em trabalhos mecânicos e exaustivos na lavanderia, na faxina e na cozinha de um hospital em Frankfurt).

Cabe assinalar, tanto com relação à temporalidade quanto no tocante à relação entre pai e filho, certa mudança de “tom” na narrativa, a partir do vigésimo segundo capítulo. É como se a voz do narrador pudesse, pelo modo de narrar, dar testemunho sobre uma mudança operada no funcionamento dessa dupla. À crítica, tal mudança de tom também não passou despercebida. Carpinejar (2007a), por exemplo, menciona uma espécie de “desaceleração” nos dois últimos capítulos, em que o romance assumiria um “tom ensaístico”, no qual o narrador “discursa mais do que narra”. Aline (2007) observa que, a partir de determinado momento do romance, a narrativa “mimetiza um pouco o comportamento da criança especial”: há um apego à rotina, à falta de surpresas, e uma espécie de “comportamento teatralizado como forma de viver em sociedade”. Nos capítulos finais, no entanto, o fôlego seria retomado. É aqui que entendemos residir a “mudança de tom” que sinalizaria uma mudança na própria relação entre pai e filho.

Ainda no **Capítulo 2**, enfocamos a dimensão da **linguagem como possível elemento ordenador da experiência**. Para tanto, valem-nos do conceito lacaniano de

²³ Uma possível leitura desse percurso, apontada por parte da crítica, seria a de que *O filho eterno* constitui um “bildungsroman” (romance de formação), tanto de Felipe quanto de seu pai. Essas observações são feitas, por exemplo, por Carvalho (2007) e Castello (2007). Andrade (2007) chega a sugerir que se trataria de uma “modalidade peculiar de romance de formação, simétrica e invertida”. Por que invertida? Possivelmente é a gradual dissolução das “imagens ideais”, por tanto tempo alimentadas pelo pai (dentre as quais, talvez, a imagem da onipotência da linguagem fosse a mais difícil de se desfazer), que vai permitindo que ele, afinal, assuma Felipe como seu filho – ou melhor, que se assuma como pai de Felipe, como bem observa Aline (2007). Trata-se de uma perspectiva de análise interessante que, no entanto, fugiria ao escopo deste trabalho. Limitamo-nos, assim, a assinalá-la aqui.

Simbólico, lembrando que tal dimensão se constitui, no romance, sobretudo graças à instituição de um “ele” que toma para si a tarefa de narrar a história do pai e de seu filho. Exploramos, então, metáforas variadas relacionadas ao significante “pedra”²⁴ que aparecem ao longo dos capítulos e, a nosso ver, auxiliam o narrador na busca de “demonstrar” o verdadeiro embate emocional da personagem do pai em meio à vertigem do Real, ou, dito de outro modo, a dimensão de sua experiência com o filho que parece resistir à simbolização. Nas reiteradas menções à “pedra”, o significante vai deslizando de um sentido a outro e, paulatinamente, afastando-se da ideia de imobilidade para ganhar movimento e apontar para uma possibilidade de transformação.

Procuramos entender, afinal, qual é a forma de linguagem possível – certamente não a literária ou a científica – entre o pai e Felipe. Uma perspectiva de entendimento do percurso realizado pela personagem do pai ao longo do romance é o de uma caminhada que parte da “linguagem conformando a experiência” para chegar à “experiência conformando uma nova forma de linguagem”²⁵. Entendemos que, nessa inversão quase simétrica da situação inicial à situação final, a substituição do artigo definido “a” pelo artigo indefinido “uma” na determinação do substantivo “linguagem” não é aleatória. Ela aponta para a existência de “linguagens”, para a ampliação da percepção da personagem do pai sobre as possibilidades de relação intersubjetiva que vão muito além (ou ficam muito aquém, mas não em um sentido pejorativo) daquela proposta pela linguagem verbal e, sobretudo, pela linguagem da norma e da cultura letrada.

Deve-se ressaltar que, por volta do décimo sexto capítulo do romance, a presença – e a “linguagem” – do filho começam a se impor. Ainda que configurado pelo olhar do pai (por sua vez, mediado pela voz do narrador), Felipe vai se tornando um sujeito de ação e de desejo – sobe sozinho no fusca amarelo da família para “sentar” a mão na buzina do carro, reproduz os palavrões gritados pelo pai em uma briga de trânsito, desaparece de casa para protagonizar sua aventura particular, especializa-se em complicados desenhos animados japoneses, pinta, faz teatro, mexe no computador, socializa com os amigos da família (e paquera as filhas deles), torce pelo Clube Atlético Paranaense.

²⁴ Agradeço imensamente à Prof.^a Dr.^a Yudith Rosenbaum por sua valiosa contribuição em minha banca de qualificação, ao chamar minha atenção para a relevância do significante “pedra” no romance, além de propor algumas perspectivas de análise em relação a um trecho significativo da obra que eu buscava esmiuçar em meu relatório de qualificação.

²⁵ Agradeço imensamente à Prof.^a Dr.^a Andrea Saad Hossne por sua valiosa contribuição em minha banca de qualificação, ao apontar para essa perspectiva de entendimento da trajetória da personagem do pai.

Em uma longa sequência de indagações a respeito das eventuais qualidades do filho, o pai acaba se dando conta de que o verdadeiro talento de Felipe reside no “mundo dos afetos” (Tezza, 2007c, p. 186). Talento, vale lembrar, que contrasta com a falta de jeito do pai em relação a esse mesmo mundo.

É significativo que, em grande parte, a aproximação entre eles se dê por conta do futebol – uma paixão de Felipe e de seu pai, ainda que este a assuma um tanto a contragosto, por considerar o esporte algo “menor”. Procuramos mostrar como alguns aspectos do jogo servem de aprendizado tanto para o filho quanto para o pai. Em relação ao primeiro, o narrador menciona, por exemplo, a aquisição da noção de “personalidade”, associada à percepção de Felipe sobre a existência de times e de torcedores, e alguns avanços na alfabetização, estimulados pelo seu interesse em buscar informações do Clube Atlético Paranaense na internet. Quanto ao pai, o aprendizado residiria, fundamentalmente, em suportar (talvez apreciar) a imprevisibilidade e se abrir para o futuro e para o novo – ou, dizendo de forma mais precisa, em viver o presente. É, também, a apreciação que o pai faz a respeito do futebol – “esse nada que preenche o mundo” (Tezza, 2007c, p. 218) – que remete a uma aproximação possível entre o futebol e a literatura – também um “nada que preenche o mundo”, em certo sentido. Oliveira (2007b) observou esse mesmo paralelo entre a “inutilidade” do futebol e da arte:

[...] quase tudo o que Cristovão escreveu sobre o jogo e a obsessão por assistir uma partida no estádio ou na televisão pode ser aplicado à arte. A diferença é que a arte é muito mais aceita como expressão cultural, enquanto o futebol (o esporte em geral) é discriminado pelo mundo cultural como algo menor. (Oliveira, 2007b)

No texto “El poeta y los sueños diurnos”²⁶, de 1908, Freud compara o prazer experimentado pelo escritor literário no fazer poético – e por seus leitores na fruição da obra – ao prazer dos jogos infantis. Diz que o ser humano nunca renuncia inteiramente a um prazer experimentado na infância; o que ele faz é substituir tal prazer por outros²⁷.

²⁶ Os escritos de Freud anteriores a 1909 foram publicados no Brasil em edições distintas, nem todas traduzidas diretamente do alemão. Assim, por uma questão de uniformização, optamos, neste trabalho, por reproduzir as citações literais de textos freudianos com base na edição espanhola da Biblioteca Nueva, traduzidas diretamente do alemão por Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, e realizar uma tradução livre.

²⁷ “Así, pues, el individuo en crecimiento cesa de jugar; renuncia aparentemente al placer que extraía del juego. Pero quienes conocen la vida anímica del hombre saben muy bien que nada le es tan difícil como la renuncia a un placer que ha saboreado una vez. En realidad, no podemos renunciar a nada, no hacemos más que cambiar unas cosas por otras; lo que parece ser una renuncia es, en realidad, una sustitución o subrogación.” [Assim, o indivíduo em crescimento deixa de brincar; aparentemente, renuncia ao prazer que

Desse ponto de vista, afinal, podemos entender que Felipe e o pai se encontram um no espelho do outro; cada um com seu “jogo” e ambos na fanática torcida pelo Clube Atlético Paranaense.

obtinha da brincadeira. No entanto, quem conhece a vida mental do ser humano sabe muito bem que nada é tão difícil quanto renunciar a um prazer já experimentado. Na verdade, não renunciamos a nada, apenas trocamos uma coisa pela outra; o que parece ser uma renúncia é, na verdade, uma substituição ou sub-rogação.]. (Freud, 1908, p. 1344, tradução nossa)

CAPÍTULO 1 – A vertigem do indizível: a descoberta dos limites da linguagem

Felipe nasce na madrugada de 3 de novembro de 1980. À sua espera está um jovem de 28 anos, ainda sem filhos, “um homem distraído”, “alguém provisório”, que “ainda não começou a viver”, um rascunho de si mesmo, dependente da mulher “em todos os sentidos”. (Tezza, 2007c, p. 9)

Essa provisoriedade está, de certa forma, ligada a um vago projeto de vida que custa a se concretizar. Estudante de Letras (curso que “despreza”), professor particular de redação e revisor de teses e dissertações “sobre qualquer tema”, ele se sente, na verdade, um “predestinado à literatura”. Seus esforços literários, no entanto, até então não encontraram resultado. Diz o narrador:

Há um descompasso nesse projeto supostamente pessoal, mas isso ele ainda não sabe, ao acaso de uma vida renitentemente provisória; a minha vida não começou ainda, ele gostava de dizer, como quem se defende da própria incompetência – tantos anos dedicados a... a o que mesmo? às letras, à poesia, à vida alternativa, à criação, a alguma coisa maior que ele não sabe o que é – tantos anos e nenhum resultado! (Tezza, 2007c, p. 15)

Podemos vislumbrar, nesse primeiro retrato da personagem, algumas particularidades que perpassam a conformação do escritor literário: diferentemente do que ocorre com outras profissões e ofícios, um escritor de literatura só passa a existir, de fato, enquanto tal, quando sua obra se torna visível, reconhecida por determinadas instâncias de legitimação, quando encontra seu público. Até que isso aconteça, é comum que esse profissional se veja – e seja visto – como um idealista, um sonhador, quando não um fracassado. Essa trajetória do aspirante a escritor pouco apto à vida comum, ordinária, que não consegue ocupar o papel social que planejou para si, desenha-se ao longo de todo o livro.

Na sua inépcia em relação à própria existência, a personagem, quase sempre referida pelo narrador com o pronome pessoal de terceira pessoa “ele” (mas também por formas nominais lexicais variadas²⁸ que sinalizam os dilemas enfrentados ao longo do

²⁸ “Pai moleque”, “o novo pai”, “um homem desempregado”, “o pai”, “escritor sem obra”, “pai sem filho”, “o pai do Felipe”, “pai obediente”, “aprendiz de pai” (essas últimas duas formas indicando papéis que ele recusa), “o candidato a escritor”, “o escritor”, “autista”, “o marido”, “o adulto”, “o pequeno bugre anarquista”, “o escritor lúmpen de Coimbra”, “o futuro escritor”, “um funcionário do estado”, “pequeno monstro”, “homem letrado e esclarecido”, “pateta”, “um homem inepto”, “cidadão letrado”, “alguém que tem a compreensão literária da vida”, “alguém literatado”, “um homem teimoso”, “o menino”, “o pequeno poeta”,

romance), refugia-se no mundo da linguagem, um mundo que, de certa forma, promove o seu afastamento do contato cotidiano, comezinho com a vida.

É assim que, enquanto aguarda a chegada do filho, o “novo pai” mantém um olhar algo distanciado sobre a situação, um olhar que a “estetiza” e transforma a vivência na representação de um papel. Pai, mãe, criança, médico, visitantes da maternidade, todos devem seguir as rubricas e dizer as falas de um roteiro previamente traçado para o nascimento. As emoções e reações também já estão dadas de antemão. “Há um dicionário inteiro de frases adequadas para o nascimento.” (Tezza, 2007c, p. 9-10)

É fato que, muito antes de nascer, os filhos já ocupam um lugar no Imaginário dos pais e das mães. Uma das formas pelas quais isso se revela é na escolha do nome da criança. O nome “Felipe” se origina do grego *philippos* e significa “amigo dos cavalos” ou “aquele que ama os cavalos” (Machado, 2003, p. 508). Nas divagações do pai a respeito do nome escolhido, Felipe logo se torna um cavaleiro com ares de “príncipe encantado”. A percepção de “Felipe” como um nome “com contornos definidos” (Tezza, 2007c, p. 24) parece remeter à ideia de uma identidade já inteiramente delineada. E o pai, de fato, tem planos bastante precisos para si e para o filho:

Será um pai excelente, ele tem certeza: fará de seu filho a arena de sua visão de mundo. Já tem pronta para ele uma cosmogonia inteira. [...] O filho será a prova definitiva das minhas qualidades, quase chega a dizer em voz alta, no silêncio daquele corredor final, poucos minutos antes de sua nova vida. (Tezza, 2007c, p. 14-15)

Pouco aferrado ao momento presente, o pai de Felipe projeta sua mente para o futuro – antecipando-o em semanas, meses, anos –, o qual deverá confirmar suas previsões otimistas quanto à experiência da paternidade, com “o filho crescendo, a cara dele.” (Tezza, 2007c, p. 17)

Em meio a essas grandes expectativas, o pai também pressente a perda de liberdade envolvida no nascimento de um filho. E, embora anteveja a possibilidade de que Felipe seja mais (ou menos) do que a mera materialização de seus desejos, ou, dito de outro modo, que não haja uma relação pura e simples de causa e efeito entre o que ele espera do filho e o filho concretamente concebido, o pai transforma essa percepção

“o pai caturro”, “escoteiro”, “camponês de si mesmo”, “pequeno rato [de biblioteca]”. (Tezza, 2007c, p. 16, 20, 27, 30, 41, 49, 68, 81, 87, 91, 115, 135, 136, 140, 141, 142, 148, 152, 163, 171, 172, 176, 203, 206, 212, 213, 215)

incipiente em um exercício de retórica, uma espécie de racionalização²⁹ que parece afastá-lo da evidência de que Felipe e ele não são uma mesma pessoa. O narrador ressalta isso ao usar o verbo *dicendi* “declama” para descrever o modo como o pai filosofa em torno da questão.³⁰

Poucas horas depois do nascimento de Felipe, o pai receberá a notícia de que o filho tem síndrome de Down, naquela que seria a “manhã mais brutal da vida dele [...]” (Tezza, 2007c, p. 27). A partir de então, será lançado a uma vertigem marcada por “registros discursivos dilacerados de vazio [...]” (Zanchet, 2008). Veremos a seguir como essa questão se configura no romance.

1.1. A vertigem do Real

A constituição do narrador onisciente seletivo com foco no pai é um procedimento formal estruturante em *O filho eterno*. Tanto a fortuna crítica quanto os trabalhos acadêmicos que se debruçaram sobre a obra apontam para a opção pela terceira pessoa como uma tentativa de afastar do romance o caráter autobiográfico, tomando-a como forma de estabelecimento do pacto ficcional. Almeida (2011) chega a afirmar que tal hipótese parece ser confirmada pelo próprio escritor em entrevistas.

Há um amplo espectro de efeitos de sentido envolvidos na escolha de um foco narrativo. Como assinala Friedman em “O ponto de vista na ficção”, a literatura é simultaneamente “amaldiçoada e abençoada com uma capacidade fatal de falar”, e há um contraste entre a dificuldade que o escritor encontra para mostrar o que é uma coisa e a facilidade envolvida no dizer o que sente sobre ela (Friedman, 2002, p. 168). Entendendo que a questão do ponto de vista na ficção se relaciona diretamente a tal tensão, que considera fundamental, Friedman propõe-se, em seu estudo, a traçar o percurso desse

²⁹ No campo da psicanálise, o termo “racionalização”, introduzido por Ernst Jones em 1908 e retomado por Freud em suas “Novas conferências introdutórias sobre psicanálise” (1932), aponta para um mecanismo por meio do qual se busca justificar atitudes, ações, ideias, sentimentos, etc. com explicações lógicas que, sem que o sujeito se dê conta, não correspondem às suas verdadeiras motivações (Laplanche e Pontalis, 1983, p. 543). De modo análogo, ao se entregar a tais reflexões sobre o nascimento do filho, o pai de Felipe parece se aperceber de que não tem qualquer controle sobre como será essa criança e o quanto de afinidade terá com ela, mas, de modo velado (e não consciente), pensa de forma contrária: confia que o filho replicará suas melhores qualidades e compartilhará entusiasticamente de sua visão de mundo.

³⁰ “[...] quem é a criança que está ali? O que temos em comum? O que, afinal, eu escolhi? Como conciliar a ideia fundamental de liberdade individual, que move a fantástica roda do Ocidente, **ele declama**, com a selvageria da natureza bruta, que por uma sucessão inextricável de acasos me trouxe agora essa criança?” (Tezza, 2007c, p. 20, grifos nossos)

conceito, construindo uma categorização para ele. Nesse percurso, localiza a constituição da categoria que, posteriormente, ele chamará de “onisciência seletiva”.³¹

Em *O filho eterno*, a eleição desse foco narrativo parece ter sido condição primordial para que algo da matéria vivida pudesse ser apreendido pela escrita. Tezza afirma que ao decidir, por fim, abordar essa que teria sido a experiência mais marcante de sua vida – ter um filho com síndrome de Down³² –, iniciou sua escrita na forma de um ensaio, mas o texto não vingou. Tentou então uma autobiografia tradicional, também sem sucesso. Foi ao se transformar em “ele” – e, portanto, criar uma instância narrativa descolada da personagem do pai – que obteve a um só tempo a proximidade e o distanciamento necessários para prosseguir em seu intento literário.³³

É esse narrador irônico e frequentemente impiedoso – mas ao mesmo tempo cúmplice e compassivo – que desnuda a falibilidade do pai de Felipe, sua falta de jeito com relação à vida, suas por vezes ridículas ambições literárias. É alguém que o vê não apenas “de fora” (e, simultânea e paradoxalmente, também “de dentro”), mas através de um lapso temporal; alguém que sabe mais do que ele porque o vê à distância de anos que depuraram e ressignificaram os fatos vividos.

Fundamentalmente, entendemos que, em *O filho eterno*, o narrador em terceira pessoa dá voz àquilo que não pode ser enunciado pelo próprio sujeito da experiência. Tal impossibilidade de enunciação se deve, por vezes, à crueza e à crueldade do que deve ser dito. Em outros momentos, no entanto, o vivido simplesmente escapa à linguagem, resiste

³¹ “[...] o próprio [Henry] James não só anunciou como pôs em prática [...] fazer com que a história seja contada como que por um dos personagens dela mesma, mas na terceira pessoa. Dessa forma, o leitor percebe a ação à medida que ela é filtrada pela consciência de um dos personagens envolvidos, e contudo a percebe diretamente, à medida que ela vibra sobre essa consciência, evitando, assim, aquele distanciamento tão necessário à narração retrospectiva em primeira pessoa [...]. A consciência mental é, portanto, dramatizada de maneira direta, em lugar de ser relatada e explicada indiretamente pela voz do narrador [...]” (Friedman, 2002, p. 170)

³² Em entrevista ao *Correio Braziliense*, Tezza afirmaria: “Nos últimos 26 anos, que é a idade do Felipe [filho do escritor], eu nunca pensei em escrever sobre o tema. Não fazia parte do meu mundo. É como se tivesse um bloqueio: jamais toquei nesse assunto. E de uma década para cá, percebi que tinha que enfrentar isso. Até por uma questão ética minha, de escritor: porque já que tenho uma literatura não biográfica, mas de envergadura confessional, não podia morrer sem jamais escrever uma linha sobre o fato mais impactante da minha vida.” (Marcelo; Sá, 2007)

³³ “Minha intenção era fazer um ensaio. Mas percebi que não me acertei – a linguagem não dava certo. Pensei: ‘eu não posso fingir que isso aqui não é comigo’. Sentia fraqueza teórica para enfrentar o tema. Num segundo momento, pensei numa autobiografia tradicional. Comecei a escrever como um depoimento. Mas também não estava conseguindo me afastar do tema. Até que me deu o estalo de transformar a mim mesmo num personagem, de tratar em terceira pessoa. Quando dei este salto – eu me transformei em personagem, eu me afastei –, fiquei à vontade porque eu sou um narrador naturalmente impiedoso. Então, eu podia bater em mim mesmo sem pena, pois era um personagem – ‘não era eu ali’. [...] O fato de eu estar falando de mim mesmo em terceira pessoa deu uma força narrativa que nem o depoimento nem o ensaio teriam. Sinto a força deste livro porque estou inteiro ali, e ao mesmo tempo olhando de fora.” (Rascunho, 2007)

à possibilidade de simbolização; é possível apenas contorná-lo. É o que o narrador faz, amparando um protagonista que, ao realizar uma aposta de vida ou morte no poder da linguagem, viverá a vertigem de deparar constantemente com aquilo que é da ordem do indizível, do irrepresentável, do inenarrável:

Assim, em um átimo de segundo, em meio à maior vertigem de sua existência, a rigor a única que ele não teve tempo (e durante a vida inteira não terá) de domesticar numa representação literária, apreendeu a intensidade da expressão “para sempre” – a ideia de que algumas coisas são de fato irremediáveis, e o sentimento absoluto, mas óbvio, de que o tempo não tem retorno, algo que ele sempre se recusava a aceitar. Tudo pode ser recomeçado, mas agora não; tudo pode ser refeito, mas isso não; tudo pode voltar ao nada e se refazer, mas agora tudo é de uma solidez granítica e intransponível; o último limite, o da inocência, estava ultrapassado; a infância teimosamente retardada terminava aqui, sentindo a falta de sangue na alma, recuando aos empurrões, sem mais ouvir aquela lengalenga imbecil dos médicos e apenas lembrando o trabalho que ele lera linha a linha, corrigindo caprichosamente aqui e ali detalhes de sintaxe e de estilo, divertindo-se com as curiosidades que descriam com o poder frio e exato da ciência a alma do seu filho. Que era esta palavra: “mongoloide”. (Tezza, 2007c, p. 30-31)

Nesse trecho, imediatamente posterior à revelação dos médicos sobre a condição trissômica de Felipe diante dos pais e de toda a família, o narrador aponta ser aquela a “maior vertigem” da existência do pai, atestando que ela jamais poderá ser “domesticada” por ele em uma representação literária. Nos dois primeiros períodos do trecho, a ideia de vertigem pode ser sentida pelo leitor pela sucessão ininterrupta de adjuntos adverbiais, orações subordinadas (desenvolvidas e reduzidas) e coordenadas (sindéticas e assindéticas), marcadas por parênteses, travessões, vírgulas e ponto e vírgulas, em uma sintaxe tão intrincada que quase não é possível respirar enquanto se tenta apreender a complexidade e a profundidade do que é dito. Até culminar no terceiro período, no qual a alma de Felipe é descrita, de forma absolutamente cabal, pela palavra “mongoloide”, palavra bruta, de uma dureza incompatível com a chegada de um filho. A partir daí, o silêncio será uma constante a escancarar a impotência das palavras diante do “pasma de uma maldição inesperada.” (Tezza, 2007c, p. 31). Depois que a família vai embora do hospital, o silêncio permanece. Acompanhado da mulher e do filho, o pai não consegue fixar os olhos em coisa alguma (segundo o narrador, nem mesmo na “coisa” carregada pela mãe) e não acha o que dizer à mulher: “Ele tentava desesperadamente achar alguma palavra naquele vazio; não havia nenhuma.” (Tezza, 2007c, p. 33)

O nascimento de Felipe e a descoberta sobre sua síndrome parecem, assim, colocar o pai em contato com algo que é de tal forma traumático e intolerável que não pode ser abarcado pela linguagem. É a instituição do narrador em terceira pessoa que permite que o Real, aquele que não pode ser representado (Barthes, 2007, p. 21), seja ao menos demonstrado literariamente: “[...] Três estranhos em silêncio. Não há o que abraçar.”. (Tezza, 2007c, p. 66)

Os limites da linguagem serão experimentados pelo pai de forma particularmente contundente em quatro aspectos da narrativa: na dificuldade encontrada por ele de falar sobre o filho; nos obstáculos vivenciados por Felipe na aquisição da linguagem; na impossibilidade de o escritor abordar sua experiência com o filho por meio da literatura; e na constatação de que há limites claros e intransponíveis entre a literatura e a vida. Observaremos cada um desses aspectos mais detidamente.

1.1.1. Um filho indizível

Como falar de Felipe aos outros? Que palavras usar para se referir a ele? Como descrevê-lo? O que o define? O pai depara-se o tempo todo com essas questões; sua dificuldade ao enfrentá-las evidencia, de forma dolorosa, sua descoberta dos limites da linguagem.

Um aspecto fundamental dessa dificuldade de falar sobre o filho é a percepção sobre o grau de brutalidade contido em determinadas palavras. No trecho a seguir, o narrador descreve a situação conflituosa do pai ao buscar a forma mais adequada de explicar a síndrome do filho a eventuais interlocutores e, ao mesmo tempo, perceber que expressões atenuantes criam outras dificuldades de entendimento:

O que dizer aos outros, quando encontra com eles? Sim, nasceu meu filho. Sim, está tudo bem. Quer dizer, ele é mongoloide. Não – essa palavra é pesada demais. E em 1980 ninguém sabia o que era “síndrome de Down”. A maneira delicada de dizer é: Sim, um pequeno problema. Ele tem mongolismo. Mas isso exige uma rede de explicações subsequentes – e as pessoas nunca sabem o que dizer ou fazer diante daquela coisa esquisita. (Tezza, 2007c, p. 42)

A consciência aguda sobre o “peso” e a virulência das palavras só pode vir da experiência concreta, do enfrentamento visceral da situação vivida, da percepção sobre a própria insuficiência. É assim que o pai atônito se recorda de que, pouco tempo antes,

essas mesmas palavras eram para ele apenas signos “em estado de dicionário”, sem substância, sem ligação concreta com a vida; prova disso foi que usou o agora brutal termo “mongoloide”, em uma despreocupada conversa com um colega, para se referir a uma conhecida deles que, em seu julgamento, tinha um baixo nível intelectual.

Mais adiante, o pai assinalará sua definitiva recusa a utilizar o termo “mongoloide” para se referir a Felipe, encontrando algum alívio em relação à dureza das palavras ao dizer: “[...] tenho um filho com mongolismo (não conseguia mais pronunciar a palavra ‘mongoloide’) [...]” (Tezza, 2007c, p. 55). Esse movimento é significativo porque permite um “deslocamento” (e, de certa forma, também um “descolamento”) do filho em relação a uma palavra que o aprisionava no “tempo eterno” de sua síndrome³⁴. Ao substituir o adjetivo substantivado “mongoloide” pela locução adjetiva “com mongolismo”, usando-a para qualificar o substantivo “filho”, o pai transforma a condição especial do menino em um traço, em uma característica, que faz parte do que Felipe é, mas, por si só, não o define.³⁵

Em outros momentos, ao abordar situações em que o pai de Felipe busca informações e tratamentos que possam contribuir para o desenvolvimento do bebê, o narrador faz questão de enfatizar as palavras utilizadas para nomear as pessoas com síndrome de Down, confirmando a sensibilidade do tema para o pai. No capítulo 10, por exemplo, descreve a consulta feita por ele a um “livro de orientação familiar para pais com filhos mongoloides – **a capa azul usa a palavra ‘mongolismo’, um pouco menos pesada.**” (Tezza, 2007c, p. 67, grifos nossos). Já no capítulo 11, fala do recorte de jornal sobre a clínica do Rio de Janeiro que oferecia “um programa de estimulação precoce para

³⁴ Como veremos mais detidamente no capítulo 2, tal “eternidade” revela uma percepção do pai sobre a noção de tempo de Felipe que toma como referência sua própria temporalidade. Ainda que ele custe a perceber isso, Felipe está diferente a cada dia.

³⁵ A dificuldade enfrentada pelo pai reflete um dilema sociocultural que, como tal, ultrapassa a dimensão individual e subjetiva de sua experiência com Felipe. No artigo “Como chamar as pessoas que têm deficiência?”, Sassaki (2003) inventaria os termos utilizados, no Brasil, para se referir às pessoas com deficiência ao longo da história. Menciona os termos “inválidos” (usado por séculos, alcançando o século XX), “incapacitados / incapazes” (usados até cerca da década de 1960), “defeituosos / deficientes / excepcionais” (entre as décadas de 1960 e 1980), “pessoas deficientes” (meados da década de 1980), “pessoas portadoras de deficiência/portadores de deficiência” (entre o fim da década de 1980 e o início da de 1990), “pessoas com necessidades especiais/portadores de necessidades especiais / pessoas especiais” (usados a partir de 1990 e ainda nos dias de hoje) e “pessoas com deficiência” (também usado a partir de 1990 até os dias de hoje e, segundo o autor, o modo pela qual as pessoas com deficiência desejam ser chamadas). Esse percurso mostra, de forma contundente, a relação conflituosa e capciosa entre as palavras e seus referentes. Sassaki, 2003. Disponível em: <<http://www.pjpp.sp.gov.br/2004/artigos/17.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2013.

crianças com síndrome de Down (**a notícia colocava entre parênteses a palavra ‘mongolismo’**).”. (Tezza, 2007c, p. 73, grifos nossos)

A dificuldade, no entanto, não está apenas na brutalidade das palavras, mas também no silêncio constrangedor dos interlocutores do pai que, nas conversas a respeito do filho, inevitavelmente emerge em seguida à revelação sobre a condição de Felipe, assinalando o fracasso da linguagem no intuito de dar conta de certas vivências. O narrador comenta o incômodo experimentado pelo pai diante da reação desajeitada das pessoas e o seu desejo de elaborar um “roteiro” que pudesse ser apenas recitado por elas no momento em que relata seu drama pessoal. O “texto certo”, de acordo com sua expectativa, seria uma discreta demonstração de solidariedade e otimismo que fizesse a conversa passar ao largo da verdadeira vertigem experimentada pelo pai, desviando-se para outros assuntos.

Em uma das únicas ocasiões em que um interlocutor se sente à vontade para falar com o pai de Felipe de forma franca sobre a condição do filho – um “jovem alcoólatra” com quem ele conversa até tarde da noite na ida a São Paulo para uma consulta de avaliação com especialistas –, a fala é de uma tal brutalidade que o pai chega a sentir um choque elétrico quando se recorda dela no dia seguinte: “Você é tão inteligente, e não conseguiu nem fazer um filho direito.”. (Tezza, 2007c, p. 71)

A impossibilidade de o pai falar sobre o filho é trazida à tona em diversos momentos da narrativa, de forma repetida, circular, demonstrando resistir à passagem do tempo, sem remissão (o que, poderíamos argumentar, é mais um indício de que a eternidade se aplica tanto ao pai de Felipe quanto ao “filho eterno”). O pai apenas desenvolve e sofisticava suas estratégias de evasão do tema, como, por exemplo, lançar um “sorriso desarmante” ao mesmo tempo em que afirma estar tudo bem, sacando em seguida outra pergunta para mudar o rumo da conversa.

Anos depois, já adepto das respostas polidas e evasivas em relação ao filho, o pai ainda experimenta, vez ou outra, a sensação concreta de que falar sobre Felipe é dar de cara com um “abismo”. Mas o que, afinal, torna tão difícil a (aparentemente) banal situação de falar sobre o filho? Qual é a “verdade” que o pai precisa a todo custo camuflar e, que, ao emergir, o leva a esse lugar “sem saída”? Possivelmente aquilo que experimenta como uma insuficiência, não do filho, mas dele próprio:

Durante muitos anos, já escritor conhecido, relutará em falar do filho – já não é mais, ele sabe, uma fuga, o adolescente cabeceando para negar a realidade pura e simples; é a brutalidade da timidez, que exige

explicações que, inexoráveis, se desdobram até o fundo de um fracasso. (Tezza, 2007c, p. 119)

O uso da palavra “relutar”, aplicada à resistência em falar sobre o filho, pode nos remeter também à ideia de um “luto” revivido constantemente. Já não se trata, aqui, portanto, da brutalidade das palavras, do desconforto das meias-palavras ou da inexorabilidade do silêncio. O maior esclarecimento social sobre a síndrome de Down, os discursos de tolerância e de aceitação das diferenças não parecem mudar o modo de sentir do pai. De que, afinal, ele custa a se desprender? Qual é a perda que não é capaz de elaborar?

Ainda é incapaz de conversar com as pessoas sobre seu filho; bons novos amigos que conhece e com quem convive ou se corresponde, ele oculto na confortável solidão curitibana, passarão anos sem saber que ele tem um filho com síndrome de Down, o nome que agora, em definitivo, sinal dos tempos politicamente corretos, desbancará o famigerado “mongolismo”. (Tezza, 2007c, p. 152)

Se isolarmos a expressão “incapaz de conversar”, podemos pensar, em um primeiro momento, em experiências que não podem ser verbalizadas. Tal insuficiência da linguagem seria experimentada de forma exacerbada por esse pai e aspirante a escritor, que tem na literatura o seu maior valor. Se pensarmos especificamente na palavra “incapaz”, lembrando que ela é um dos significantes usados para se referir às pessoas com deficiência, podemos observar também esse deslocamento do “problema” do filho para o próprio pai.

O luto vivido por ele, seria, assim, o de um filho imaginário do qual ele pretendia fazer a “arena de sua visão de mundo”, um filho que seria “a cara dele”, a “prova definitiva de [suas] qualidades” (Tezza, 2007c, p. 14, 17). Felipe, no entanto, não veio ao mundo para ser uma extensão de seu pai (algo que pode ser dito, na verdade, de qualquer filho). Como, então, amar esse filho, que ele gerou, que faz parte dele, mas que não o espelha? A “incapacidade”, que era traço do filho, desloca-se para o pai.

Esses diferentes aspectos relacionados à dificuldade – por vezes impossibilidade – de o pai falar sobre o filho vêm à tona de forma aguda no dia em que Felipe, ainda criança, some de casa, como observa Sanches Neto (2007). O pai sai às ruas em busca do filho, mas depara, ainda uma vez, com o problema sobre como se referir a ele, sobre como descrevê-lo.

É preciso perguntar às pessoas, mas ele sente uma inibição absurda, uma espécie de vergonha, por ele e pelo filho, que lhe trava os gestos [...]. Teria de achar a palavra certa para explicar, as pessoas não sabem – talvez dizer “você viu meu filho? Ele é um menino com problema”, ou “ele é meio bobo”; ou ele é “deficiente mental”, e tudo aquilo não corresponde nem ao filho nem ao que ele quer dizer para definir seu filho; ele é uma criança carinhosa mas meio tontinho, talvez assim ficasse melhor; não pode dizer “mongoloide”, que dói, nem “síndrome de Down” – naquela década de 1980, ninguém sabe o que é isso. (Tezza, 2007c, p. 164)

Nesse momento, ao que parece, a dificuldade de falar sobre Felipe não diz respeito exatamente à vergonha que o pai sente por sua síndrome, pelo fato de ele ter “problemas” ou de não ser uma criança “normal”; o que se põe em jogo é uma questão de natureza ontológica, existencial: Quem é Felipe? O que o define?

O filho imaginário morreu, mas Felipe está vivo e convoca o pai a conhecê-lo. É um sujeito de ação, de desejo; a fuga de casa demonstra isso. E é desse filho “real” que o pai precisa se apropriar, é Felipe que o pai precisa entender, precisa conhecer, e, ao fazê-lo, também descobrir mais sobre si mesmo: “[...] se alguém o encontrou, não saberá o que fazer, nem ele saberá explicar quem é. Se o próprio pai também não sabe quem é, ele pensa [...]”. (Tezza, 2007c, p. 165)

O silêncio do pai em relação a Felipe é de tal forma presentificado na narrativa que, em certo momento, o narrador comenta que a irmã mais nova do menino jamais falará com os colegas de escola sobre a “esquisitice do irmão”, um “silêncio estratégico, que fielmente reproduzia o silêncio paterno.”. (Tezza, 2007c, p. 163)

1.1.2. O filho eterno e a linguagem

A primeira vez em que o narrador assinala a consciência do pai de que Felipe jamais adentrará plenamente o mundo da linguagem acontece no quinto capítulo do romance, logo depois de os pais haverem recebido, na maternidade, o diagnóstico da síndrome de Down. Nesse momento de pura vertigem, deparamos com esta divagação do narrador:

Cada coisa que há no mundo! Crianças cretinas – no sentido técnico do termo³⁶ –, crianças que jamais chegarão à metade do quociente de inteligência de alguém normal; que não terão praticamente autonomia nenhuma; que serão incapazes de abstração, esse milagre que nos define; e cuja noção do tempo não irá muito além de um ontem imemorial, milenar, e um amanhã nebuloso. Para eles, o tempo não existe. A fala será, para sempre, um balbuciar de palavras avulsas, sentenças curtas truncadas; será incapaz de enunciar uma estrutura na voz passiva [...]. (Tezza, 2007c, p. 34)

Fazendo a ressalva de que a palavra “cretinas” está sendo usada no sentido técnico, o narrador só faz enfatizar o sentido comum do termo, como se, de fato, exclamasse: “crianças estúpidas, imbecis!”. Dessa forma, dá conta de expressar a dor e a indignação do pai diante da condição do filho, que, nesse momento, parece-lhe um mero erro de cálculo. Como se justificaria a existência de seres como esses – sobretudo para alguém que considera a capacidade de abstração como o “milagre que nos define”?

Embora se faça, na passagem citada, uma descrição genérica sobre crianças com deficiência, já se antecipam aqui algumas características de Felipe que se confirmarão ao longo dos anos, nas páginas do romance: a pouca autonomia, a dificuldade de abstração, inclusive em relação à noção do tempo (uma das razões por que Felipe é qualificado como o “filho eterno”) e a fala mais simples, construída com base em frases curtas, sem sofisticação sintática.

É em meio a essa vertigem de dor, de inconformismo e de desamparo que o pai vislumbra, entre as características da síndrome, aquela que se tornará, durante algum tempo, seu salvo-conduto: a possibilidade da morte precoce do filho. A sentença de morte de Felipe torna-se o único pensamento capaz de consolar o pai, ainda que também o cerque de culpa e de vergonha.

Em sua visita ao Hospital das Clínicas, onde ele e a mulher buscarão a avaliação de um cardiologista sobre uma eventual cardiopatia no bebê, o pai encontra um verdadeiro “pátio de milagres” consubstanciado pelos pacientes à espera de atendimento. Pensando no filósofo alemão Friedrich Nietzsche e em sua crítica à religião, novamente toma consciência das futuras limitações de seu filho em relação à linguagem, pensando que nem mesmo a possibilidade de crer em Deus, amparar-se nele e lhe pedir favores estará acessível a Felipe.

³⁶ Segundo o *Dicionário Eletrônico Aulete*, o “cretinismo” seria uma “Deficiência físico-mental causada pela ausência ou mau funcionamento da glândula tireoide”. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/cretinismo>>. Acesso em: 30 mar. 2013.

Percebemos o quanto o universo da cultura letrada é o ponto de ancoragem desse pai, sua “régua” em relação a tudo e a todos, e como sua fantasia a respeito do futuro do filho coloca Felipe em uma condição ainda inferior àquilo que, aos olhos do pai ateu, intelectual e “esclarecido”, já seria tomado como uma forma de rebaixamento: a religiosidade e a crença na misericórdia divina, na salvação dos humildes e dos miseráveis.

Confirmada a inexistência de qualquer cardiopatia no menino, surge a fantasia quanto a um possível erro no diagnóstico, hipótese também rapidamente afastada após a realização de um exame de cariótipo³⁷. Resta, assim, buscar o auxílio de especialistas para iniciar o quanto antes um programa de estimulação precoce.

A estimulação precoce consiste de um conjunto de exercícios, realizados diariamente durante os primeiros anos de vida da criança, que tem por objetivo contribuir para a aquisição e a consolidação de capacidades motoras, de comunicação e de cognição. É, ainda hoje, preconizada para bebês com síndrome de Down, tendo sido divulgada, por exemplo, por meio de um guia idealizado pelo Movimento Down, em parceria com especialistas, disponibilizado gratuitamente para *download* pela internet no ano de 2013³⁸. As atividades de estimulação procuram fazer frente a uma série de características associadas à trissomia do cromossomo 21, tais como a hipotonia, a frouxidão ligamentar, os membros mais curtos e as mãos pequenas, entre outros.

Não é nosso objetivo, neste trabalho, pôr em xeque a validade dessa terapêutica, ou mesmo tentar estabelecer algum nexos entre a relação de Felipe com a linguagem e o eventual sucesso ou fracasso da estimulação precoce aplicada pelo pai. Interessa-nos, apenas, observar de que modo a relação entre pai e filho vai se constituindo durante as atividades de estimulação e que sentidos o pai vai atribuindo a elas ao longo dos quatro capítulos do romance dedicados a esse momento da vida de Felipe (capítulos 11 a 14 – sobretudo este último, o mais longo do romance, com 19 páginas, em que a aplicação do programa é descrita minuciosamente). Cumpre destacar que essas observações emergem muito menos das características dos exercícios em si do que da maneira com que o narrador os descreve.

³⁷ “Apresentação de fotomicrografias dos cromossomos de um indivíduo, organizadas de modo a permitir o diagnóstico de anomalias genéticas.” Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/cariotipo>>. Acesso em: 17 nov. 2013.

³⁸ Disponível em: <<http://www.movimentodown.org.br/2013/04/guia-de-estimulacao-para-criancas-com-sindrome-de-down/>>. Acesso em: 22 maio 2014.

Após a visita a uma clínica no Rio de Janeiro e a participação em palestras de esclarecimento sobre o programa, o pai assume a frente da estimulação precoce de Felipe. Em alguns momentos, é acompanhado da mulher e de uma empregada doméstica; em muitos outros, aplica sozinho o que aprendeu na clínica, ao mesmo tempo em que trabalha em seu novo livro.

A maneira com que o narrador descreve a aplicação do programa parece compor um quadro de grande aridez nos primeiros meses de vida de Felipe. Uma das etapas do treinamento consiste em apoiar o bebê de bruços sobre uma mesa e estabelecer um padrão de movimentação cruzada entre braços e pernas, ao mesmo tempo em que a cabeça da criança é movida para um lado e para o outro. Em outra etapa, Felipe é colocado no alto de uma rampa, na qual deve deslizar com o esforço de seus movimentos até atingir a parte mais baixa, sendo então colocado novamente no ponto inicial para repetir o percurso. O pai posiciona o filho no alto da rampa e vai para o quarto escrever. Para incentivar a descida do bebê, coloca na parte de baixo da rampa um despertador intermitente, cujo som estridente deve servir de estímulo a Felipe (o narrador esclarece que essa parte do treinamento foi ideia do pai).

Em outra etapa, ainda, o pai coloca uma máscara sobre o nariz e a boca da criança com o propósito de dificultar sua respiração. Basta um pequeno gesto do bebê para que a máscara se desloque e ele volte a respirar, mas o movimento é custoso e até lá Felipe vive o desespero da asfixia. Supostamente, o que torna tão difícil a empreitada é a “desorganização neurológica” da criança; e, segundo o narrador, não apenas o esforço de tirar a máscara, mas também o ar sorvido com urgência pelos pulmões seriam benéficos à saúde do bebê e à superação das limitações impostas pela síndrome. Ao mesmo tempo em que o pai se compadece de Felipe, observando-o quase sufocar antes de conseguir produzir o gesto que o livrará da máscara, o narrador assinala: “Sim, essa brutalidade faz sentido, ele pensa – talvez (isso ele não pensa) de fato a criança tenha de conquistar o seu direito de se tornar um filho.” (Tezza, 2007c, p. 95). Deve-se destacar, aqui, a posição superior do narrador em relação ao pai, capaz de interpretar um pensamento que a personagem, naquele momento, sequer poderia formular. Concluída essa etapa, o bebê é colocado novamente no alto da rampa. O pai tranca-se outra vez no quarto para escrever.

Chama a atenção, especialmente, a descrição da parte do treinamento destinada a estimular a aquisição da linguagem. O bebê é levado pelo pai a uma sala escura (anos depois, conta o narrador, Felipe ainda terá medo do escuro) e exposto a uma sequência

de imagens de formas e objetos acompanhadas de seu nome escrito em letras maiúsculas, em forma de legenda. O pai apresenta cada imagem e diz o nome do elemento representado em voz alta, enunciando-os de forma ritmada e ininterrupta. Na descrição da cena, o narrador a associa a um treinamento militar:

Fotografa formas – triângulos, quadrados, círculos – e objetos – prego, cadeira, livro, óculos, laranja, árvore, dentes, copo –, cada um deles com a legenda em maiúsculas (COPO, LARANJA, PAI). No quarto escuro, súbito se ilumina a parede com a imensa laranja em close, o texto em maiúsculas, e a voz do pai, como um sargento fazendo a ordem-unida³⁹, repete “laranja” – *clact, clact*, outra foto –, “árvore” – *clact, clact*, outra foto –, “chaveiro” – *clact, clact*, outra foto –, “livro”. (Tezza, 2007c, p. 106)

A descrição da cena nos faz pensar na concepção de linguagem que, nesse momento, parece perpassar o Imaginário do pai. Em sua obstinada busca pela aceleração do processo de aquisição da linguagem por Felipe, ele não parece vê-la como forma de interação, como espaço de sociabilização, como modo de inserção da criança em uma trama simbólica, de via para sua constituição como sujeito na relação com seus pares, como alguém capaz de se enunciar como um “eu” em função da percepção sobre a existência de um “você” (e vice-versa). Da maneira como o pai conduz o exercício, este parece se tornar um processo mecânico de aquisição de um repertório de palavras soltas, descontextualizadas, a serem aplicadas como etiquetas a um mundo estático e previamente ordenado.

Especialmente pelo fato de, nesse momento, Felipe ser ainda um bebê, parece significativo que a descrição dos exercícios de nomeação de imagens de figuras e objetos na sala escura ocupe um espaço consideravelmente maior do que as situações de uso mais afetivo da linguagem pelo pai, um uso que, talvez, pudesse auxiliar a construir um lugar para esse filho na relação dos dois. Em um dos únicos momentos em que essa possibilidade é vislumbrada, tal uso da linguagem não parece legitimado pelo próprio pai:

Pega a criança no colo, depois da série de movimentos, e **repete a canção idiota que inventou no esforço de construir a imagem de um pai, que ainda não encontra em si mesmo** – *Era um pitusco pequeninho bonitinho safadinho bagunceiro...* – e o devolve ao chão, de face para baixo. (Tezza, 2007c, p. 98, grifos nossos)

³⁹ “Formação usual de marcha, de parada ou de reunião dos integrantes de uma tropa que obedece a distâncias e intervalos regulares.”. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/ordem-unida>>. Acesso em: 20 nov. 2013.

Nessa descrição, parece possível antever uma inserção de Felipe no mundo da linguagem tal como fazem, em geral, as mães – ou aqueles que exercem a função materna – com os bebês: cantando, conversando com eles em um tom ligeiramente mais agudo, usando a primeira pessoa do discurso para dar voz a eles, interpretando seus gestos, suas expressões faciais e os sons que emitem, construindo sentidos que só podem existir quando reconhecido pelo outro. Mas, exceto pelo trecho há pouco mencionado e por breves falas de encorajamento que o pai ensaia ao colocar o bebê no topo da rampa de madeira (“Vamos lá, pitusco!”⁴⁰) ou sobre a mesa (“Vamos nadar, criança, um, dois, feijão com arroz, três, quatro, feijão no prato”⁴¹), a relação entre eles, naqueles primeiros tempos, é narrada de forma a ser percebida como cercada de silêncio.

É curioso que, estudante de Letras, em nenhum momento o pai pareça se questionar a respeito de que linguagem é essa que ele espera que o filho adquira, e de que forma os exercícios praticados por ele conduzirão Felipe a esse lugar. O narrador assinala essa espécie de “transe” em que o pai, obstinado na aplicação quase obsessiva da estimulação precoce, “não pensa em nada”. (Tezza, 2007c, p. 117)

Aos dois anos e meio, Felipe começa a andar. Embora isso ocorra mais tarde do que com a média das crianças, o narrador afirma que, segundo o programa de estimulação precoce, tal atraso seria visto como uma vantagem, já que o movimento de se arrastar no chão contribuiria para a organização neurológica da criança. Em um salto para o futuro, ele mostrará como Felipe se tornará seguro do seu caminhar e um nadador melhor do que o próprio pai, sinal de que seu desenvolvimento motor aconteceu acima das expectativas. Entretanto...

A linguagem, entretanto, se atrasa penosamente. A cada dia o pai vai sentindo e amargando a inutilidade daquelas palavras em cartolina, aquela sequência irracional de nomes avulsos, que a cada hora repete em voz alta diante dos olhos perdidos do filho, mostrando-lhe as palavras escritas em letras maiúsculas, uma a uma: geladeira, papai, mesa, cadeira, caneta, apito. (Tezza, 2007c, p. 122)

Mesmo começando a pressentir a “inutilidade” e a “irracionalidade” da exposição mecanicista de Felipe a palavras avulsas e descontextualizadas, o pai prossegue em seu treinamento, de hora em hora. Note-se que, em meio a palavras prosaicas como “mesa” e “cadeira”, no trecho há pouco citado, e “copo” e laranja”, no trecho da página 106 do

⁴⁰ Tezza, 2007c, p. 99.

⁴¹ Tezza, 2007c, p. 109-110.

romance reproduzido anteriormente, está presente a palavra “pai”. Em quase nenhum momento, durante a descrição sobre os primeiros anos de vida de Felipe, vislumbra-se a possibilidade de apropriação do sentido da palavra “pai” pela criança na interação pai-filho. A associação do significante “pai” a toda a rede de sentidos contidos nessa figura tão fundamental à constituição do sujeito parece, assim, subtraída da narração. Não por acaso, no capítulo 21, o narrador assinalará o fato de que Felipe jamais utilizará a palavra “pai” ao se referir ao progenitor, chamando-o sempre pelo nome próprio, ao passo que se dirige à mãe pelo diminutivo “mãezuca” (a palavra “mãe”, destaque-se, nunca foi mencionada pelo narrador entre aquelas que o pai apresentava a Felipe nas sessões de multiestímulo).

O atraso “penoso” da linguagem de Felipe é vivido pelo pai, mais uma vez, como um “fracasso”. O futuro vai sendo pressentido de forma dolorosa, dificultando que a criança conquiste seu espaço pelos próprios méritos e por sua singularidade. Para o aspirante a escritor, a ideia de não “conquistar” a linguagem equivale a permanecer em uma condição primitiva, não humana, não civilizada.

Tempos depois, já morando em outra cidade, após ser aprovado em um concurso para professor na universidade de lá, o pai passa dois anos estrategicamente afastado do filho, encontrando a família aos finais de semana. Aos seis anos, Felipe frequenta a mesma creche que sua irmã mais nova, tem “uma relação social maravilhosa e um interminável bom humor” (Tezza, 2007c, p. 142). Diz o narrador:

Mas é preciso conhecê-lo, senti-lo. O pai, sempre que pode, nos encontros mais raros desses dois anos, fala incansavelmente com o filho, verbalizando tudo o que faz, a todo momento – talvez, ele desconfia, pela mágica do som das palavras que ouve, a criança absorva alguma semente da linguagem que a natureza ainda não lhe deu [...]. (Tezza, 2007c, p. 142-3)

A percepção sobre a necessidade de “conhecer o filho”, de “senti-lo”, quando juxtaposta à descrição da verborragia do pai sobre tudo o que faz, parece revelar, na verdade, o grande desejo de ele mesmo de se dar a conhecer a esse filho. Ademais, torna ainda mais perceptível sua crença na onipotência da linguagem verbal, tomando-a como meio privilegiado de conhecimento e relegando os afetos e as sensações a um segundo plano.

No capítulo 20, no episódio em que Felipe desaparece de casa, em meio às buscas infrutíferas do pai pelas ruas do bairro, a lembrança sobre o atraso da linguagem no filho o atinge dolorosamente mais uma vez:

Todas as tentativas de alfabetização fracassaram. Talvez seja cedo para ele: 9 anos. [...] A questão, o pai divaga, enquanto anda já desanimado, afundando-se na paralisia do pânico – onde se meteu esse filho-da-puta desse guri? – é que ele não tem linguagem sofisticada a ponto de a alfabetização fazer sentido; ele não tem sintaxe, tempos de verbo, marcas sistemáticas de plural ou de gênero, nada. Ele tem apenas o domínio de palavras ou blocos de duas ou três palavras avulsas. (Tezza, 2007c, p. 165)

Mais uma vez, o “fracasso” das tentativas de alfabetização é atribuído à ausência de “sofisticação” na linguagem do menino – sofisticação associada pelo pai a um uso mais elaborado da sintaxe, à adequação dos tempos verbais, à aplicação das concordâncias nominal e verbal. A visão de linguagem, no Imaginário do pai de Felipe, parece privilegiar aspectos estruturais e estéticos em detrimento de sua função social, de sua natureza discursiva, interativa e comunicativa, ou mesmo de sua relação com o desejo do sujeito.

Veremos, no **Capítulo 2** deste trabalho, que o futebol se tornará uma via de acesso a certo grau de alfabetização de Felipe já na vida adulta, na medida em que o jogo passa, como um assunto de grande interesse do rapaz, a sinalizar para uma função da escrita em sua vida, auxiliando-o a se inserir nas práticas letradas do cotidiano. O que importará, para a “criança de 25 anos”, é conseguir digitar as palavras corretamente para encontrar a fotografia do ônibus do Clube Atlético Paranaense no navegador da internet. Cabe, portanto, enfatizar que a “sofisticação” da linguagem medida em termos de obediência à norma culta é um valor do pai, jamais de Felipe.

No capítulo final do romance, observamos as transformações operadas na relação entre eles. Felipe, a seu modo, constituiu-se como sujeito e ocupa seu lugar de direito na família. Ainda assim, em uma reflexão final a respeito dos benefícios que o interesse pelo futebol teria trazido à vida do jovem, o narrador mais uma vez assinala a percepção do pai sobre a ausência de sofisticação da linguagem do filho, apontando, em um trecho entre parênteses, que ele não compreende metáforas, entende as palavras como se “[...] fossem as próprias coisas que indicam [...]” (Tezza, 2007c, p. 221). Enfim, jamais será companheiro do pai no mundo verbal que este tanto valoriza.

Essa passagem nos remete imediatamente à descrição da aplicação dos exercícios do programa de estimulação precoce voltados à aquisição de linguagem, com a exposição do bebê a imagens avulsas de formas e objetos, acompanhadas da representação escrita dos nomes dos elementos, sem qualquer tentativa do pai de associá-los ao cotidiano de Felipe, “[...] como se as palavras fossem as próprias coisas que indicam, não as intenções de quem aponta.” (Tezza, 2007c, p. 221). Aqui, a percepção sobre o fundamento da linguagem como interação entre sujeitos parece aflorar, mas não como forma de reconhecimento quanto à inserção bem-sucedida de Felipe na trama simbólica da linguagem, e sim como indício de uma falta, dolorosa e repetidamente percebida pelo pai.

1.1.3. O filho eterno e a literatura

A história do pai de Felipe é também a história de um escritor em busca de sua voz. À época do nascimento do filho, já tem alguns contos publicados, mas “[...] encontra defeitos cada vez que abre uma página.” (Tezza, 2007c, p. 15). Acaba de enviar um poema para ser publicado em uma revista literária, mas já percebe que a poesia também não é a sua forma de linguagem. Alguns meses mais tarde, seu romance juvenil se encerrará na primeira edição (ele se recusa a cortar um parágrafo que estaria incomodando as “professorinhas do interior”). A finalização do romance *O terrorista lírico* e o início da escrita de *Ensaio da paixão* parecem começar a colocá-lo no rumo certo, mas ainda tateando seu terreno. Tempos depois, o pai acumulará na gaveta os romances não publicados e as cartas de recusa das editoras. Assim, ao longo de anos, verá frustradas as suas expectativas de assumir o ofício de escritor como seu papel social, sua profissão, sua forma de sustento, seu ser no mundo.

A percepção sobre os limites da linguagem pelo pai se dá, também, na impossibilidade de transformar sua experiência em matéria literária. Nos primeiros momentos de vida de Felipe, quando se refugia na fantasia de que o menino, por sua condição especial, morrerá cedo e ele poderá, assim, “retomar a sua vida”, o pai busca confirmação empírica para sua tese na literatura. Observa, então, que os “mongoloides” não existem na história, “são seres ausentes” nas obras clássicas, o que atestaria, via de regra, que não chegam a atingir a vida adulta.

Leia os diálogos de Platão, as narrativas medievais, *Dom Quixote*, avance para a *Comédia humana* de Balzac, chegue a Dostoiévski, nem este

comenta, sempre atento aos humilhados e ofendidos; os mongoloides não existem. [...] Em todo o *Ulisses*, James Joyce não fez Leopold Bloom esbarrar em nenhuma criança Down, ao longo daquelas 24 horas absolutas. Thomas Mann os ignora rotundamente. (Tezza, 2007c, p. 36)

O pai, assim, sustenta sua hipótese com base no cânone literário, o que lhe permite aferrar-se por algum tempo à fantasia sobre a morte precoce do filho.

Por que tal apreço pela literatura canônica? Sem desconsiderar o valor inegável das obras literárias que resistem à passagem do tempo e constituem, desse modo, um testemunho do espírito criador (e da trajetória de leitura) da cultura ocidental, cumpre assinalar que tal devoção do pai ao cânone parece refletir uma visão de mundo enrijecida, uma crença inabalável em instâncias imutáveis e absolutas e, conseqüentemente, certa incapacidade de relativização.

De todo modo, ao reforçar a suspeita de que seu filho dificilmente chegará à vida adulta, ele também se apercebe de que a síndrome de Down não é “tema” para a literatura. Se não é possível escrever sobre o filho, o que fazer dessa experiência? Como metabolizá-la?

Podemos supor que a dor vivida de maneira tão exacerbada pelo pai diante da condição especial do filho seja indício de uma sobredeterminação (Freud, 1900)⁴². Em outras palavras, tal dor seria determinada por mais de uma causa. Ela parece apontar para o fato de que, assim como não consegue encontrar seu lugar no mundo como escritor, ele também não o consegue como pai: “escritor sem obra [...] – e agora pai sem filho.” (Tezza, 2007c, p. 41)

A experiência do nascimento de Felipe provoca uma cisão ainda mais brutal entre a vida e a literatura. Para além de um projeto de vida, a escrita se torna uma rota de fuga, uma forma de afastamento ou de negação da brutalidade da experiência – um “antídoto ao horror da vida” (Tezza, 2007c, p. 64) –, uma vez que se mostra falha enquanto possível via de elaboração do vivido. O narrador afirma que, durante mais de duas décadas,

⁴² Freud fala sobre o fenômeno da sobredeterminação em “La interpretación de los sueños” (1900), ao afirmar que há relações de determinação múltiplas entre conteúdos manifestos e latentes dos sonhos: “[...] cada uno de los elementos del contenido manifiesto demuestra hallarse *superdeterminado* y múltiplemente representado en las ideas latentes. [...] los elementos del contenido manifiesto quedan constituidos a expensas de la totalidad de las ideas latentes y cada uno de ellos se muestra múltiplemente determinado con relación a dichas ideas.” [cada um dos elementos do conteúdo manifesto demonstra estar sobredeterminado e multiplamente representado nas ideias latentes. Os elementos do conteúdo manifesto se constituem a partir da totalidade das ideias latentes e cada um deles se mostra multiplamente determinado com relação a essas ideias.] (Freud, 1900, p. 520, tradução nossa)

nenhum escrito do pai fará menção à síndrome de Down. O filho ou a própria vida do pai também não entrarão em sua literatura.

A impotência da linguagem é duplamente sentida por esse sujeito quando se dá conta de que, se ele não consegue se reconhecer no papel de pai, também jamais será reconhecido por Felipe no papel de escritor⁴³: “Se eu escrever um livro sobre ele, ou para ele, o pai pensa, ele jamais conseguirá lê-lo.” (Tezza, 2007c, p. 74)⁴⁴.

Enquanto aplica o programa de estimulação precoce, posicionando Felipe no alto da rampa, o pai se lembra do momento em que, após assistir à última palestra da clínica no Rio de Janeiro, presenteou a médica palestrante com seu primeiro livro publicado, uma coletânea de contos, com dedicatória, entregando-o timidamente em um envelope. Diz o narrador:

[...] esse invencível desejo de marcar território, de dizer quem ele é, de afirmar que ele não é gado, de avisar que ele sabe mais do que esses botocudos que ficam boquejando aí, essa burralhada toda, e ao mesmo tempo a sensação viva de seu fracasso, de um livro ruim, inacabado, imaturo e incompleto: viveu tanta coisa mas só escreveu abstrações e imitações de superfície, ele diria mais tarde sobre seus próprios contos. E agora esse filho, essa pedra silenciosa no meio do caminho. (Tezza, 2007c, p. 112)

Afirmar-se como escritor perante a médica parece uma compensação para seu sentimento de fracasso enquanto pai; mas ele sente que ainda não escreveu algo realmente bom. Assim, reluta ante a evidência existencialista de que não há essência que preceda a existência; em outras palavras, que ninguém pode se arrogar o título de grande escritor se não tem uma obra que assim o caracterize. O filho silencioso parece mais um atestado quanto à impossibilidade de o pai assumir o papel que planejava para si, seja na vida, seja na literatura.

⁴³ Podemos nos perguntar, por outro lado, se algum filho de fato reconhece o pai no papel de escritor, a não ser de forma alienada. Tal questionamento não parece ocorrer ao pai de Felipe.

⁴⁴ A dedicatória de *O filho eterno* é dirigida a Ana, filha de Cristovão Tezza.

1.1.4. A literatura e a vida

A literatura, como diz Antonio Candido, é “o sonho acordado das civilizações” (Candido, 2005, p. 175). O ato de fabular é próprio do ser humano e um direito inalienável. Ainda assim, não pode ser um substituto da vida. Para o pai de Felipe, o ato de escrever, a convicção quanto à sua predestinação à literatura e o alto valor atribuído às referências da cultura ocidental letrada são, frequentemente, modos de se afastar das miudezas do cotidiano e do contato com o outro, com os afetos envolvidos em tal contato, com a vulnerabilidade e a imprevisibilidade inerentes às relações humanas. Felipe materializa esse outro de quem o pai já não poderá fugir: um sujeito que dependia da mulher “em todos os sentidos” (não tinha profissão; não se sustentava financeiramente; não sabia exatamente qual era o seu projeto de vida) tem, agora, um filho que lhe é – e será por toda vida – inteiramente dependente.

O pai jamais abdicará inteiramente de sua convicção quanto à superioridade da linguagem verbal em relação a outras formas de linguagem, mas em muitos momentos experimentará os limites dela. A vida é maior do que a literatura, nunca poderá ser inteiramente apreendida por ela (ou, mais precisamente, nunca poderá ser “domesticada numa representação literária”, retomando uma expressão usada pelo narrador ao se referir à maior vertigem da vida do pai).

No sétimo capítulo, ainda atordoado pela descoberta da síndrome do filho, oscilando entre desejar a morte precoce de Felipe e aferrar-se à fantasia de um erro no diagnóstico, o pai súbito se lembra de uma visita de seu irmão à maternidade. Estendendo um papel com um poema escrito pelo pai de Felipe anos antes, durante uma temporada em Portugal, o irmão se sente convencido de que, por meio de sua sensibilidade literária, o aspirante a escritor já teria antevisto seu futuro ao lado de Felipe.

A atitude do irmão – que, nesse momento, parece atribuir ao pai de Felipe e à literatura poderes sobre-humanos – causa-lhe um profundo mal-estar; em parte, porque ele, um cético, jamais veria o próprio poema como um vaticínio; mas, sobretudo, porque se percebe um mau escritor. Relendo os versos do poema⁴⁵, descobre, horrorizado, que

⁴⁵ “Nada do que não foi/ poderia ter sido./ Não há outro tempo/ sobre esse tempo./ Amanhã e amanhã/ é uma escada curva./ Ninguém abre a porta/ ainda em modelo./ Hoje ouvimos os ratos/ roendo o outro lado./ Ninguém chegou lá,/ porque hoje é aqui./ Mas o sonho insiste/ o sonho transporta/ o sonho desenha/ uma escada reta./ Quando cortas o pão/ o depois-de-amanhã/ não te interessa./ Mesmo que sabes:/ todas as forças/ estão reunidas/ para que o dia amanheça.” (Tezza, 2007c, p. 50)

nada nele é genuinamente seu, nada o representa de fato. Segue-se, então, uma demolidora autocrítica literária, em que, verso a verso, o pai vai escancarando ecos de outros poemas ou referências culturais – muitas delas sequer conhecidas de perto por ele, o que o faz sentir-se ainda mais farsante e impostor – e ridicularizando vieses ideológicos e teses de outrem herdadas por ele de modo acrítico. O consolo oferecido pelo irmão – a crença no poder maior da literatura – fica soterrado sob o sentimento de fracasso literário.

O narrador já assinalara, no capítulo anterior, que, embora o pai não soubesse, a experiência do nascimento de Felipe teria rapidamente refinado seu senso estético: “Ele não sabe ainda, mas bastou um breve fiapo de realidade mais difícil para que se apurasse seu senso de literatura.” (Tezza, 2007c, p. 44). Esse comentário é feito a propósito do horror sentido pelo pai ao recordar que, pouco antes do nascimento do filho, enviara a uma revista literária um poema seu intitulado “O filho da primavera”. Antevendo que as pessoas suporiam, equivocadamente, que ele escrevera o poema já sabendo sobre a condição de Felipe – e tomariam o texto como um sinal de superação do problema, de elaboração quanto a um provável choque inicial –, ele se sente ainda mais aterrorizado ao constatar que o poema é ruim: “Lembrou, em pânico, do poema *O filho da primavera*, que lhe ressurgiu súbito inteiramente ridículo, patético, o horror do texto ruim, do mau gosto, do arquikitsch desabando na cabeça e na memória [...]”. (Tezza, 2007c, p. 44)

Assim, ao longo dos anos, o narrador vai pontuando essa relação entre vida e linguagem, vida e literatura, a vida e sua estetização, mostrando que se trata de coisas distintas que não podem ser confundidas: “Só a frieza do olhar de fora pode dar essa dimensão à vida – aqui, agora, ele está no olho do furacão de si mesmo, e a vida jamais pode ser estetizada, ela não é, não pode ser um quadro na parede.” (Tezza, 2007c, p. 129). Esse trecho faz parte de um longo parágrafo em que o pai divaga enquanto vê Felipe entrar no carro da família (um fusca amarelo que é “objeto de veneração do olhar da criança”⁴⁶) e estudar a melhor forma de subir no banco do motorista. Mais adiante, o garoto começará a buzinar e provocará um acesso de fúria no pai. É o décimo sexto capítulo do livro, um dos primeiros em que a presença de Felipe começa a se impor, demonstrando que ele é um sujeito, que tem desejos, interesses, que sente e age em nome próprio. A maneira com que a reflexão sobre a impossibilidade de estetizar a vida é inserida em meio a longas divagações – sobre o pai simular ser um personagem trágico, sobre ser essa uma forma

⁴⁶ Tezza, 2007c, p. 126.

de alienação, sobre o discurso antialienação dos anos 1960, sobre a ideologia do “homem autêntico *versus* o homem alienado”, sobre a inexorabilidade da transformação, sobre os olhos “meio vazios” de Felipe e sobre a maneira como o filho vê o mundo – parece revelar, a um só tempo, a lenta percepção do pai quanto aos limites da linguagem verbal e da literatura e a resistência a desapegar-se de suas referências.

No décimo oitavo capítulo do romance, que aborda o período em que o pai se afasta do filho por dois anos, indo morar em outra cidade, o narrador afirma:

[...] o único foco real de sua vida é escrever, já como um escapismo, um gesto de desespero para não viver; começa lentamente a ser corroído pela literatura, que tenta lhe dar o que ele não pode ter por essa via, que é um lugar no mundo; cada livro é um álibi, um atestado de substituição [...]. (Tezza, 2007c, p. 144-145)

Como veremos ao longo do próximo capítulo desta dissertação, o pai precisará “atravessar” a linguagem da norma e da cultura erudita para alcançar a condição de dar conta de uma “outra linguagem” que é a do filho (ou, talvez, de dar conta da linguagem “com o filho”, de experimentar uma forma de linguagem que os acolha simultaneamente, que seja forma de interação, de troca, de contato). A relação especular entre pai e filho (imagens que não se conformam uma à outra, embora tenham uma mesma origem) será explorada enquanto o narrador realiza incursões ao passado do pai, lembrando episódios de sua infância e juventude que vão se entrelaçando ao tempo presente de Felipe e costurando uma narrativa para ambos. Nessa busca, o pai também perceberá seus próprios limites, tanto em relação à literatura, quanto em relação à vida: “Eu não posso ser destruído pela literatura; eu também não posso ser destruído pelo meu filho – eu tenho um limite: fazer, bem-feito, o que posso e sei fazer, na minha medida.” (Tezza, 2007c, p. 159). Assistimos, ao que parece, à gradual renúncia da personagem ao seu sentimento de onipotência.

No décimo primeiro capítulo, oscilando entre a primeira e a terceira pessoa, o narrador assinala a percepção alcançada pelo pai sobre a necessidade de distinguir claramente vida e escrita, enquanto confirma a convicção do escritor no poder da literatura:

Escrevendo, pode descobrir alguma coisa, mas sem confundir – isso o escritor percebeu logo – a vida e a escrita, entidades diferentes que devem manter uma relação respeitosa e não muito íntima. 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. (Tezza, 2007c, p. 194)⁴⁷

À primeira vista, o trecho parece encerrar uma contradição: ao mesmo tempo em que se afirma que vida e escrita não podem ser confundidas, confirma-se que o escritor só se torna interessante ao se “transformar em escrita”. O grande *insight*, a nosso ver, reside na percepção de que a escrita “destrói sem deixar rastro”. Uma vez capturada pela linguagem literária, a vida já não tem mais estatuto de verdade ou mentira, de autenticidade ou falsidade, de acuidade ou vaguidão; torna-se, tão-somente, literatura.

Tal reflexão remete, também, à primeira epígrafe de *O filho eterno*, atribuída ao escritor austríaco Thomas Bernhard: “Queremos dizer a verdade e, no entanto, não dizemos a verdade. Descrevemos algo buscando fidelidade à verdade e, no entanto, o descrito é outra coisa que não a verdade.” (Bernhard apud Tezza, 2007c, p. 5). O que resta, assim, ao aspirante a escritor, para além da pretensão inatingível de equiparar vida e escrita, é a busca pura e simples por fazer boa literatura.

⁴⁷ Em resenha do *Jornal do Commercio*, reproduz-se a seguinte citação do escritor: “Há sempre um abismo entre o evento da vida, que é o acontecimento aberto do cotidiano, o nosso dia a dia, e a representação literária. Nesta, a vida é caprichosamente recortada, selecionada, escolhida e emoldurada, transformando-se em objeto, em algo que se vê de todos os lados, com uma nitidez que o simples ‘viver’ jamais nos dá. E, é claro, esse objeto literário não é em si a vida, mas a sua representação reflexiva – é na verdade um olhar (entre milhares de outros possíveis) sobre a vida.” (Colatino, 2007)

CAPÍTULO 2 – Da pedra à bola: a experiência conformando a linguagem do possível

Como vimos no **Capítulo 1**, o nascimento de Felipe e a descoberta de que ele possui a alteração cromossômica conhecida como síndrome de Down conduzem a personagem do pai à maior vertigem de sua vida. Tal experiência, de enorme brutalidade emocional, acaba por colocar em xeque sua crença no poder da linguagem verbal – pois que tal vertigem se revela, sob certo sentido, “indizível”, “irrepresentável” e “inenarrável”.

Ao longo de todo o romance, esses limites da linguagem vão sendo dolorosamente sentidos e revividos pelo pai – na sua dificuldade de falar sobre o filho, na sua percepção sobre o atraso na aquisição da linguagem por Felipe, na impossibilidade de elaborar o vivido por meio da literatura ou na constatação de que vida e literatura não se confundem. Até que possa encontrar um lugar para esse filho em sua vida e construir pontes para se relacionar com ele, o pai terá de percorrer um longo caminho para conseguir esvaziar, pouco a pouco, algumas das “imagens ideais” que o norteavam até o nascimento de Felipe e durante boa parte da vida do menino.

Ainda assim, a narrativa será sempre marcada por um profundo apego à cultura letrada. Os modos de apreensão e de compreensão da realidade do pai são essencialmente constituídos em torno de referências culturais, literárias e científicas, e estas se mostram, em certo sentido, insuficientes para dar conta de sua experiência com o filho. Tais referências se encontram de tal forma cristalizadas em sua visão de mundo que acabam por se tornar uma barreira para um contato mais afetivo com Felipe. Não apenas isso, mas também impedem, durante muito tempo, que o pai se dê conta das singularidades do filho, já que, em seu Imaginário, a condição “especial” do menino o torna, paradoxalmente, indiferenciado de outras pessoas com deficiência, como se todas compusessem um conjunto homogêneo a partilhar as mesmas características e, sobretudo, as mesmas limitações.

Assim, ao longo dos primeiros meses da vida de Felipe (sobre os quais a narrativa se debruça mais detidamente), e mesmo dos primeiros anos, o pai parece se relacionar mais com discursos sobre a síndrome de Down *versus* o suposto desenvolvimento “normal” de uma criança do que de fato com o filho. Isso pode ser observado, por exemplo, quando, no capítulo 13, ao visitar a clínica do Rio de Janeiro que oferece orientações sobre o programa de estimulação precoce para crianças trissômicas, o pai se surpreende ao

sentir pela primeira vez “que seu filho é um indivíduo, [...] como se mentissem.” (Tezza, 2007c, p. 86)

O pai de Felipe precisará realizar uma verdadeira “travessia” para além – e, sob certo sentido, para alguém – dessa linguagem para alcançar esse outro que Felipe representa. Nesse percurso, suas referências culturais e literárias estarão sempre presentes, mediadas pela voz do narrador. Ainda que o pai nunca abdique completamente de tais referências, conseguirá, aos poucos, relacionar-se com elas de forma menos estanque.

A postura enrijecida do pai de Felipe, percebida sobretudo na sua relação com o filho, parece possibilitar que o adjetivo “eterno” seja igualmente atribuído a ele. Se o interesse de Felipe pelo futebol começa, entre outros benefícios, a lhe permitir construir uma certa noção de tempo e atribuir algum sentido ao calendário, a aproximação do pai em relação a Felipe, também pela via do futebol, vai sinalizando para a possibilidade de esse sujeito se deslocar, de se reposicionar, de se mover em um horizonte mais amplo.

Pai e filho, que pareciam não ter nada em comum, vão tendo suas trajetórias costuradas em uma narrativa repleta de espelhamentos. Embora as imagens não se conformem umas às outras – afinal, trata-se de dois sujeitos distintos –, as semelhanças e diferenças reveladas entre eles vão permitindo delinear mais claramente as singularidades de cada um, selando, por fim, uma relação de pai e filho. É esse percurso de leitura da obra que buscaremos reconstituir agora.

2.1. O engodo do Imaginário

Em nossa perspectiva de leitura de *O filho eterno* no conjunto da obra romanesca de Cristovão Tezza, o pai de Felipe parece aderir à visão de grande parte do elenco de personagens do escritor no que diz respeito à sua confiança no poder da linguagem. A crença de que ela possa fazer frente a uma série de limitações humanas – de tornar o sujeito maior do que seu próprio tempo, de driblar o esquecimento causado pela morte, de elaborar a experiência vivida, de transitar entre ficção e realidade, de passar a limpo a própria história, de ganhar a vida, de recuperar algo que se perdeu, de se conectar com a transcendência, de se reposicionar no mundo, de descobrir o seu desejo através do desejo do outro – parece atingir o grau máximo na figura desse pai. Para ele, a abstração da linguagem é tão poderosa que ele chega a preferi-la, muitas vezes, ao contato direto com

as pessoas e as vivências. Por exemplo, ao explicar por que ele não quis assistir ao parto da mulher (uma prática que, na verdade, apenas começava a entrar na moda à época do nascimento de Felipe), o narrador afirma:

É que o meu mundo é mental, talvez ele dissesse, se fosse mais velho. Um filho é a ideia de um filho; uma mulher é a ideia de uma mulher. Às vezes as coisas coincidem com a ideia que fazemos delas; às vezes não. Quase sempre não, mas aí o tempo já passou, e então nos ocupamos de coisas novas, que se encaixam em outras famílias de ideias. (Tezza, 2007c, p. 14)

Na falta de convergência entre as coisas e as ideias que fazemos delas – que é o que ocorre com maior frequência, como assinala o narrador –, resta esperar o tempo passar e ocupar-se de outras coisas que, possivelmente, também não coincidirão com as novas famílias de ideias.

No entanto, na experiência de alteridade com Felipe, os limites da linguagem – e do “mundo mental” – vão se revelando. Se esse filho não coincide em nada com a ideia de filho que habitava a fantasia de seu pai, é fato que não poderá ser descartado. Por mais que seu pai se ocupe permanentemente de outras coisas e de outras famílias de ideias, o vínculo com o filho é inescapável. E a experiência de paternidade acabará por expor o caráter ilusório das imagens ideais construídas pelo pai de Felipe quanto ao que seria “um pai excelente”, “um filho cheio de qualidades”, “a boa literatura”, “o verdadeiro talento”, “a compreensão maior da vida”, entre outras. Investigaremos, neste momento, a constituição dessa visão de mundo cristalizada (e idealizada) que, durante tanto tempo, norteou o modo de ser e de agir de uma personagem que, nas palavras do narrador, “passou a vida obedecendo, tentando se ajustar a alguma coisa que ele não sabe o que é.”. (Tezza, 2007c, p. 199)

2.1.1. A linguagem como medida

O pai de Felipe é alguém que, desde cedo, assumiu a literatura não apenas como forma privilegiada de entendimento do mundo, mas também como o território de construção de sua identidade, de expressão de suas singularidades e de seu posicionamento subjetivo. A linguagem verbal e a cultura letrada estão presentes, de forma decisiva, em sua formação. O romance possibilita recuperar isso à medida que o narrador visita o passado do pai, revelando, por exemplo, que aos 15 anos ele leu

Rousseau e Sartre e aos 16 iniciou seu empreendimento de aprender a pintar pela imitação de telas de Manet, Munch, Van Gogh e Gauguin.

Na Escola de Oficiais da Marinha Mercante do Rio de Janeiro, na qual ingressou aos 18 anos em busca “do sonho de se tornar um Joseph Conrad” (Tezza, 2007c, p. 120), o rapaz aproveitava os turnos de guarda para ler de *Cem anos de solidão* a ensaios do filósofo alemão Karl Jaspers.

Mais tarde, ainda nos anos 1970, ingressou na comunidade de teatro, participando da criação colaborativa de uma peça que tinha um pouco de tudo, “cacos de Jung a Freud” (Tezza, 2007c, p. 189); seu grupo buscava a catarse aristotélica e perseguia o ideal “anti-Brecht” do “grau zero de distanciamento”. (Tezza, 2007c, p. 190)

Aos 23 anos, já era leitor de Platão, Herman Hesse, Drummond, Faulkner, *O Pasquim*, Huxley, Dostoiévski, Reich e Graciliano Ramos. Em sua passagem por Coimbra, recorda-se de que leu Camus e Nietzsche e escreveu seu “poema-síntese”, influenciado por Rousseau, Marx e Freud. Também em Coimbra, leu o *Manual da guerrilha urbana*, de Marighella, e assistiu a *Decameron*, de Pasolini, e a *Z*, de Costa-Gavras. Antes mesmo de chegar à Alemanha, já a conhecera através das obras de Goethe, de Thomas Mann e de Günter Grass.

Tais referências culturais, sorvidas avidamente nos anos de formação do pai, transparecem a cada momento da narrativa, emoldurando gestos e reflexões da personagem. Sua arrogância é “nietzschiana”; sua crença no poder da linguagem verbal faz dele um “Midas Narciso” (Tezza, 2007c, p. 41), alguém que vai criando o mundo conforme seu desejo e à sua semelhança.

Como, então, lidar com o nascimento de um filho a quem será negado o ingresso nesse universo? O que ele pode ter em comum com esse ser? Como será possível amá-lo? Essas parecem ser questões existenciais que rondam a personagem do pai durante quase todo o romance, em que o “cotidiano miúdo” se choca diariamente com a “metafísica graúda” na experiência do pai com Felipe (Lajolo, 2007). Devemos nos lembrar que o nascimento do filho e a descoberta de sua síndrome acontecem no início da narrativa. É o retrospecto da história do pai que faz emergir a sua íntima relação com a linguagem verbal, ao mesmo tempo que assinala sua resistência a se desapegar de suas referências, ainda que elas lhe custem a possibilidade de se relacionar com seu filho.

Ao longo dos capítulos, as incursões ao passado do pai não se dão de forma linear – mais adiante perceberemos que, a partir de certo ponto da narrativa, o desejo de criar

uma moldura para a relação do pai com o filho motiva a emergência de boa parte das lembranças. Mas, ao rearranjar tais recordações em uma sequência cronológica, vamos constatando a soberania da cultura letrada em cada momento da vida do pai de Felipe.

Na adolescência, por exemplo, ele se sente uma personagem de folhetim do século XIX ao ser encaminhado por seu guru, munido de uma carta de apresentação, para passar férias com a família da argentina Dolores, sendo recebido por um sujeito truculento que lhe fecha a porta na cara “como um vilão de Dickens” (Tezza, 2007c, p. 204). Na casa de Dolores, em meio a intrigantes figuras de marinheiros fumando e jogando pôquer sob uma luz de cinema, ele se vê como o próprio Pinóquio na Ilha dos Prazeres. A lembrança dos fins de tarde passados sobre a pedra da Ilha da Cotinga, com Dolores e seus filhos, evoca uma imagem neoclássica que poderia compor um quadro denominado *A vida coroada*. Para fugir dos pernilongos, o garoto toma banhos de balde com água gelada e dá “urros catárticos de Tarzan”. (Tezza, 2007c, p. 216)

Na juventude, quando é levado para a delegacia com seu grupo de teatro, posta-se diante do delegado como o chefe de uma trupe de bandidos da *Ópera dos três vinténs*. A decisão do delegado de que o grupo (acusado de invasão de propriedade) deve deixar o porão onde se hospedava é comparada ao “veredito de Salomão” (Tezza, 2007c, p. 178). Em outra ocasião, viajando pelo Brasil de carona com o amigo ator, o pai visualiza, na família de retirantes que assoma ao caminhão onde se encontravam, uma tela de Portinari.

Em Coimbra, durante a Revolução dos Cravos, sua breve participação em uma passeata de bandeiras vermelhas faz com que se veja como um “comunista acidental”, “como Chaplin virando a esquina” (Tezza, 2007c, p. 92). Para financiar seus sonhos de juventude, ele recebe dinheiro enviado do Brasil pelo cunhado, “com a inocência impossível de um personagem de Sartre”. (Tezza, 2007c, p. 141)

Na Alemanha, trabalhando mecanicamente no hospital de Frankfurt, ele se verá novamente na pele de uma personagem de Chaplin em *Tempos modernos*. Deseja delegar a um desagradável colega brasileiro a parte mais pesada da faxina, como um turco fizera com ele tempos antes, mas percebe que “não tem o dom nietzschiano da vontade de poder” (Tezza, 2007c, p. 105). Ao testemunhar o colega roubando uma calculadora, decide não o denunciar por considerar a delação “o último grau da indignidade” (Tezza, 2007c, p. 105), o que o faz pensar em Judas.

Ao entrar em uma livraria de Frankfurt e se deparar com livros de John Steinbeck, Heinrich Böll, Scott Fitzgerald, Sartre, Dickens, Cortázar e Thomas Mann na língua alemã – a qual ele não domina –, identifica-se com Borges, que teria lamentado o fato de Deus ter-lhe dado “todos os livros do mundo e a escuridão” (Tezza, 2007c, p. 103). Na mesma livraria, quando os únicos livros brasileiros que encontra são três obras de Jorge Amado, surpreende-se ao perceber que a literatura brasileira inexistia para além dos limites do seu país, e pensa que os escritores brasileiros são todos “Brás Cubas inúteis”. (Tezza, 2007c, p. 104)

Ao decidir se tornar relojoeiro na pequena cidade de Antonina, com 3.000 habitantes – e dar ao seu pequeno estabelecimento o nome de “Cinco em ponto”, em homenagem a García Lorca, lembra-se de que, para Platão, a República ideal teria 2.000 habitantes.

Na maternidade, ao aguardar a chegada do filho e pensar nos versos do poema “O filho da primavera”, que enviara há pouco para publicação em uma revista literária, o pai se sente um “Kipling da província” (Tezza, 2007c, p. 14); em outro momento mais adiante, vê-se como um “Pangloss da província” (Tezza, 2007c, p. 37) por seu otimismo. Os bebês enfileirados no berçário da maternidade evocam *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley.

O sentimento de perda de liberdade associado ao nascimento de Felipe faz o pai pensar em Rousseau, que abandonou os próprios filhos. Platão, Cervantes, Balzac, Dostoiévski, James Joyce e Thomas Mann são convocados para comprovar que pessoas com síndrome de Down não atingem a vida adulta. A ideia da morte precoce do filho e a possibilidade de seu nascimento ter sido apenas um episódio a fortalecer o caráter de seu pai o remete à provação a que Deus submeteu Job, mandando-o sacrificar o próprio filho para testar sua têmpera.

Diante da perspectiva de que a vida de Felipe não esteja ameaçada, o pai se imagina como um “pequeno Sísifo do vilarejo” (Tezza, 2007c, p. 53), arrastando eternamente sua pedra inútil montanha acima (mais adiante veremos, também, como a metáfora da pedra é explorada em diferentes momentos da narrativa). Nietzsche confirma ao pai que Felipe não chegará sequer à rudimentar condição humana de crer em um Deus a quem possa clamar por misericórdia. Piaget comprova que, a partir de determinado momento de sua vida, Felipe estará para sempre aquém do desenvolvimento de uma criança normal. “Mas não se matam cavalos?” – a pergunta que dá título à obra de Horace McCoy passa pela

cabeça do pai ao considerar que a “inteligência é o único valor importante da vida [...]”. (Tezza, 2007c, p. 68)

A possibilidade de Felipe recuperar algumas das capacidades prejudicadas por sua síndrome por meio do programa de estimulação precoce é equiparada pelo pai à “caverna de Platão no reino da neurologia” (Tezza, 2007c, p. 83). Uma das premissas do programa é tão absurda que, na avaliação do pai, equivaleria ao triunfo de Lamarck sobre Darwin – mas não importa, pois é preciso “a qualquer preço adaptar a realidade à teoria” (Tezza, 2007c, p. 88-89). A “linha de produção” das atividades de estimulação também faz o pai se lembrar de *Admirável mundo novo*.

Ao fotografar o filho buscando ângulos que não exibam seus traços trissômicos, o pai se consola com a ideia de que ninguém quer sair em uma foto com a língua de fora, exceto Einstein. Seu hábito quase automático de riscar a palma da mão de Felipe, esperando que os dedos do filho se fechem em reflexo, faz com que ele se veja como a bruxa de “João e Maria”, dos irmãos Grimm. E o pai ainda sonha em ver o filho adulto lendo Thomas Mann e Ibsen, com óculos de lentes grossas, interpretando Shakespeare no palco e “crescendo feliz no gramado verde de Walt Disney”. (Tezza, 2007c, p. 144)

Quando vai morar por um período distante da família, nos momentos em que encontra o filho, o pai verbaliza tudo o que faz para Felipe, sonhando com um acontecimento semelhante ao da boneca Emília, da obra de Monteiro Lobato, que magicamente começou a falar.

No dia em que Felipe some de casa pela primeira vez, o pai busca pistas do menino na sala “como um Sherlock” (Tezza, 2007c, p. 162). Enquanto procura Felipe pela cidade, o pai se sente um personagem de Kafka e é transportado aos seus tempos de ator, quando, realizando um exercício proposto por Stanislavski, encontraria o “sentimento verdadeiro” (Tezza, 2007c, p. 173) associado àquele momento.

Quando o filho é convidado a se retirar da creche que frequentava com a irmã, o pai se lembra do comentário de um amigo candidato a vereador, anos antes, que afirmara que o Estado deveria cuidar de “casos como o dele”, e pensa no *Leviatã* de Thomas Hobbes. O pai também se culpa por não ter persistido na estimulação precoce por mais de dois anos intensivos; pensa, então, em sua obsessão pelo trabalho de escritor e recria sua própria versão da escolha de Sofia, na qual teria de optar entre o filho e seu manuscrito – e se decide pelo segundo.

Pensando nas limitações de Felipe, o pai avalia que grandes conquistas das pessoas com deficiência parecem atos banais para os “Alfa Mais”, evocando mais uma vez o *Admirável mundo novo*. Mesmo quando reflete sobre os benefícios que o futebol trouxe a Felipe, o pai não pode deixar de pensar que o esporte é “a derrota final das inquietações do *dasein* de Heidegger”. (Tezza, 2007c, p. 218)

Até mesmo suas experiências de transgressão são mediadas pela literatura. Em um dos retornos ao passado do pai, no capítulo 11, o narrador recorda que, na adolescência, certa vez, ele assaltou uma vitrine de livros com um amigo. Levou apenas dois para casa e descobriu, decepcionado, que se tratava de livros de não ficção; ainda assim, decidiu lê-los para justificar o ato criminoso. Durante a temporada na Europa, também praticava pequenos furtos de comida e de livros; no capítulo 13, por exemplo, o narrador menciona o furto de um livro de contos de Hemingway (e a identificação imediata do aspirante a escritor com o escritor estadunidense, por sua oposição ao ditador Franco).

Fica patente que a cultura letrada atravessa a visão de mundo do pai de Felipe de forma estruturante. Há dois momentos da narrativa em que o narrador afirma mais explicitamente que, para o pai, é por meio da língua que alguém pode se posicionar como sujeito. O primeiro deles quando, na maternidade, ainda antes de os médicos revelarem que Felipe possui a síndrome de Down, o pai pensa em seu filho no berçário, enfileirado com mais um conjunto de bebês, “agora para sempre condenados ao Brasil, e à língua portuguesa, que lhes emprestaria as palavras com as quais, algum dia, eles tentariam dizer quem eram, afinal, e para que estavam aqui [...]”. (Tezza, 2007c, p. 19). O segundo quando, ao entrar na livraria de Frankfurt e procurar durante horas por obras de autores brasileiros, encontrando apenas três exemplares de Jorge Amado, “Leva um choque: o que parecia um mundo, o que de algum modo deu o perfil de sua fala e de sua frase, aquilo que lhe dá a voz, não existe.” (Tezza, 2007c, p. 104)

E se a literatura revela, a certo momento, pouco ter a oferecer a ele quanto à possibilidade de conhecer seu filho, de compreendê-lo e de se relacionar com ele, a ciência imediatamente comparece como via privilegiada de interação com Felipe. Desde o momento da notícia dada pelos médicos na maternidade quanto às características genéticas do bebê, quando o pai se recorda imediatamente do trabalho acadêmico sobre a síndrome de Down que revisara recentemente (“ainda estavam nítidas na memória as características da trissomia do cromossomo 21, chamada de síndrome de Down, ou, mais

popularmente – ainda nos anos 1980 – ‘mongolismo’, objeto do trabalho”⁴⁸), os livros, os médicos, as enciclopédias, as pesquisas, os exames, os manuais de estimulação serão os recursos em que o pai passará a se apoiar, muitas vezes se apropriando do discurso científico de forma a alimentar seu autoengano em relação ao filho. Ainda em meio à vertigem disparada pelo diagnóstico sobre a síndrome do bebê, o pai se fia na “certeza verdadeiramente científica” (Tezza, 2007c, p. 31) de que a mãe é “culpada” pela condição do filho, já que, segundo as leituras do pai, até então apenas a idade da mulher e antecedentes hereditários haviam sido correlacionados à síndrome de Down (o fato de a mãe de Felipe ter uma retinose, avaliada anos antes por um médico geneticista como dominante, parece ser tomada como um “antecedente hereditário” nesse momento, a despeito de não ter qualquer tipo de relação com a trissomia do cromossomo 21). Quando surge o desejo da morte precoce de Felipe, o pai secretamente o alimenta com as informações científicas de que dispõe, refugiando-se nessa “verdade cristalina”. (Tezza, 2007c, p. 35)

Há momentos em que o narrador, identificado com o ponto de vista do pai, encarna de tal forma o discurso da ciência que a narração se assemelha a um trecho de enciclopédia, a um relatório científico ou a uma palestra médica. Por exemplo, no capítulo 6, logo depois que a família retorna para casa da maternidade, o narrador afirma: “Já viu na enciclopédia que o nome da síndrome se deve a John Langdon Haydon Down (1828-1896), médico inglês.” (Tezza, 2007c, p. 42). A indicação do nome completo do médico e de sua data de nascimento e de morte entre parênteses soa algo deslocado em meio ao texto ficcional, como se de fato o discurso científico fosse assumido pela voz do narrador.

No capítulo 7, o pai começa a alimentar a esperança de um erro no diagnóstico quanto à síndrome, e o narrador discursa:

O estudo de um pesquisador francês de alguns anos antes, sobre a ocorrência da trissomia em gêmeos, teria revelado que pode haver manifestação parcial da síndrome – descobriu-se que uma parte delimitada do cromossomo extra é responsável estritamente pelo retardo mental, e outro segmento, também perfeitamente delimitado, é responsável pela aparência física, pelo fenótipo, o conjunto de características externas que permitem o diagnóstico. No caso dos gêmeos, um exemplo fortuito, houve uma “distribuição do problema”: um deles, de aparência perfeitamente normal, apresentava a deficiência mental típica da síndrome; o outro, de aparência inequivocamente Down, era uma criança mentalmente normal. (Tezza, 2007c, p. 47-48)

⁴⁸ Tezza, 2007c, p. 30.

Uma série de marcas linguísticas – a escolha lexical (expressa em palavras como “ocorrência”, “manifestação parcial”, “fenótipo”), o uso do futuro do pretérito (em “teria revelado”) e do sujeito indeterminado (em “descobriu-se”) – traveste o trecho de todas as características de um texto de natureza científica, encobrindo, por alguns instantes, o autoengano a que o pai de Felipe se submete ao vislumbrar a possibilidade de que o mesmo “milagre” observados nos gêmeos do estudo citado tivesse ocorrido com seu filho. E a qualquer sinal de que a farsa possa ser revelada, o pai corre em direção a outro autoengano, o de que Felipe, se realmente for portador da trissomia do cromossomo 21, não terá muito tempo de vida pela frente (quando esse pensamento assoma à mente do pai de Felipe pela primeira vez, no capítulo 5, o narrador afirma que “Era preciso sorver essa verdade, esse fato científico, profundamente: sim, as crianças com síndrome de Down morrem cedo.”⁴⁹). De uma forma ou de outra, tudo se resolverá de modo que o pai não precise abrir mão de sua vida tal como ele a conhece.

Para a refutação ou a confirmação do diagnóstico, é necessário recorrer ao exame de cariótipo. O narrador, mais uma vez, discursa:

Foi o médico francês Jérôme Lejeune (1926-1994) quem pela primeira vez relacionou a síndrome com uma característica genética perfeitamente delimitada, a trissomia do cromossomo 21. Em 1958 – o pai lê, ávido, o material que o professor lhe empresta – Lejeune vai à Dinamarca para revelar as fotos dos cromossomos que tirou em um laboratório da França. Mais tarde, no Canadá, ele apresenta a tese do “determinismo cromossômico” dos “mongoloides”. No ano seguinte, publica seu trabalho [...]. (Tezza, 2007c, p. 48-49)

Nesse momento, exceto pelo trecho “o pai lê, ávido, o material que o professor lhe empresta”, tem-se a nítida sensação de se estar diante de um artigo enciclopédico, o que comprova a profunda identificação do pai de Felipe – mediada pela voz do narrador – com a linguagem da ciência, como se nela residisse a chave para lidar com a vertigem que ele experimenta na relação com um filho em que não se reconhece.

No capítulo 10, após a confirmação do diagnóstico com a realização do exame de cariótipo, o narrador menciona o momento em que a mãe de Felipe traz para o marido um livro de orientação familiar sobre a síndrome de Down. Aqui, cabe uma ressalva: não há dúvida de que qualquer pai interessado no bem-estar de seu filho, diante da descoberta

⁴⁹ Tezza, 2007c, p. 35.

de uma síndrome, procuraria munir-se de todo conhecimento possível para perseguir as melhores oportunidades de desenvolvimento para a criança. O que chama a atenção é a maneira com que a relação do pai com tal conhecimento se configura, na voz do narrador, como uma fuga crescente do contato direto com Felipe, da possibilidade de descobrir, por conta própria, quem é o seu filho, o que esse filho tem a lhe oferecer e o que ele, como pai, pode oferecer também ao menino:

É um livro que tem agora nas mãos, um objeto mais poderoso que a vida real, capaz de explicá-la, formatá-la, desenhá-la, explicá-la, subvertê-la e até mesmo substituí-la, às vezes com vantagens. [...] E a autora tem o aval da ciência – uma especialista completa na área. O poder da ciência é respeitável. (Tezza, 2007c, p. 67)

O suposto “poder da ciência”, ao longo do tempo, paradoxalmente vai ressaltando cada vez mais a impotência e a incapacidade do pai para lidar com a própria vida. No capítulo 11, quando surge um recorte de jornal mencionando a clínica do Rio de Janeiro e o programa completo de estimulação para crianças com síndrome de Down, o narrador afirma:

“Um programa completo” – [...] a ideia lhe agrada. Sempre gostou de “cursos completos” – as coisas têm de ter um começo, um meio e um fim, como a vida, e de preferência nessa ordem. Nada pela metade – e enquanto acende um cigarro, relendo pela trigésima vez a notícia sucinta – pensa no filho pela metade. (Tezza, 2007c, p. 73)

Fica patente, nesse trecho, a dificuldade do pai de lidar com o imprevisto, com o incompleto, com o informe, com aquilo que ele sente não poder dominar, controlar, dar forma, nomear. Ele se aferra de tal forma ao discurso científico que não consegue perceber que, a partir de determinado ponto, este se revela incompatível com o lugar de pai que ele precisará aprender a ocupar. Tanto é que, ao mostrar uma foto de Felipe a uma conhecida, “ao mesmo tempo orgulhoso e inseguro do filho, à espera, ele próprio, de uma legitimação do seu sonho”, sente uma “dor seca na alma” ao ouvir que “‘Sim, de fato, ele tem os olhos meio vazios’ – **como se ela não falasse ao pai, mas ao cientista que ele próprio tentava simular**”. (Tezza, 2007c, p. 130, grifos nossos)

Aos poucos, no entanto, é possível flagrar algum tipo de mudança na forma como a personagem se relaciona com a linguagem. Abrindo mão dos discursos que supostamente teriam o poder de afirmar, de antemão, quem é seu filho, o pai passa a lançar mão dessa

mesma linguagem para se interrogar, para acolher a dúvida sobre o que não se dá a conhecer de modo evidente. Já não é mais uma interrogação pelo simples prazer de exercitar a sua capacidade retórica, como quando, ao aguardar o nascimento do filho na maternidade, o pai “declama” para si mesmo:

[...] quem é a criança que está ali? O que temos em comum? O que, afinal, eu escolhi? Como conciliar a ideia fundamental de liberdade individual, que move a fantástica roda do Ocidente, ele declama, com a selvageria da natureza bruta, que por uma sucessão inextricável de acasos me trouxe agora essa criança? (Tezza, 2007c, p. 20)

O que se percebe agora é um genuíno interesse por conhecer seu filho; mais do que isso, vemos a assunção de sua ignorância e até mesmo certa admiração por se dar conta do quanto ainda tem a aprender sobre o menino: “Quem é a criança que faz esses desenhos?” (Tezza, 2007c, p. 197). A admissão de que Felipe não pode ser descrito pela linguagem da norma, por uma linguagem que não é sensível às suas singularidades, possibilita ao pai questionar sua própria crença de que só a linguagem é capaz de revelar o que cada coisa é: “A coisa-em-si: às vezes ele pensa nisso – que bicho eu sou? E o Felipe, quem ele é e como eu posso chegar nele?” (Tezza, 2007c, p. 153)

2.1.2. O pai, o filho e o tempo

O que o título de uma obra literária tem a nos dizer sobre ela? Não podemos deixar de nos perguntar isso a respeito de *O filho eterno*. Sendo este um romance que aborda a relação de um sujeito e de seu filho com síndrome de Down, o substantivo “filho” seria, de imediato, relacionado à personagem Felipe. Por sua vez, o adjetivo “eterno”, qualificando “filho”, remeteria a características associadas à condição genética do menino – vistas como limitações, como um desvio em relação ao que seria considerado um desenvolvimento “normal”.

É preciso, no entanto, apurar os ouvidos para perceber outros sentidos que se desdobram para além dessa leitura mais imediata. Primeiro, observemos que o narrador onisciente seletivo dirige seu foco para o pai; assim, a história que se revela, embora desencadeada pelo nascimento de Felipe, é sobretudo a história do pai, contada através do ponto de vista dele. O que sustenta, então, a ideia de “eternidade” atribuída pelo pai a Felipe? Ou, se desejarmos avançar em outra direção, seria o “filho eterno” o próprio pai?

Nesse caso, o que o qualificaria como “eterno”? Buscaremos reconstituir os caminhos percorridos pelas noções de filiação e de eternidade no romance para tentar responder a essas indagações.

A primeira cena descrita no capítulo 1 é a de um diálogo entre a mãe e o pai de Felipe – a mulher avisando ao marido que é chegada a hora de ir para a maternidade. Ela precisa alertá-lo duas vezes, a segunda vez com um tom de voz mais forte e um toque no braço, “porque ele é um homem distraído” (Tezza, 2007c, p. 9). A distração, o narrador logo enfatiza, não apenas dificulta que ele perceba a necessidade de levar a mulher para o hospital imediatamente, mas também que entenda a “extensão do fato” de se ter um filho. Mais adiante, o narrador testemunhará que, para o pai de Felipe, “um filho é a ideia de um filho” (Tezza, 2007c, p. 14). Tal descrição da personagem poderia sugerir uma resistência ao amadurecimento e à assunção da responsabilidade envolvida na paternidade. Diz o senso comum que, quando nasce um filho, nasce também um pai; o mesmo senso comum diz que se tornar pai implica deixar de ser filho, o que possa talvez ser entendido como deixar de ser o centro das preocupações, das ansiedades e das expectativas de alguém para acolher um novo ser que passará a ocupar esse mesmo papel em sua vida. Dessa perspectiva, o pai de Felipe poderia ser visto como “um filho eterno”, já que a chegada do filho “especial”, que não se encaixa nas suas expectativas, impede que ele se reconheça no papel de pai – permanecendo, sob esse sentido, no “eterno” papel de filho. O fato de o pai de Felipe ter perdido o próprio pai ainda criança (o que é revelado no capítulo 7, como um dado que justifica a falta de referência de normalidade na vida da personagem) pode corroborar esse entendimento sobre o título: paradoxalmente, o fato de não ter tido o olhar de um pai a lhe dar um contorno – mesmo que esse contorno resultasse da recusa do filho ao atendimento das expectativas paternas – poderia aprisioná-lo no papel de filho. Polzonoff Jr. (2007) aponta que a literatura, o exílio, os ideais socialistas, o guru são alguns dos muitos pais que esse “filho eterno buscou em sua vida”.

Com relação à noção de eternidade, ela surge pela primeira vez no romance, de forma pungente, na passagem em que o pai de Felipe ouve dos médicos, na maternidade, que o filho apresenta a trissomia do cromossomo 21. Segundo o narrador, em meio à “maior vertigem de sua existência”, ele “apreendeu a intensidade da expressão ‘para sempre’ [...]” (Tezza, 2007c, p. 30). A eternidade, aqui, é traduzida como a ideia de que há coisas que são irremediáveis; sinaliza, assim, para uma dolorosa descoberta de limites pelo pai. Como assinala Costa, “Ser pai de Felipe é aprender a aceitar o irreversível,

quando até então ele tinha conseguido driblar tudo de aparentemente definitivo que tinha acontecido em sua vida.”. (Costa, 2008)

Mais adiante, a eternidade passará a ser atribuída a Felipe. Na primeira vez em que o narrador menciona o fato de que a noção de tempo nunca será inteiramente apreendida pelo menino, no capítulo 5, o pai ainda está na maternidade, relutando em aceitar a condição do filho e alimentando secretamente o desejo de que ele morra. A fala se refere, genericamente, a crianças “cretinas” (“no sentido técnico do termo”, enfatiza o narrador), mas menciona um conjunto de características que serão observadas em Felipe nos capítulos finais do romance. Não apenas a dificuldade quanto à ideia de tempo qualificará Felipe como o “filho eterno”, mas também o fato de que ele nunca conquistará autonomia (no capítulo 22, o narrador afirmará que muitas pessoas com síndrome de Down conseguem se desenvolver bem nesse quesito, mas Felipe, na vida adulta, pouco sairá do apartamento onde vive, e nunca desacompanhado).

Tais características parecem, assim, aprisionar pai e filho em uma posição enrijecida, de imobilidade, circularidade e repetição. O fato de Felipe não ter capacidade de abstração suficiente para se relacionar com a ideia de tempo da mesma forma que o pai, ou para construir uma trajetória de vida de alguma forma semelhante à de seu pai, reforça o sentimento de “abismo” que esse sujeito, extremamente apegado à racionalidade e à noção de liberdade individual, experimenta em sua relação com o filho, diariamente, sem remissão. A ideia de que tal condição tenha se instaurado em sua vida por causa do nascimento do filho é, no entanto, apenas aparente. A ambição do pai de ser diferente, superior, contrário ao sistema, autêntico, acaba servindo como pretexto para a evitação das miudezas da vida – a recusa inflexível à norma acaba por torná-lo, contraditoriamente, uma espécie de “normatizador”. Quando nos deslocamos para os capítulos iniciais do romance, em que o pai aguarda o nascimento do filho na maternidade traçando grandiosos planos para o futuro do menino, observamos que ele está, ao mesmo tempo, preso de forma “atávica” a um passado nostálgico e com a cabeça avançada “no mês seguinte, sete meses depois, um ano e três meses, cinco anos à frente” (Tezza, 2007c, p. 17): “Agora não tem mais volta, o que é bom, ele pensa e sorri, com o lugar-comum: fecha-se a porteira do passado, abre-se a do futuro” (Tezza, 2007c, p. 25). Em outras palavras, a personagem está em todos os tempos e em todos os lugares, menos naqueles em que de fato está. Como aponta Sanches Neto, na trajetória percorrida por pai e filho no romance, Felipe vai se afirmar “como via de acesso a uma outra experiência de tempo e

espaço” para o pai (Sanches Neto, 2007). Acrescente-se o fato de que o pai se mantém dependente da mulher por um longo tempo, com pouca inserção no mercado como escritor, e que levará anos para ocupar o papel de professor; quando o faz, não é por conta de suas aspirações, e sim das necessidades materiais impostas pela vida.

A chegada de um filho que (muito mais cedo do que acontecerá – de forma inevitável – com todos os outros filhos do mundo) revela a impossibilidade de atender às suas expectativas obrigará esse sujeito a se aterrar de forma radical ao tempo presente. Ainda que, por um determinado período, ele alimente fantasias e autoenganos – quanto à morte precoce do filho, quanto a um erro no diagnóstico da síndrome de Down ou quanto à possibilidade de Felipe superar todas as limitações impostas por sua condição genética e se equiparar ao desenvolvimento de uma pessoa “normal” –, será permanentemente convocado a lidar com o filho de carne e osso que, a cada dia, levará o pai a enfrentar as próprias limitações. Paralelamente a isso, embora se exaspere com o fato de seu filho ser incapaz de assimilar a ideia da passagem do tempo, o próprio pai ainda acredita que, dia após dia, ele e Felipe permanecem iguais: “A ideia de transformação ainda não passa pela cabeça dele – apenas a condenação da essência. Ele ainda imagina que continua a mesma pessoa, dia após dia [...]” (Tezza, 2007c, p. 69). Assim, podemos desdobrar a ideia de “eternidade”, quando aplicada ao pai de Felipe, para a falta de percepção sobre as singularidades, a dificuldade de relativização, o desejo de controle sobre a vida, o apego a referências supostamente permanentes, incontestáveis e infalíveis – de que é exemplo o seu apreço absoluto pelo cânone literário.

A relação do pai com o tempo – mais até do que a de Felipe – será tematizada ao longo de todo romance. O narrador se referirá, por exemplo, “à escravidão deste momento presente que não termina nunca e que ele não domina” (Tezza, 2007c, p. 75); ou à percepção do pai quanto ao fato de que a passagem do tempo só poderá envelhecê-lo e nada mais; ou à sensação de estar “soterrado pelo instante presente” (Tezza, 2007c, p. 93); ou à constatação de que o tempo só é apreendido enquanto noção quando começa a nos “devorar” (Tezza, 2007c, p. 98); ou à avaliação de que, em determinado momento, “Finalmente, o tempo começa a passar” (Tezza, 2007c, p. 115); ou à crença de que o tempo é “a única referência absoluta” (Tezza, 2007c, p. 129) e “a única coisa que acontece” (Tezza, 2007c, p. 145); ou à entrada em um “limbo do tempo, em que o tempo, passando, está sempre no mesmo lugar” (Tezza, 2007c, p. 183). De modo significativo, também há, na narrativa, uma alusão ao plano fracassado do pai de se tornar relojoeiro: sempre

interessado por traquitanas e com uma admiração particular pelo trabalho manual, em determinado momento da juventude, ele decide montar um negócio na pequena cidade de Antonina. Sem se dar conta de que a cidade de 3.000 habitantes já tem um relojoeiro muito mais experiente do que ele, o rapaz abre o seu empreendimento, dá a ele um nome literário e aguarda, ansioso, que alguém venha trazer um relógio para ser consertado (é curioso que, nesse momento, ele assuma um projeto de vida assentado em um trabalho manual, e não intelectual – embora, para isso, tenha que “embrulhar” o relojoeiro em um pacote literário).

Mais, entretanto, do que atentar para as menções do narrador a respeito do tempo, parece importante observar como essa mesma passagem do tempo é configurada no romance. É preciso lembrar que a construção do ponto de vista, como aspecto central da criação literária em prosa, também abrange o manejo da temporalidade da história narrada. Em *O filho eterno*, por meio da voz do narrador, vemos o tempo dilatar-se, imobilizar-se, passar de forma vertiginosa, ou quase despercebida, ou comezinha.

Mais adiante observaremos a importância do futebol para a narrativa, como elemento que, na visão do pai, auxilia Felipe a minimizar algumas das limitações impostas pela síndrome de Down, e, segundo o testemunho do narrador, também opera como fator de aproximação entre pai e filho. A imprevisibilidade do resultado de uma partida de futebol acaba contribuindo para relativizar e flexibilizar a “eternidade” tanto de Felipe (entendida como sua incapacidade de abstração para compreender a temporalidade) quanto de seu pai (traduzida em sua dificuldade de se desapegar de certas crenças absolutas) e da dupla (vista como a resistência de ambos ao novo e à transformação). Pensando nas diferentes formas como o tempo é recriado e sentido durante a narrativa, parece interessante retomar uma análise de Wisnik (2008) sobre a particularidade do tempo no jogo de futebol:

No futebol, [...] as sobras, a “valorização” da posse de bola, o tempo produtivo e o tempo improdutivo, a catimba, o desperdício e a poupança, os “olés”, a impossibilidade de contabilização numérica ou gradual exaustiva, tudo faz parte do jogo. Em certos momentos, quando, por exemplo, uma bola cruza toda a extensão do gol desguarnecido depois de um toque precioso e preciso, ou quando um súbito “chapéu” coroa inesperadamente um jogador que esboça uma reação já inútil no momento breve, o tempo se distende, como se durasse eternamente por um instante. (Wisnik, 2008, p. 111)

Da mesma forma, em *O filho eterno*, algumas passagens produzem um efeito de enorme distensão temporal, criando, no plano da organização da obra, a mesma sensação de eternidade que o pai parece atribuir ao filho. Para observarmos melhor esses diferentes movimentos temporais na construção do romance, vale lembrar que ele se constitui de 25 capítulos e que, ao final da narrativa, Felipe está com 25 anos. Os cinco primeiros capítulos se passam entre a casa da família e a maternidade, sendo dedicados à expectativa do pai em relação à chegada de Felipe, ao seu nascimento, ao aviso às famílias sobre o parto, à revelação da síndrome de Down pelos médicos e ao desejo de morte precoce do filho, que o pai experimenta como forma de negação da própria insuficiência. Os capítulos 6 a 9, desenrolados entre a casa da família, as consultas médicas e os exames iniciais, flagram a busca obsessiva do pai por informações científicas que confirmem a possibilidade de Felipe morrer logo ou de ter sido diagnosticado equivocadamente, culminando com a confirmação da síndrome de Down e o mergulho do pai na escrita. A partir do capítulo 10, inicia-se a tentativa de, também por meio da ciência e da medicina, fazer frente às limitações impostas ao bebê por sua condição genética, dando-lhe todas as oportunidades para que ele se desenvolva, tanto quanto possível, como uma criança “normal”. Essa etapa da narrativa se desenrola até o capítulo 14, passando por uma ida a São Paulo e outra ao Rio de Janeiro. No capítulo 14, com a descrição minuciosa da aplicação do programa de estimulação precoce, alternada à narração retrospectiva das atividades mecânicas e repetitivas exercidas pelo pai de Felipe como imigrante ilegal na Alemanha, temos o auge da sensação de suspensão da passagem do tempo, como se pai e filho houvessem entrado de fato em um modo de funcionamento circular, “eterno”.

Com a mudança para um sobradinho na periferia de Curitiba, no capítulo 15, assistimos a uma nova etapa na vida da família de Felipe: sua mãe está grávida novamente – dessa vez, de uma criança “normal”. A perspectiva de inaugurar outra experiência de paternidade, talvez mais próxima daquela que vislumbrara antes do nascimento de Felipe, não parece, no entanto, suficiente para enfraquecer a “compulsão circular” na qual o pai se encontra. Entre os capítulos 15 e 17, acompanhamos um episódio de forte impacto para a relação de pai e filho: aquele em que ambos se confrontam após o menino subir no fusca amarelo da família e começar a buzinar. É a emergência de Felipe como sujeito do desejo, não mais uma tela em branco na qual se projetam as angústias e as frustrações de seu pai. Até aqui, tendo percorrido mais da metade da narrativa, estamos ainda nos dois primeiros

anos de vida de Felipe, o que mostra que a passagem do tempo parece quase suspensa para o pai – o presente se “eterniza”.

No capítulo 18, o pai se torna professor universitário e vai morar em outra cidade por dois anos, convivendo com a família aos finais de semana. É nesse ponto da narrativa que outro momento-limite é vivenciado por ele: trata-se do episódio em que, após observar o pai durante uma briga de trânsito, Felipe (cujo processo de aquisição da linguagem segue “dolorosamente” atrasado) repete os mesmos impropérios dirigidos pelo pai ao outro motorista, comprovando tomá-lo como um modelo, tê-lo como espelho. É nesse capítulo, também, que a entrega quase absoluta de Felipe ao abraço do pai é citada pela primeira vez; veremos, mais adiante, a importância de tal fato (ainda anunciado entre parênteses, como algo secundário) para a relação de pai e filho.

O pai volta a Curitiba no capítulo 19 e há, nesse momento, “uma ilusão de normalidade em curso, o que o impede de pensar mais detidamente no filho” (Tezza, 2007c, p. 150). Mas ela se desfaz quando a diretora da creche frequentada por Felipe e por sua irmã sinaliza que a instituição não tem mais condições de acolher o menino. Assistimos, então, ao despertar de um interesse genuíno do pai por conhecer seu filho e por buscar caminhos para chegar até ele. Além disso, há um reconhecimento, por parte do pai, de que Felipe já é capaz de fazer (boas) escolhas.

Entre os capítulos 20 e 21, o pai experimenta a dependência que sente pelo filho quando Felipe some de casa pela primeira vez. Enquanto procura o filho desaparecido pelas ruas da cidade, o pai também procura, mentalmente, os talentos de Felipe, questionando-se sobre aquilo que o singulariza, que o particulariza, que constitui a sua marca. No retorno do menino para casa numa viatura da polícia, a tendência de Felipe a “teatralizar”, a todo tempo, a vida em sociedade (sem ter consciência disso) acaba por revelar o ridículo que se esconde por trás de algumas pretensões grandiosas do pai – como, por exemplo, a busca pelo “verdadeiro” e pelo “autêntico”: Felipe se sente feliz “por ser escoltado por um carro de polícia *verdadeiro* (uma palavra que ele aprendeu e repete com frequência)” (Tezza, 2007c, p. 179). E, ao encontrar com o pai, comenta: “– Olhe! [...] Veja! As luzes verdadeiras!” (Tezza, 2007c, p. 180). O comentário inocente acaba jogando por terra a suposta grandiosidade do caráter “verdadeiro” de alguma coisa e faz ressoar,

na memória do leitor, as muitas menções feitas ao longo do romance ao apreço do pai por tais noções.⁵⁰

Eis que, no início do capítulo 22, ficamos sabendo que “Passaram-se anos.” (Tezza, 2007c, p. 183). Essa frase marca um momento muito significativo na narrativa. Pela primeira vez, tem-se a sensação de que o estado de imobilidade, de circularidade e de repetição a que o pai e Felipe pareciam condenados ficou, de alguma forma, para trás. Isso não significa que o pai não continue constatando, dia após dia, as limitações do filho e as próprias limitações. As mudanças, no entanto, são visíveis: até o fim da narrativa, a imagem do filho vai sendo amorosamente configurada pelo olhar do pai e pela voz do narrador como alguém que finalmente tem contornos definidos, qualidades e até talentos.

Quando, por fim, no capítulo 25, pai e filho dialogam a respeito de seus planos para o dia – assistir ao jogo de Atlético Paranaense *versus* Fluminense na televisão, na companhia do vizinho Christian, também torcedor fanático – os planos da enunciação e do enunciado parecem se aproximar, ou seja, a voz do narrador já não se coloca à distância dos fatos narrados, nem em posição superior em relação ao pai; do mesmo modo, podemos vislumbrar a aproximação do pai e de Felipe. E, se o futebol dá ao menino condições de apreender mais claramente a ideia de “futuro”, ao mesmo tempo em que concede a ele e a seu pai a capacidade de apreciar a imprevisibilidade do que está por vir, o que temos como resultado da trajetória de pai e filho é um verdadeiro enraizamento no tempo presente, não mais entendido como forma de aprisionamento ou de imobilidade, mas como presença efetiva no momento vivido, capacidade de se deixar afetar pelo outro, possibilidade de extrair alegria de miudezas. Segundo Sanches Neto, “cabe também ao pai partilhar desta incerteza do hoje, sem uma noção nostálgica do passado nem a crença salvadora do futuro.”. (Sanches Neto, 2007)

Se a importância do presente é enfatizada nessa trajetória, o mesmo pode ser dito sobre a passagem do tempo. Ela não é, como o pai pressente em alguns momentos, apenas

⁵⁰ Por exemplo, ainda no capítulo 1, enquanto aguarda o nascimento do filho na maternidade: “As coisas se encaixam. Um cromo publicitário, e ele ri do paradoxo: quase como se o simples fato de ter um filho significasse a definitiva imolação ao sistema, mas isso não é necessariamente mau, desde que estejamos ‘inteiros’, sejamos ‘autênticos’, ‘verdadeiros’ – ainda gostava dessas palavras altissonantes para uso próprio, a mitologia dos poderes da pureza natural contra os dragões do artifício. Ele já começa a desconfiar dessas totalidades retóricas, mas falta-lhe a coragem de romper com elas – de fato, nunca se livrou completamente desse imaginário, que, no fundo da alma, significava manter o pé atrás, atento, em todos os momentos da vida, para não ser devorado pelo violento e inesgotável poder do lugar-comum e da impessoalidade. Era preciso que a ‘verdade’ saísse da retórica e se transformasse em inquietação permanente, uma breve utopia, um brilho nos olhos.” (Tezza, 2007c, p. 13)

um “acúmulo de ferrugem” ou um testemunho do envelhecimento. Como destaca Zanchet, o romance “se afigura como uma brilhante reflexão sobre a necessidade e a importância da ação do tempo para operar o ciclo da maturação/amadurecimento.” (Zanchet, 2008, p. 153). Afinal, como assinala muitas vezes o narrador, pai e filho nunca foram precoces: para eles, o amadurecimento e a maturação são conquistas penosas, que podem acabar se travestindo de fracasso se analisadas sob o critério frio e impessoal do calendário.

2.1.3. Duas faces no espelho

Uma das epígrafes de *O filho eterno*, atribuída ao filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, aponta para uma possibilidade de leitura da obra no que tange à relação parental: “Um filho é como um espelho no qual o pai se vê e, para o filho, o pai é por sua vez um espelho no qual ele se vê no futuro.” (Kierkegaard apud Tezza, 2007c, p. 5). Podemos entender que, assim como acontece com os pais em geral, o pai de Felipe tinha a expectativa de que seu filho espelhasse suas melhores qualidades, crescendo “a cara dele”, e, quiçá, pudesse superá-lo. A síndrome do filho, no entanto, parece impedir uma identificação do pai com Felipe e o leva a questionar, por vezes, a possibilidade de a criança sequer se humanizar.

Assim, o espelho passa a refletir outras imagens que o pai gostaria de ignorar: suas limitações, suas dificuldades, seu sentimento de inadequação, de fracasso, de não realização. Ao mesmo tempo, o pai teme pelo futuro de Felipe, pois não consegue imaginar o que a vida adulta reserva ao menino. O atraso na aquisição da linguagem, a falta de autonomia, a espontaneidade que, por vezes, ignora as convenções sociais parecem indicar que Felipe permanecerá eternamente na condição de filho.

Esse dilema em que o pai se vê parece ser o motor de uma série de visitas que o narrador faz ao seu passado. Na verdade, a primeira reminiscência do pai emerge no capítulo 3, antes ainda que ele tome conhecimento da síndrome de Felipe. Naquele momento, a despeito da percepção de que o nascimento do filho mudará sua vida para sempre, o pai ainda deseja acreditar que “tudo tem volta”. A recordação dos seus 15 anos e das primeiras experiências com drogas, das quais acabou escapando, ileso, apenas contando com o bom senso, parece legitimar sua convicção otimista diante dos eventuais obstáculos que a vida ainda possa lhe apresentar.

A partir do capítulo 5 – depois, portanto, da notícia dos médicos sobre a condição trissômica de Felipe –, as digressões do narrador ao passado do pai caminham em duas direções complementares: por vezes, parecem materializar o desejo de retorno à época anterior ao nascimento do filho, quando ele ainda alimentava a ilusão de controle sobre a vida e a crença de que cada um só é responsável por si próprio (e, se ele nada deve a ninguém, pode se isentar de permanecer ao lado do filho “defeituoso” e da mulher que “acabou com a vida dele”); outras vezes, parecem atestar que pai e filho nada têm a oferecer um ao outro – são dois estranhos.

No capítulo 6, por exemplo, de volta à casa e experimentando a grande angústia dos primeiros dias de vida de Felipe, o pai se vê às voltas com a questão da normalidade. Ele, que sempre alimentara expectativas de uma existência extraordinária, agora se consome examinando a aparência grotesca do “filho retardado” – sua “boca horrorosa”, a “língua [...] comprida”, a “cabeça [...] grande demais”, “Esse pescoço”, “E esse choro esganiçado [...]?” (Tezza, 2007c, p. 39-40) – e esbarrando na impossibilidade de uma experiência simplesmente “normal” de paternidade. O narrador, então, constata que esse sujeito deixara há muito de ter a referência da normalidade, tendo perdido o próprio pai ainda criança. Segue-se um vertiginoso retrospecto da trajetória de sua vida desde então – a tentativa de se tornar piloto da marinha mercante, a breve e fracassada passagem pela profissão de relojoeiro, o envolvimento em um projeto de arte popular, a dependência do guru, o casamento formal, o curso universitário, o desemprego – até chegar à sua condição no presente: “escritor sem obra [...] e agora pai sem filho.” (Tezza, 2007c, p. 41)

Já no capítulo 11, quando a mulher propõe uma visita à clínica do Rio de Janeiro, o pai sai para caminhar, sentindo-se inexoravelmente preso ao tempo presente e a uma condição sem saída, sem possibilidade de remissão, e, nesse momento, recorda de outras experiências de transgressão da juventude, quando passava pela mesma rua “bebendo e aprontando”, ou quando, em outra ocasião, assaltou uma vitrine de livros. Lembra também, mais uma vez, de sua experiência com drogas.

No capítulo 12, na ida ao Rio de Janeiro para conhecer a clínica que oferecia o programa de estimulação precoce, o pai se encontra com o amigo ator da juventude e se recorda de outra viagem que fizeram de carona, na volta de um festival de teatro em Caruaru. Daquela ocasião, mantém vivas duas lembranças: o espanto experimentado durante uma conversa com operários, ao constatar que aquelas pessoas viviam de tal forma alijadas do mundo dele que sequer sabiam o que era “teatro”; e o constrangimento

vivido na carroceria de um caminhão no qual pegaram carona, ao tirar do embornal um queijo – que, segundo as expectativas dele e do amigo, deveria durar várias refeições – e ter de dividir o alimento com uma enorme família de retirantes.

Durante o capítulo 13, enquanto os médicos da clínica do Rio de Janeiro explicam como funciona o programa de estimulação precoce para crianças com síndrome de Down, o pai se recorda de uma temporada passada em Coimbra, em 1975, na qual viveu em um porão, dormindo de dia e escrevendo à noite, lendo e praticando pequenos furtos de comida e de livros. Em meio a tal reminiscência, o pai se pergunta por que a lembrança lhe veio à mente. Fica a impressão de que se trata de uma forma de não viver o momento presente (sob o qual ele se sente “soterrado”). Contradizendo a própria reflexão sobre a falta de referência de normalidade, o pai formula o seguinte pensamento: “[...] ao finalmente normalizar sua vida (uma mulher, um salário, estudos regulares, um futuro, livros, enfim), recebe de Deus um filho errado, não para salvá-lo, mas para mantê-lo escravo, que é o seu lugar.”. (Tezza, 2007c, p. 93)

Até então, as incursões do narrador ao passado do pai refletem uma tentativa desesperada de dissociá-lo do filho e da experiência da paternidade. Suas vivências pregressas parecem comprovar que Felipe não lhe serve de espelho, assim como ele não pode oferecer ao filho uma imagem de seu futuro. Eles nada têm em comum; o pai é um homem que tem a consciência aguda da norma e da possibilidade de transgredi-la; da liberdade e de sua perda; da separação do mundo entre aqueles que vivem, de fato, e os que apenas sobrevivem. Felipe, segundo o pai acredita naquele momento, está aprisionado a um conjunto de características determinadas por sua síndrome e sequer poderá atingir a mais básica condição de humanidade.

A partir do capítulo 14, no entanto, o passado do pai começa a trazer elementos que parecem ressignificar sua relação com Felipe. Quando inicia a longa descrição da aplicação do programa de estimulação precoce do filho – o movimento cruzado de braços e pernas sobre a mesa, a descida da rampa, a colocação da máscara para dificultar a respiração da criança, a exposição às imagens de formas e objetos acompanhados de legendas para acelerar a aquisição da linguagem –, o narrador retorna ao período em que o pai viveu como imigrante ilegal na Alemanha e descreve uma sucessão de trabalhos braçais e exaustivos realizados por ele em três turnos diários, como funcionário clandestino, na lavanderia, na cozinha e na faxina de um hospital de Frankfurt. E, ao justapor a descrição da estimulação de Felipe à descrição dessa experiência do pai, o

narrador parece apontar para uma primeira identificação entre eles: ambos têm em comum a vivência de atividades mecânicas, repetitivas, circulares, sem uma finalidade imediata. A própria maneira como a narração se constrói ao longo do capítulo, com a intercalação de parágrafos que descrevem os exercícios de Felipe e parágrafos que descrevem os turnos de trabalho do pai, cada um deles passando mais de uma vez pelas diferentes etapas das respectivas “linhas de produção”, reforça essa identidade nas experiências de pai e filho e cria uma espécie de “costura” entre as narrativas individuais de cada um.

A despeito desse primeiro ponto de contato entre a história do pai e a de Felipe – que emerge, significativamente, da condição genética do menino –, o pai continua preso às imagens ideais (e irreais) que construiu sobre o filho: à noite, descreve minuciosamente a aplicação do programa de estimulação precoce para os companheiros de bar, convicto de que ele fará o bebê recuperar seu atraso de desenvolvimento em relação a uma criança “normal”, e ainda sonha com Felipe crescendo como uma réplica idêntica sua, de óculos com lentes grossas, lendo os clássicos e representando Shakespeare no palco.

Um novo entrelaçamento nas experiências de pai e filho se dá no capítulo 15, quando Felipe, então com dois anos e dois meses, começa a dar os primeiros passos, um pouco mais tarde do que a média das crianças. Embora lamente o “atraso” do filho, o pai é capaz de formular a ideia de que ele, o pai, também “nunca foi precoce” (uma afirmação que se repete diversas vezes ao longo do romance). Uma cumplicidade entre pai e filho parece surgir aí. É nesse capítulo que o pai se recorda de uma surra que levou do próprio pai quando tinha cinco ou seis anos, após recusar-se a obedecê-lo, em uma demonstração patente de teimosia (Felipe será caturro como o pai, o narrador revelará mais tarde). O narrador demonstra, com esse episódio, como a figura paterna do próprio pai se fez presente naquela experiência de descoberta de limites, ao mesmo tempo em que o ensinou a dizer “não” aguentando as consequências. Por outro lado, assinala de forma importante a ausência que essa mesma referência paterna fez na vida do pai de Felipe, o que parece tornar pertinente esta leitura proposta por Bettencourt (2007): “[...] o jovem imaturo e sonhador [...] recebe um filho que não poderá duplicar, nem replicar, seu lado adulto e intelectualizado, mas que revelará uma faceta mal resolvida do jovem órfão, do jovem sem pai, condenado, por isso, a uma falta de modelo adulto.” (Bettencourt, 2007). O fato de o pai não se enxergar como um possível espelho do futuro de Felipe, portanto,

acaba se tornando um ponto de identificação com o filho, já que ele também não teve um pai em quem se espelhar.

A partir do capítulo 20, as lembranças do pai vão ficando cada vez mais claramente associadas a Felipe. Quando o narrador descreve o quanto o pai se ressentiu do “convite” recebido pelo filho para deixar a creche que frequentava com a irmã, menciona o fato de que o menino levou semanas para se adaptar à nova escola (estranhando o comportamento dos colegas especiais), confirmando que o pai transmitiu a Felipe o anseio pela “normalidade”. O narrador retoma, então, um sonho de juventude do pai, o de estudar em uma escola inglesa onde poderia fazer o que quisesse, criando seu próprio currículo. Assinala-se, assim, a recusa de pai e de filho ao tipo de escola em que deveriam se enquadrar segundo os critérios de seus respectivos contextos socioculturais; eles se aproximam em seu sentimento de inadequação em relação aos padrões educacionais que lhe são impostos.

Quando, durante o desaparecimento de Felipe no capítulo 21, o pai decide acionar a polícia, o narrador também resgata uma experiência de seu passado com a polícia em 1972. No episódio, motorista de seu grupo de teatro, o pai é acusado de invadir o porão de uma casa em São Paulo e levado para a delegacia com os demais atores. Pela irrelevância da acusação e a patente ausência de periculosidade dos acusados, o delegado decide liberar os jovens, mas determina que eles saiam imediatamente do porão (que lhes fora emprestado pelo dono da casa; este, no entanto, tinha uma rixa com os inquilinos, o que provavelmente justificaria a denúncia da “invasão”). No presente, a polícia traz Felipe de volta para casa em sua viatura, o que, ao contrário do que acontecera com o pai, o menino considera uma honra e uma grande aventura.

Do capítulo 22 em diante, há uma clara mudança de tom na narrativa e a marcação de um lapso temporal, expressa pelo período inicial: “Passaram-se anos.” (Tezza, 2007c, p. 183). Felipe ganha, então, uma voz e contornos mais definidos. No entrelaçamento das histórias de pai e filho, a assimetria entre eles parece diminuir gradativamente, cada um passando a ocupar um espaço próprio, ora com pontos em comum, ora com destaque para suas singularidades. Quando, por exemplo, o narrador conta das apresentações de teatro de Felipe na escola – e da forma criativa com que um professor paciente e talentoso consegue driblar algumas das dificuldades dos alunos e criar um número saboroso para o público –, retoma a atuação do pai em uma das peças de sua comunidade teatral, nos anos 1970. Apesar da grande distância entre a experiência do pai e de Felipe com o teatro,

o narrador destaca que, assim como o pai, o filho aprendeu que é preciso fazer tudo bem-feito, e leva muito a sério sua tarefa no palco.

No capítulo 23, o narrador descreve a relação de Felipe com o desenho e a pintura (no capítulo 13, a aptidão do pai para a pintura também é mencionada durante a descrição do período em que, em Coimbra, ele pintava com facilidade o símbolo comunista da foice e do martelo pelos postes da cidade). Ao mesmo tempo que os desenhos do menino começam a chamar a atenção, a ausência da noção de “autoria” em Felipe e sua total falta de preocupação com a ideia de “originalidade” afligem o pai (mas também lhe causam certa inveja) e marcam, mais uma vez, uma grande diferença entre ambos. Mas, ao recordar que, aos 16 anos, o pai de Felipe foi orientado por seu guru a começar a pintar, exatamente por ter confessado que não entendia de pintura, o narrador afirma que ele encontrara grande prazer na imitação dos mestres das artes plásticas (e, secretamente, alimentaria para o resto da vida o desejo de um dia voltar a fazer cópias). Ademais, o pai percebe que a pintura de Felipe expressa um estilo e uma visão de mundo (estão longe, portanto, de ser exercícios de cópia), o que lhe traz uma comoção genuína – ainda que, na escala de valores de Felipe, isso não tenha importância nenhuma.

É também no capítulo 23 que o narrador aborda as reflexões do pai sobre a relação de Felipe com o sexo. O pai temia algum tipo de inadequação do filho com relação aos seus impulsos sexuais, mas avalia que a escola o moldou bem nesse aspecto. O narrador conta então que, por vezes, Felipe inventa namoradas, que surgem durante as conversas com as visitas de casa em meio a outros devaneios, tais como ir morar na Europa (curiosamente, na Alemanha, país com que o pai tem evidente afinidade, dadas as inúmeras referências culturais associadas a escritores e pensadores alemães presentes na narrativa). O pai se recorda, também, de duas ocasiões em que a sexualidade do filho aflorou de forma mais constrangedora: uma delas quando ele beijou a boca da filha de um velho amigo da família, e outra quando passou todo um período de visita abraçado à filha de outro amigo, afirmando que ela era sua namorada. Mas, pondera o narrador, Felipe é incapaz de fazer mal a quem quer que seja: na única ocasião em que deu um soco em um colega, ficou depressivo em função da culpa. Nesse momento, a narração desliza para a lembrança do pai sobre a única ocasião em que também agrediu um colega com um soco, o que o embriagou com o “prazer e o poder da brutalidade” (Tezza, 2007c, p. 201). A possibilidade de agressão física ficou para sempre guardada pelo pai como “último recurso”, a ser usado

em casos extremos. Pai e filho, mais uma vez, assemelham-se pelos fatos vividos e se diferenciam pelo modo com que se relacionam a eles.

É com seu “sangue quente” que o pai justifica seu hábito de beber, no trecho final do capítulo 23, pensando que em breve terá de largá-lo (como já fez com o cigarro), porque precisa viver mais do que seu filho, para não deixá-lo sozinho: “só eu o conheço, ele se diz, sem perceber, inocente, a estupidez de suas palavras.” (Tezza, 2007c, p. 201). Quando se inicia o capítulo 24, o narrador retoma a temporada de férias que o pai passou na Ilha da Cotinga com a família de Dolores na adolescência. O resgate desse tempo é inaugurado com a frase “Comigo o amor também chegou antes do sexo, ele sonha, achando graça da mentira, buscando na memória algum momento primeiro.” (Tezza, 2007c, p. 203). De forma significativa, não há uma conexão direta com o final do capítulo anterior. O que se percebe, nesse momento, é uma relação mais direta e afetiva do pai com Felipe, menos mediada pelo pensamento racional, um certo devanear em que ele se permite fazer associações de forma não linear. O pai se preocupa em estar perto do filho, divaga sobre a possibilidade de ser o único a conhecê-lo profundamente e deseja encontrar um fio que possa entrelaçar as suas histórias, mesmo que para isso seja preciso recriar o passado, buscar na memória pequenos retalhos que deem a Felipe uma moldura, um lugar ao lado de seu pai. De certa forma, essa conexão é construída quando o narrador recorda que o então menino de 15 anos passou um mês inteiro suspirando por sua musa Virgínia, uma das filhas de Dolores, ao passo que a menina ignorava por completo a sua existência. Quem não terá um dia inventado um amor? Segundo o narrador, “Como para o pai, para o filho a mulher também é uma boa ideia [...]” (Tezza, 2007c, p. 208). A função da lembrança, aqui, parece ser também de atenuar as diferenças entre pai e filho. Uma vez que a memória é seletiva, nesse momento afloram os resquícios que atendem ao desejo do pai e o ajudam a obter menos desprazer. É como se a memória lhe possibilitasse reelaborar o passado recente – o nascimento e a vida do filho –, ressignificando-o.

Quanto mais se aproxima o fim da narrativa, mais claras vão ficando as semelhanças e as diferenças entre o pai e Felipe, destacadas a respeito de banalidades (como o fato de o pai se recusar a usar gravata, o que não fez nem em seu casamento, e de Felipe adorar o adereço), de capacidades (enquanto o pai foi um “rato de biblioteca”, Felipe foi um “ratinho de laboratório” – uma referência às atividades a que era submetido durante a estimulação precoce nos dois primeiros anos de sua vida), de limitações (ambos são caturros; ambos são meio “autistas”; nenhum dos dois nunca foi precoce; ambos são

apegados à rotina e têm dificuldade de se abrir para o novo; ambos têm dificuldade de lidar com a derrota⁵¹; ambos, por motivos distintos, movem-se em um universo que tem “dez metros de diâmetro”⁵²) e de qualidades (ambos se propõem a fazer suas tarefas de modo bem-feito; ambos têm aptidões artísticas e são capazes de investir sua visão de mundo nas obras que criam – embora o pai tenha preocupações permanentes quanto às noções de autoria, de originalidade e de qualidade estética e, para o Felipe, a hierarquia artística seja uma noção incompreensível e inatingível; por outro lado, o menino entende perfeitamente a “complexa hierarquia mitológica” dos estranhos heróis japoneses que o pai – “criado por Walt Disney” – tanto detesta⁵³; enquanto Felipe assume com orgulho a “postura de artista”, afirmando-se como um “artista plástico”, o pai nunca se sentiu à vontade para dizer que “escreve umas coisinhas”).

Assinalaremos, de forma particular, uma imagem apresentada pela primeira vez no capítulo 11 que, no decorrer da narrativa, reveste-se de importância pela forma como sela uma relação de identidade e de cumplicidade entre Felipe e seu pai. Descrevendo o sentimento de inconformismo do pai perante a condição especial do filho, o narrador aponta que ele se sente como se estivesse diante de uma porta trancada, “difícil”, para a qual gostaria que houvesse uma chave, mas não há.

No capítulo 15, o pai observa Felipe dando seus primeiros passos e caminhando em direção à porta fechada de casa. Diante dela, o menino estaca, “incapaz de perceber a hipótese abstrata de uma chave” (Tezza, 2007c, p. 123). Nesse momento, o filho corporifica, dá concretude à metáfora criada pelo pai no capítulo 11.

Na sequência, no capítulo 16, em uma continuação da reminiscência do período vivido pelo pai na Alemanha, o narrador recupera uma ocasião em que ele, já vivendo em uma cidade-satélite e fazendo faxinas avulsas para se sustentar, em determinada manhã não consegue abrir a porta do alojamento onde se hospedava para pegar a carona que o levaria ao trabalho. Assim, tem de pular a janela para sair. Acontece que a porta não estava

⁵¹ No capítulo 14, o narrador menciona que, na adolescência, o pai amargou uma derrota em um jogo de xadrez que o fez ter uma crise de choro incontrollável; já no capítulo 25, o pai avalia que a paixão de Felipe pelo futebol ensinou o menino a, aos poucos, suportar melhor as eventuais derrotas de seu time, o que o ajudou a lidar melhor com as frustrações do dia a dia.

⁵² Sobre Felipe, o narrador afirma, no capítulo 16: “O mundo que ele vê não é o nosso mundo. Ele não vê o horizonte; nem o abstrato, nem o concreto. **O mundo tem dez metros de diâmetro** [...]” (Tezza, 2007c, p. 130, grifos nossos). Sobre o pai, no capítulo 25, apontará, a respeito da difícil trajetória de quem busca assumir o papel social de escritor: “É simplesmente um fato com o qual temos que lidar sozinhos, ele imaginava, escoteiro, anos a fio, camponês de si mesmo, girando no seu **mundo de dez metros de diâmetro** [...]” (Tezza, 2007c, p. 213, grifos nossos)

⁵³ Tezza, 2007c, p. 162.

trancada; ela apenas abria para fora, o que o pai não percebera (segundo o narrador, por estar “embrutecido” pelo trabalho).

Nesse momento, a narração volta-se para o tempo presente, em que Felipe permanece parado diante da porta fechada de casa. O pai, então, vai em direção à porta, abre-a para Felipe e “o filho sai para o mundo [...]” (Tezza, 2007c. p. 126). A intercalação das experiências concretas e metafóricas de pai e filho parecem apontar para a constatação de que todos enfrentamos “portas difíceis”, para as quais achamos que não há uma chave – ou sequer concebemos que haja uma tranca –, mas é possível ultrapassar o obstáculo: por vezes, basta mudar de sentido, forçar a porta para o lado oposto; em outras, a saída é buscar um atalho e pular a janela; em outras, ainda, pode-se contar com a ajuda de alguém que saiba como abri-la. Ao fazê-lo para Felipe, o pai, de certa forma, abre também a porta para o mundo⁵⁴, um mundo que não será aquele conhecido e vivenciado pelo pai, mas no qual Felipe também encontrará seu lugar. Em contrapartida, Felipe também ajudará o pai a abrir portas que ele julgava inexoravelmente fechadas – ou cuja existência sequer percebia.

Há, ainda, duas passagens significativas da narrativa para a relação entre pai e filho que convém resgatar neste momento. O primeiro deles acontece no capítulo 17, em seguida à cena em que o pai abre a porta de casa para Felipe e o menino alcança o fusca amarelo da família. Ao entrar no carro, Felipe senta-se no banco do motorista e começa a buzinar. O pai tenta tirá-lo de lá, primeiro com delicadeza, depois, com violência, “como se a mão de seu próprio pai estivesse ali de novo reatando o fio da violência que precisaria se cumprir por alguma ordem divina, a ordem do pai.” (Tezza, 2007c, p. 137)

Há um verdadeiro embate entre o pai e Felipe nesse momento, e a relação especular surge forte: a criança se sente um adulto sentada no carro da família, e o adulto age como uma criança ao querer tirar Felipe da direção a qualquer custo. A descrição da cena pelo narrador enfatiza a semelhança entre as personagens, espelhados naquele momento; além disso, gera uma ambiguidade em função do uso do pronome pessoal de terceira pessoa “ele”:

A teimosia: ele não consegue sair de seu próprio mundo, que em momentos entra em compulsão circular, como agora: é preciso força para tirá-lo dali. Pai e filho são parecidos, espelham-se naquele instante

⁵⁴ Sanchez Neto (2007) aponta, de forma sensível, que o romance é a reta de chegada de uma modificação vivida pelo pai (e mediada pela voz do narrador): o filho se revela ao mundo diante da impossibilidade de o mundo se revelar ao filho.

violento e absurdo – o filho volta a buzinar, olhando para frente, motorista imaginário de uma corrida mental em que ele se vê, talvez, como adulto, e o adulto, criança, não se vê [...]” (Tezza, 2007c, p. 136)

No primeiro período, graças ao uso do pronome “ele”, é impossível determinar a quem o narrador se refere, se a Felipe ou a seu pai: ambos são teimosos, têm traços autistas e vivem momentos de “compulsão circular”; além disso, nenhum dos dois está disposto a se retirar daquela cena. Nesse mesmo trecho, o narrador também menciona a sensação do pai de que o filho olha para ele como se o visse pela primeira vez. Parece evidente que, ao assumir o volante do carro e começar a buzinar, Felipe encarnava o papel de seu pai (o narrador afirma, em outro momento, que a mãe de Felipe não dirige⁵⁵), tomando-o como modelo, identificando-se com ele ao imitá-lo. Talvez possamos, então, afirmar que, nesse episódio, o pai se vê pela primeira vez como um “pai-espelho” através dos olhos do filho. Ao mesmo tempo, ao bater no filho para tirá-lo do volante, o pai de Felipe revive o papel que outrora foi desempenhado por seu próprio pai – colocando limites no filho e, simultaneamente, ensinando-lhe a dizer “não” aguentando as consequências. O resgate da imagem paterna parece demonstrar que, nesse momento, o pai reelabora igualmente o próprio passado.

Outro momento marcante para a relação das personagens ocorre no capítulo 18. Mais uma vez, o fusca amarelo da família está presente nesta cena em que Felipe age por imitação do pai. Voltando de uma consulta frustrante do filho com uma fonoaudióloga, o pai se irrita no trânsito, perde a cabeça por uma bobagem e confronta outro motorista gritando impropérios. Em pouco tempo se dá conta do ridículo da situação, mas a essa altura Felipe já absorvera cada gesto e cada palavra do pai e logo mais passará a imitá-lo, pronunciando palavrões em alto e bom som – ironicamente, com uma capacidade de articulação que não demonstrara no consultório da fonoaudióloga. É necessário que o pai acalme o filho e se retrate. Dando-se conta, finalmente, de que ele é um modelo para a criança, o pai admite que errou e pede a Felipe que não faça como ele. Nesse caso, o espelho de Felipe mostra ao pai uma parte de si que ele desejaria ignorar; ao mesmo tempo, revela que ele é admirado pelo filho, embora este ainda não tenha construído critérios para julgar suas atitudes como boas ou ruins.

⁵⁵ O narrador menciona uma ocasião em que o pai chegou em casa bêbado, desceu do carro para abrir o portão e o veículo começou a se mover para trás: “A mulher (**que não dirige**) pulou do banco de trás (onde estava com a filha bebê) e conseguiu alcançar o freio com o pé.” (Tezza, 2007c, p. 146, grifos nossos)

A gradativa aproximação de pai e filho ao longo dos capítulos finais permite que as referências culturais do pai ajudem a dar um contorno à figura do filho. Por exemplo, o menino cuja cabeça não envelhece nunca é comparado a Peter Pan, e sofre para ir às aulas de música “como Bolinha indo à aula de violino” (Tezza, 2007c, p. 186). No palco, sente o prazer de Narciso e precisa ser “arrancado” de lá após os aplausos, como se fosse uma personagem em uma comédia de Jerry Lewis ou de Peter Sellers. Ao refletir sobre o temperamento nada violento de Felipe, o pai pensa que isso não se deve a uma bondade intrínseca, como a de Adão saindo do Éden, mas ao fato de que o mal exigiria certa elaboração mental, o que, pondera o pai, talvez dê razão ao pensamento de Rousseau. Note-se que, nesse momento, outro nível de lembrança cultural é evocado pela figura de Felipe; referências mais populares e oriundas de outros veículos (cinema, quadrinhos, TV) que não a literatura vêm fazer companhia ao panteão dos clássicos. E também as referências de Felipe (em nada semelhantes às de seu pai) ganham espaço. Quando o filho busca uma foto do ônibus do Clube Atlético Paranaense na internet, sem sucesso, e seu pai sugere que ele mesmo desenhe o ônibus, seu rosto se ilumina “como o rosto do Dexter,” (Tezza, 2007c, p. 217), um de seus desenhos animados favoritos. Quando o pai reflete sobre a “eterna infância do filho”, busca sinais de maturidade em Felipe e se lembra de que ele se recusou a assistir ao então último filme da Disney (*Os sem-floresta*) por considerá-lo um “filme de criança”; por outro lado, continua apreciando jogar Astérix e Obélix no computador e assistir ao desenho das Meninas superpoderosas na televisão, toda noite, antes de dormir. Talvez essa flexibilização do quadro de referências do pai possa ser entendida como uma forma de elaboração exitosa de sua relação com Felipe – finalmente o pai pode se adaptar ao filho, sem, com isso, abrir mão do que lhe é caro.

Corroborando esse ponto de vista, o narrador assinala que, com o tempo, o esforço do pai para tentar acompanhar o filho acabou fazendo com que ele fosse influenciado por Felipe, embora algumas coisas só possam ser percebidas com o tempo e à distância. Uma delas revela, mais do que uma influência, um ponto de identificação: o pai de Felipe é descrito pelo narrador, por diversas vezes, como alguém alegre, de riso fácil, o que contrasta com a aridez e o sentimento de desamparo que parecem acompanhá-lo durante boa parte das vivências e das divagações flagradas por esse mesmo narrador. O filho, por sua vez, é dono de um “interminável bom humor”, além de ter “uma relação social maravilhosa” (Tezza, 2007c, p. 142). Talvez seja exatamente essa imagem de Felipe, vista pelo pai em seu espelho, que permita ao narrador revelar:

A felicidade. Sempre sentiu medo dessa palavra, que lhe soa arrogante, quando levada a sério [...]. O pai, entretanto, é movido a alegria, um sentimento fácil na sua alma – tanto que às vezes se pergunta se o idiota não seria ele, não o filho, por usar tão mal suas habilidades e competências, em favor de miudezas. (Tezza, 2007c, p. 155)

E há, por fim, o futebol. Mas, antes de falar sobre a importância do jogo para Felipe e seu pai, é preciso reconhecer: nesse jogo de espelhos entre pai e filho, algo sutil, mas contundente, operou-se na relação entre eles. O nascimento de Felipe e seu diagnóstico lançaram seu pai à maior vertigem de sua vida, a “vertigem do indizível”, enquanto se apercebia repetida e dolorosamente dos limites da linguagem e se debatia com as imagens refletidas por seu filho no espelho, que não se conformavam com as “imagens ideais” do seu mundo mental; no entanto, um tênue fio permitiu que pai e filho se mantivessem conectados – por vezes, esgarçando-se a ponto de quase arrebentar, mas realizando uma costura delicada que, por fim, os entrelaça de forma duradoura: o fio da narração. Graças à existência do narrador onisciente seletivo, aquilo que não pode ser enunciado pelo pai de Felipe ressurgiu através da voz desse “outro”. A linguagem literária, assim, dá conta de “demonstrar”, de bordejar, de circundar o que não pode ser representado, construindo a história de um pai escritor que encontra novas formas de se relacionar com seu filho com síndrome de Down para além – e aquém – da cultura letrada.

2.2. O jogo do Simbólico

A história de *O filho eterno* é, em muitos sentidos, uma história de descoberta de limites. No conjunto da obra romanesca de Tezza, em que a linguagem é frequentemente tematizada e assumida por suas personagens como dotada de poderes extraordinários, o romance desponta como a narrativa de um sujeito cuja aposta nessa mesma linguagem é feita “para quebrar a banca” e acaba relegando-o a uma terrível experiência de desamparo. Os limites, dessa perspectiva, estariam relacionados à própria linguagem: como um aspirante a escritor, acostumado a dar nome às coisas, poderá amar um filho que ele não sabe como nomear? Como um sujeito que tem a compreensão literária da vida poderá compreender um filho que não pode ser acolhido pela literatura, nem apreciá-la? Como um pai que tem na abstração e na inteligência os maiores valores da existência

humana poderá dar valor a um filho com limitações intelectuais e uma compreensão literal da vida?

A brutalidade contida nessa descoberta de limites é tamanha que poderia levar o pai de Felipe ao dilaceramento. Não é, no entanto, o que acontece na narrativa de *O filho eterno*. De algum modo, a “vertigem do indizível” não é capaz de aniquilar o sujeito; mesmo em meio ao mais profundo desamparo, há ainda fios simbólicos que o sustentam e que, pouco a pouco, poderão entrelaçar as trajetórias do pai-escritor e do filho-silencioso, tecendo e costurando um espaço no qual é possível superar, em alguma medida, o paradoxo da inadequação da linguagem ao Real.

Lembremos que, segundo Barthes (2007), três forças privilegiadas da literatura permitiriam ao ser humano trapacear a língua com a própria língua, alcançando uma liberdade supostamente inexistente no interior da mesma linguagem que o aprisiona. Uma delas, *Mathesis*, é a força da literatura de assumir saberes “insuspeitos, irrealizados”; o texto, sob certo sentido, sabe mais do que o próprio escritor que o engendrou. A escrita literária, portanto, possibilita um modo de compreensão da realidade que se move, subrepticamente, pelos descaminhos da palavra, para além e para além da linguagem da norma, assumindo-se não inteira, não definitiva, não fixada, não fetichizada. Em *O filho eterno*, testemunhamos a construção de uma relação de pai e filho que caminha pelas bordas, pelos furos, pelos vazios, pela incompletude, pelo desamparo, pelo informe, lidando o tempo todo com as perigosas armadilhas do Imaginário e com a avassaladora vertigem do Real. O pai de Felipe precisa, nesse sentido, despir-se de um entendimento da experiência conformado pela linguagem para, por meio da experiência aberta e imprevisível, permitir-se engendrar uma nova linguagem, a linguagem que acolhe o outro, que se deixa afetar, que admite o não saber e a transformação. Outra força da literatura, *Mimesis*, a insensatez de buscar representar o irrepresentável, a ambição de diminuir o hiato entre a linguagem e o Real, parece animar de forma privilegiada a construção do romance de Tezza. A constituição do narrador onisciente seletivo com foco sobre o pai – o desdobramento de uma voz que, mesmo tendo mergulhado na “vertigem do indizível”, é capaz de se tornar outro, de ganhar distância e trazer à tona um texto “que não se esquiva, não soa nota falsa, edulcorada ou apelativa” (Rodrigues, 2007) – dá testemunha, em *O filho eterno*, do poder da linguagem literária, um poder que circula pelos paradoxos. Há uma terceira força, *Semiosis*, que consistiria, segundo Barthes, na capacidade da literatura de “jogar com os signos em vez de destruí-los” (Barthes, 2007, p. 27, grifos do

autor). Tal força parece relacionar-se à “eficácia estética” postulada por Candido (2007, p. 182), resultando do entrelaçamento particular de forma e conteúdo, da “fusão inextricável da mensagem com a sua organização” (Candido, 2007, p. 178).

A ideia de “jogo”, como contraposição à de “destruição”, interessa-nos particularmente nesse momento. Em determinada passagem do romance, quando a diretora da creche frequentada por Felipe e por sua irmã sinaliza que não há mais espaço na instituição para o menino “especial” – e chega ao fim o “território da normalidade imaginária” (Tezza, 2007c, p. 156) –, o pai diz, em um dos deslizamentos do narrador para a primeira pessoa: “Eu não posso ser destruído pela literatura; eu também não posso ser destruído pelo meu filho [...]” (Tezza, 2007c, p. 159). Parece um momento-limite, que convoca o sujeito a se reposicionar; se ele não consegue assumir o papel de escritor e o papel de pai tal como os concebia até então, é preciso buscar novos caminhos, ou descaminhos.

No plano da “mensagem”, os últimos seis capítulos do romance apontarão, cada vez mais, para a descoberta, pelo pai, de novas formas de se relacionar com Felipe. Uma delas, talvez a mais significativa para o romance, seja por meio do prazer compartilhado na paixão de ambos pelo futebol. O jogo traz diversos benefícios para Felipe, assim como para seu pai e, sobretudo, para a dupla.

No plano da “organização”, o jogo com os signos também sinalizará, sempre de modo indireto, a possibilidade de o pai se relacionar de outras formas com a linguagem (e com o conjunto de noções e de valores associados a ela no Imaginário da personagem, tais como a norma, a cultura, a ciência, a erudição, a inteligência, a capacidade de abstração, a racionalidade). Ainda que ele jamais abra mão de suas referências, poderá relativizá-las, revitalizá-las, reorganizá-las, criar novos arranjos, “virar o jogo” em seu favor.

Isso se dá, por exemplo, pelo deslizamento de sentidos nas diferentes referências à imagem da “pedra”, que pode, ao fim da narrativa, também ela deslizar feito bola no campo de futebol. Ocorre, também, pela possibilidade de reconhecimento de “talentos” que passam à margem da cultura erudita, mas não deixam de se constituir como linguagem – se esta for entendida em sentido lato, como forma de interação entre sujeitos, e não medida em termos de “sofisticação”, mas de possibilidade de construção de sentidos. O “jogo do Simbólico” é flagrado, por fim, no próprio reconhecimento da literatura como um jogo, uma experiência lúdica (mas nem por isso inofensiva) que pode, por instantes, promover a suspensão da realidade e abrir espaço para alguma forma de

transcendência. Assim como o futebol! Sem abrir mão da noção de hierarquia artística, o pai de Felipe pode transitar por diferentes linguagens e se comprazer com as experiências proporcionadas por cada uma delas.

2.2.1. A pedra-bola

A “pedra” é uma imagem literária particularmente significativa na narrativa de *O filho eterno*. Alguns dos traços semânticos que podem ser associados à palavra, tais como a dureza, o peso, a rigidez e a imobilidade, remetem de forma privilegiada às percepções e às vivências da personagem do pai de Felipe. A cada vez em que aparece, no entanto, o significante condensa um novo conjunto de sentidos, o que, sob certa perspectiva, pode apontar para uma possibilidade de transformação. Vejamos como isso se dá.

No capítulo 4, aquele em que os pais de Felipe recebem dos médicos a notícia sobre sua síndrome, o pai, atordoado, rejeita a ideia de destino e se aferra à crença absoluta no livre-arbítrio. Enquanto procura se convencer de que não é obrigado a permanecer ao lado do filho ou mesmo da mulher, agarra-se a esses pensamentos “[...] como quem vê a pedra filosofal [...]” (Tezza, 2007c, p. 32).⁵⁶

A “pedra filosofal” seria uma fórmula buscada incessantemente pelos alquimistas com o objetivo de transformar em ouro qualquer tipo de metal. O pai teria, assim, vislumbrado uma forma de se afastar, como num passe de mágica, da mais devastadora experiência de sua vida. Nesse momento, a imagem da pedra se associa à ideia de negação da realidade, à tentativa desesperada de retornar a um estágio anterior à vertiginosa descoberta de limites.

No capítulo 7, às voltas com os pensamentos sobre a possibilidade de o filho morrer cedo, com a esperança de um erro de diagnóstico e a decisão de realizar o exame de cariótipo para confirmar todos os sinais físicos evidentes da síndrome de Down, o pai

⁵⁶ “[...] ninguém está condenado a ser o que é, ele descobre, **como quem vê a pedra filosofal**: eu não preciso deste filho, ele chegou a pensar, e o pensamento como que foi deixando-o novamente em pé, ainda que ele avançasse passo a passo trôpego para a sombra. Eu também não preciso desta mulher, ele quase acrescenta, num diálogo mental sem interlocutor: como sempre, está sozinho.” (Tezza, 2007c, p. 32, grifos nossos)

equipara Felipe a uma “pedra inútil” que ele, tal qual Sísifo⁵⁷, teria de arrastar diariamente “até o fim dos dias”.⁵⁸

Felipe, assim “petrificado”, é alijado de sua condição humana, transformado em objeto inanimado, em mero peso, em uma inutilidade na vida do pai. Este, por sua vez, torna-se um herói trágico, atrelado a um destino selado pelos deuses. A morte de Felipe seria, dessa perspectiva, a única possibilidade de escapar à sina de um castigo eterno.

No capítulo 9, o pai recebe um telefonema do geneticista responsável pela realização do exame de cariótipo, com a confirmação da trissomia do cromossomo 21. O narrador diz:

Pai e mãe são tomados pelo silêncio. É preciso esperar para que a pedra pouse vagarosamente no fundo do lago, enterrando-se mais e mais na areia úmida, no limo e no limbo, é preciso sentir a consistência daquele peso irremovível, para todo o sempre, preso na alma, antes de dizer alguma coisa. Monossílabos cabeceantes, teimosos – os olhos não se tocam. [...] Três estranhos em silêncio. Não há o que abraçar. (Tezza, 2007c, p. 66)

A última ilusão do pai – a possibilidade de erro no diagnóstico do filho – se esvai. Resta o silêncio. Essa descrição da pedra que se enterra “mais e mais”, com um “peso irremovível, para todo o sempre”, remete à imagem de uma pedra tumular, metonímia da própria morte. A paronomásia entre as palavras “limo”/“limbo” e “peso”/“preso” faz ecoar, na palavra “pedra”, a palavra “perda”. Assim, confirma-se a morte definitiva do filho Imaginário.

A pedra aparece, ainda uma vez, no capítulo 14, o mais longo do romance, no qual se concentra a descrição sobre o programa de estimulação precoce a que Felipe é submetido. O bebê percorre duas vezes cada etapa do circuito de estimulação, em descrições minuciosas nas quais a narrativa parece mimetizar a rotina, a circularidade e

⁵⁷ Na mitologia grega, Sísifo era um homem muito esperto e sem escrúpulos que, para obter uma benesse do deus-río Asopo, revelou que a filha deste fora raptada por Zeus. Condenado à morte pelo furioso deus dos deuses, Sísifo já orientara sua mulher a nunca lhe prestar honras fúnebres. A mulher o obedeceu e, graças a esse ardil, Sísifo obteve de Hades a permissão para retornar à terra e castigá-la por sua suposta falta. Muito tempo depois, quando finalmente retornou aos Infernos, Sísifo foi condenado a um castigo eterno: empurrar um bloco de pedra até o cume de uma montanha para, em seguida, vê-lo rolar novamente até a parte de baixo e, então, ter de repetir a tarefa. “[Sísifo] é o símbolo do homem na sua luta absurda contra um destino obstinado [...]”. (Hacquard, 1996, p. 266-267)

⁵⁸ “E o que ele tem? Nada. Vive às custas da mulher, jamais escreveu um texto verdadeiramente bom, sofre de uma insegurança doentia e, agora, tem um filho que, se sobreviver, o que é pouco provável, **será uma pedra inútil que ele terá de arrastar todas as manhãs para recomeçar no dia seguinte e assim até o fim dos dias, pequeno Sísifo do vilarejo**.” (Tezza, 2007c, p. 53, grifos nossos)

a falta de novidade que o pai experimenta na relação com o filho, como se ambos estivessem, de fato, presos a um “eterno presente”.

É na cena em que o pai recorda o dia em que presenteou uma médica da clínica do Rio de Janeiro com seu primeiro livro e divaga sobre seu desejo de se mostrar superior, ao mesmo tempo em que vivencia a aguda consciência de suas limitações como escritor, que o narrador diz: “[...] viveu tanta coisa mas só escreveu abstrações e imitações de superfície [...]. E agora esse filho, essa pedra silenciosa no meio do caminho.”. (Tezza, 2007c, p. 112)

O filho coisificado, imóvel, inútil, silencioso, vem se somar mais uma vez à lista de fracassos do pai. Agora, a pedra traz como referência o famoso poema de Drummond de 1928 (“No meio do caminho tinha uma pedra”)⁵⁹, que remete, de forma contundente, à vivência de um dilema existencial que parece destituir o eu lírico de qualquer chance de ação ou movimento. No poema a repetição de uma mesma construção em quase todos os versos (“tinha uma pedra”) reforça a ideia de impasse e de circularidade, como a sinalizar a impossibilidade de o eu lírico seguir adiante. A ausência de progressão semântica, no entanto, é sob certo sentido apenas aparente. Os primeiros versos da segunda estrofe (“Nunca me esquecerei desse acontecimento/ na vida de minhas retinas tão fatigadas.”), ao mesmo tempo que assinalam o caráter indelével da experiência, sugerem sua ancoragem em um tempo anterior ao da enunciação, o que permite vislumbrar um reposicionamento do eu lírico diante daquela situação problema. Além disso, o deslocamento do adjunto adverbial “no meio do caminho” ora para o início, ora para o final dos versos, causa outrossim um deslocamento do significante “pedra”, que não mais permanece estática, imóvel. Assim também é Felipe, a “pedra silenciosa” do pai; como no poema de Drummond, Felipe parece estático, eterno e indiferente, mas é um filho diferente a cada dia.

Nos dois últimos capítulos do romance, o narrador retorna aos 15 anos do pai, quando, durante as férias escolares, por recomendação do seu guru, vai passar uma temporada na casa de Dolores e a encontra de mudança com a família para a Ilha da Cotinha. É uma viagem cheia de rituais de iniciação, em que o então adolescente aprende a beber e a fumar, convive intimamente com Dolores e seus filhos (consumindo-se em

⁵⁹ “No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ tinha uma pedra/ no meio do caminho tinha uma pedra.// Nunca me esquecerei desse acontecimento/ na vida de minhas retinas tão fatigadas./ Nunca me esquecerei que no meio do caminho/ tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ no meio do caminho tinha uma pedra.”. (Drummond de Andrade, 1992, p. 4)

uma paixão não correspondida pela jovem Virgínia) e descobre os clássicos da literatura na biblioteca que fora de seu mestre. Segundo o narrador, ao voltar a Curitiba, o adolescente se tornara um adulto.

Em uma bela passagem do último capítulo, o pai se recorda de uma pedra grande diante da casa da ilha, onde ele, Dolores e os filhos dela passavam horas conversando “sobre tudo que parecia transcendente na vida, entremeando-se o enlevo com pequenas bobagens do dia a dia” (Tezza, 2007c, p. 214). E é naquela pedra da Cotinga, o pai divaga, que ficou sua infância:

“Mas onde ficou o seu Nietzsche de adolescente?” às vezes o pai se pergunta, envelhecido ao espelho. “Na infância”, responde-se, sorrindo, os dentes afiados como sempre, e fora de prumo. **Mais precisamente – ele fantasia – na pedra da Cotinga**, uma pedra grande em frente à casa da ilha, com vista para a baía, de onde se contemplava no horizonte o espectro cambaio do *Misiones*, o clássico navio pirata que ele sempre quis habitar, já inclinado pela força voraz daqueles saques miúdos da sobrevivência de seus últimos fantasmas. **Na pedra restou a infância**, ele repete, corrigindo-se, como um verso que se relembra aos pedaços. (Tezza, 2007c, p. 214)

A pedra, assim, passa a carregar um outro sentido de morte que não o de eternidade e imobilidade; torna-se o “lugar” da memória, do resto perdido, e, simultaneamente, da renovação: é preciso dar lugar ao novo, desapegar-se das certezas e lançar-se à imprevisibilidade, pois é daí que pode surgir algo que, embora diferente do esperado, contém a sua dose de alegria e de beleza.

Tal possibilidade de entendimento sobre o papel de Felipe na vida do pai remete a outra passagem do capítulo 6, quando a família acabara de voltar da maternidade para casa. A certa altura, enquanto o bebê dorme, o pai ouve de longe o choro da mulher e se recorda do que ela lhe dissera em um momento de crise: “Eu acabei com a tua vida. E ele não respondeu, como se concordasse – a mão que estendeu aos cabelos dela consolava o sofrimento, não a verdade dos fatos.” (Tezza, 2007c, p. 42). Ao gestar e dar à luz Felipe, a mulher⁶⁰, de certa forma, “acaba com a vida” do marido (do modo como ele a conhecia) para dar vida a outro – a outros. Com o filho nasce um pai – e, se o surgimento de uma vida

⁶⁰ A mulher gesta e dá à luz um filho que foi concebido e gerado pelo casal, mas tal pensamento parece subtraído da consciência do pai nesse momento, o que nos leva a perguntar: o que é um pai para essa personagem?

implica uma morte, paradoxalmente obriga à renovação, no sentido de convocar o pai de Felipe à construção de um novo modo de perceber a vida.

Deslizando por todos esses sentidos, a pedra, colocada em movimento, pode afinal virar bola, trazendo pai e filho para diante da TV onde, “guerreiros de brincadeira”, eles assistem aos jogos do Clube Atlético Paranaense como iguais.

2.2.2. Os talentos de Felipe

Ao longo de muitas páginas do romance – de anos da vida das personagens –, Felipe é apresentado como uma figura indistinta, sem singularidades, delineada sobretudo pelas fantasias e frustrações do pai a respeito das limitações impostas por sua síndrome. A partir do capítulo 16, no entanto, sua presença começa a se impor; primeiro, de forma sutil, mas depois de modo cada vez mais definido. Felipe tem desejos, tem interesses, tem uma visão de mundo, tem uma voz – e, para o espanto e a alegria do pai, tem talentos!

Uma pequena pista daquele que se revelará o maior talento de Felipe – descoberto pelo pai no capítulo 22 – já é deixada pelo narrador no capítulo 8, quando os pais levam o bebê a uma consulta com um especialista para conferir uma eventual cardiopatia (comum em pessoas com síndrome de Down). Eles são atendidos, inicialmente, por uma jovem médica e, posteriormente, por um médico mais velho, que afirma, diante de um pai atordoado, que Felipe, com bom estímulo, poderá chegar a 50 ou 60% da inteligência de uma criança normal – palavras que ficam ressoando na alma desse pai.

Durante o exame, em que o médico despe o bebê e o examina de forma algo rude, parece surgir um primeiro sentimento de cumplicidade do pai em relação ao filho, diante da aspereza do profissional no trato com a criança. Em seguida, ao auscultar Felipe, os dois médicos não conseguem chegar a um acordo sobre a existência ou não de um sopro no coração do bebê. O pai, lembremos, apegase desde o capítulo 5 à fantasia de que Felipe morrerá cedo, o que resolverá de uma vez por todas o seu problema de não encontrar um lugar em sua vida que possa ser ocupado pelo filho “defeituoso”. Esse desejo de morte, amparado pela literatura científica e pelo próprio cânone literário (a ausência de adultos com síndrome de Down nos clássicos a confirmar que eles morrem cedo), retorna em fantasias recorrentes sobre o enterro do filho, em cenários de filme inglês, com os amigos oferecendo suas condolências ao pai, ou mesmo na imagem crua de uma cirurgia na qual o coração “inútil” de Felipe seria arrancado de seu peito. Mas, de algum modo, o fato de a

jovem médica não concordar com o diagnóstico do médico mais velho acaba consolando o pai; segundo o narrador, “a insistência da mulher em defender a criança daquele sopro fantasma salva-lhe a manhã – há alguém do seu lado, parece.” (Tezza, 2007c, p. 61). Pela primeira vez, na verdade, é possível vislumbrar um lugar ao lado do pai de Felipe a ser, um dia, ocupado por seu filho.

Posteriormente, o bebê será levado para a realização de um exame que confirmará: “não há nada de errado com o coração do Felipe” (Tezza, 2007c, p. 61). Aquilo que poderia ser apenas a descrição de um quadro médico – a ausência de qualquer problema cardíaco no bebê –, mais tarde, revelará ser um indício do que Felipe tem a oferecer e a ensinar a seu pai: a possibilidade de se entregar por inteiro ao mundo dos afetos.

Ofuscado pelas ilusões do seu Imaginário, o pai ainda levará algum tempo para se dar conta do talento de Felipe. No capítulo 13, ao conhecer as premissas do programa de estimulação precoce, o pai avalia que os exercícios serão um bom pretexto para ele tocar o filho, o que aumentará a intimidade física entre eles. É uma das únicas referências de um desejo de contato mais afetivo com Felipe. No capítulo 16, o narrador chega a afirmar que, para o pai, o filho vive em numa redoma; não responde ao seu afeto e nada à sua volta parece tocá-lo de fato. Essa descrição, no entanto, parece se aplicar igualmente ao pai, preso a um conjunto de referências que o cega em relação ao que o filho tem a lhe oferecer. Em certo sentido, aplica-se mais ao pai do que a Felipe, se lembrarmos que a dificuldade do primeiro com os afetos é anunciada já no terceiro capítulo do romance (quando ele teme que sua mulher, que acabara de dar à luz o filho, espere dele alguma reação emocional mais efusiva) e retomada em outros momentos (por exemplo, no capítulo 4, quando, em referência a um tempo futuro, o narrador cita uma ocasião em que uma aluna dirá que ele “dá a impressão de estar sempre se defendendo.”). (Tezza, 2007c, p. 29)

A primeira menção mais explícita do temperamento carinhoso de Felipe se dará no capítulo 18, mas é significativo que ela ocorra entre parênteses, como se ainda fosse algo percebido só de forma oblíqua, ou que ainda não se julgasse digno de maior atenção. Contrariado, o pai decide levar Felipe à fonoaudióloga e, durante a consulta, assiste à confirmação de todas as suas frustrações a respeito do “filho idiota”, sua “pequena vergonha”: ele não se concentra, não obedece, é “incapaz de repetir duas ou três palavras numa sentença simples. (E no entanto a criança abraça-o com uma entrega física quase absoluta, como quem se larga nas mãos da natureza e fecha os olhos.)”. (Tezza, 2007c, p. 145)

Mais adiante, no capítulo 19 – quando o pai e Felipe voltam para casa depois de o menino ter sido “convidado” a se retirar da creche que frequentava com a irmã, há novamente a descrição de uma cena reveladora de uma relação mais afetiva entre pai e filho, até então subtraída da narração: “Sem pensar, pega a criança no colo, que se larga saborosamente sobre o pai, abraçando-lhe o pescoço [...]”. (Tezza, 2007c, p. 159)

Finalmente, no dia em que Felipe foge de casa pela primeira vez, no capítulo 20, o pai se dá conta da dependência que sente em relação ao filho. Enquanto percorre as ruas em busca do menino, lembra-se do quanto desejou a sua morte e sente que, naquele momento, é o filho quem o mata por sua ausência. Nessa busca, o pai se pergunta: “Que talento o seu filho tem, além de ser uma criança carinhosa, com surtos de teimosia? Nenhum, ele calcula.” (Tezza, 2007c, p. 165). Para justificar essa conclusão tão cabal, o narrador volta a enumerar as limitações de Felipe, tais como suas dificuldades com a linguagem e sua falta de maturidade e de autonomia. Logo mais, o pai se lembra de que o filho desenha, e isso de certa maneira o redime: “Vejam: meu filho tem qualidades!” (Tezza, 2007c, p. 166). Mas o fato de Felipe não ter a noção de autoria ou de hierarquia artística parece, por um momento, tirar a legitimidade desse talento.

O caminho já percorrido pelo pai, no entanto, permite que aos poucos ele seja capaz de enxergar as singularidades do filho: “O pai começa a perceber que todas as crianças especiais são diferentes umas das outras de um modo mais radical do que no mundo do padrão da normalidade.” (Tezza, 2007c, p. 167). Tal aprendizado só pode ocorrer quando o pai consegue esvaziar as certezas teóricas que o impediam de se aproximar do filho, abrindo espaço para a observação e a experimentação mais direta e menos mediada por referências impessoais e abstratas – ou, como assinala Sanches Neto, “renunciando à mediação excessiva empreendida pela intelectualização” (Sanches Neto, 2007). No capítulo 21, o pai poderá flagrar, inclusive, uma situação em que a linguagem dos afetos leva clara vantagem sobre a linguagem que se arroga o poder de dizer “o que as coisas são”. Isso ocorre na ocasião em que, após o desaparecimento de Felipe, o garoto é trazido de volta para casa pela polícia e, ao encontrar o pai, chama-o pelo nome (como de costume), e não por “pai”, o que deixa o policial confuso: “Agora seria preciso provar que eram os pais dele, mas isso não foi mais necessário – a efusão do encontro transbordava uma afetividade transparente.” (Tezza, 2007c, p. 180)

É na parte final do livro, tendo Felipe alcançado a vida adulta (mas sendo ainda, de certa forma, uma criança), que o pai pode, afinal, dar a conhecer o seu filho para o mundo.

Felipe surge, então, carinhosamente descrito pela voz do narrador, configurado pelos olhos do pai: trata-se de um “Peter Pan” bem-humorado e com barbichinha de sábio chinês, que nunca se alfabetizou completamente e ignora rotundamente o significado do calendário, mas põe atenção e capricho em cada tarefa que realiza. Um “menino grande” que faz do apartamento o seu “território”, de onde só sai acompanhado, e que sofre para ir à aula de música “como Bolinha indo à aula de violino” (Tezza, 2007c, p. 186), sendo capaz de mentir (algo pouco comum para ele) para se livrar da obrigação que tanto detesta. Um filho que, afinal, realiza o sonho do pai de representar Shakespeare no palco da escola especial e se torna o protagonista dos vídeos caseiros feitos pelo seu velho; um filho cujos desenhos despretensiosos, pouco a pouco, começam a chamar a atenção e o fazem assumir a “postura de artista”, pernas cruzadas, mãos no bolso, apoiado na parede ao lado de sua obra, orgulhoso do dinheirinho que obtém com a venda dos seus quadros. Um diplomata irreverente que recebe as visitas em casa com a camiseta do time delas e, em seguida, ressurgue com a camiseta do seu verdadeiro time – o Clube Atlético Paranaense –, fazendo chiste. Este Felipe, senhoras e senhores, tem um grande talento: o afeto.

Um amigo, anos atrás, disse-lhe que, pela afetividade em estado puro, a criança atinge uma compreensão superior da vida e do mundo. A afetividade é a sua compreensão – e, agora sim, a ideia bateu fundo na cabeça do pai. Há um toque de verdade nisso, ele pensou – o mundo dos afetos é o talento dessa criança [...]. Felipe abraça como alguém que se larga ao mundo de olhos fechados. Solta-se no carinho que sente como um cão esparramando-se feliz ao sol da varanda. (Tezza, 2007c, p. 186)

Sim, não há nada de errado com o coração do Felipe. Mais do que isso, ele tem um verdadeiro talento para o mundo dos afetos, o que comprova que também tem o que ensinar ao seu pai, para quem os afetos sempre foram uma dificuldade. E o que vemos, nas páginas finais do romance, é a afetividade com que esse pai aprende a lidar com as singularidades do seu “menino grande”. Isso acontece, por exemplo, durante a visita à casa de um velho amigo da família, quando Felipe dá um beijo na boca da menina da casa e o pai o afasta “com uma reclamação discreta, algo como ‘Cumprimente direito, rapaz! [...]’.” Depois, em casa, faz um sermão “mais didático que opressivo” (Tezza, 2007c, p. 200). Em outra ocasião, diante da TV, Felipe vê seu Clube Atlético Paranaense indo mal no jogo e decide entrar ele mesmo em campo para fazer um gol, pedindo a aprovação do pai para

sua ideia: “Mas o pai não pode aprovar – apenas **transformar a reprovação em afeto**, com um abraço de urso: ‘Que tal ser só torcedor, que nem o pai?’” (Tezza, 2007c, p. 209, grifos nossos). Em outro momento, ainda, Felipe pede a ajuda do pai para procurar a fotografia do ônibus do Clube Atlético Paranaense na internet, e, diante da dificuldade do filho em localizar o que buscava, o pai sugere: “Então que tal pintar você mesmo o ônibus do Atlético?” (Tezza, 2007c, p. 217). O filho assente com entusiasmo, confirmando o acerto da saída vislumbrada pelo pai: diante da limitação, valorizar a aptidão; em lugar de assinalar a impossibilidade, buscar a transformação por meio do afeto.

Mesmo quando o pai ameaça esmorecer – o que, de certa maneira, ainda acontece diariamente –, há um ganho permanente nessa relação de pai e filho que, se não é o suficiente para jogar por terra o apego do pai às armadilhas do seu Imaginário, ao menos mantém o afeto em primeiro plano, resguardando o lugar de direito de Felipe em sua vida:

Ele jamais fará companhia ao meu mundo, o pai sabe, sentindo súbita a extensão do abismo, o mesmo de todo dia (e, talvez, o mesmo de todos os pais e de todos os filhos, o pai contemporiza) – e, no entanto, o menino continua largando-se no pescoço dele todas as manhãs, para um abraço sem pontas. (Tezza, 2007c, p. 221)

Não apenas o afeto ajuda o pai a se posicionar de forma diferente em relação ao filho, mas também a relativização das “verdades retóricas” que, durante tanto tempo, o mantiveram em estado de imobilidade, de enrijecimento, de “eternidade”. O “abismo” espreita todas as relações – não apenas as de pais e filhos –, independentemente do grau de afinidade existente entre os sujeitos.

2.2.3. Os “nadas que preenchem o mundo”

Como vimos, à medida que nos aproximamos do fim da narrativa, vemos emergir, de modo cada vez mais definido, a presença de Felipe. Como a história de pai e filho é contada por um narrador onisciente seletivo com foco sobre o pai, não se pode negar que a voz de Felipe ganha espaço na medida em que seu pai consegue se desapegar de algumas das crenças que o aprisionavam em uma visão enrijecida sobre o filho.

Nas páginas finais do romance, o futebol comparece para selar a cumplicidade entre ambos. Primeiro, na cena em que o filho pede ao pai que escreva a palavra “ônibus” em um papel, para que ele possa procurar a fotografia do ônibus do Clube Atlético

Paranaense na internet. Com esse gancho, o narrador revela que, se Felipe jamais se alfabetizou completamente (na verdade, veremos que ele só se alfabetizou em relação àquilo que diz respeito a seu próprio desejo), mostra grande desenvoltura para navegar pela internet e pelo “sistema de gravação, reprodução e transformação de arquivos e programas, do Word ao Photoshop”. (Tezza, 2007c, p. 216). E, com a sugestão amorosa do pai, pode ele mesmo pintar o ônibus cuja foto não consegue encontrar.

Diante da dificuldade de Felipe em aceitar o novo, em se abrir para qualquer experiência que já não faça parte de sua rotina, o narrador assinala que “o pai terá de obrigá-lo a assistir algo novo, junto com ele até o fim, até que descubra que a novidade pode ser interessante” (Tezza, 2007c, p. 218). A presença e a permanência paterna a seu lado é o que permite a Felipe se desprender, pouco a pouco, de seu funcionamento circular – e a recíproca, como vimos tentando demonstrar ao longo de toda a dissertação, é totalmente verdadeira. Talvez o pai se surpreendesse ao perceber que algumas das vivências que, em seu termômetro pessoal, representaram os mais altos graus de felicidade de sua vida resultaram de expectativas quebradas, de planos que não se concretizaram; por exemplo, a temporada passada na Ilha da Cotinga, quando sua intenção de passar um mês na casa do mestre, em Antonina, foi frustrada pela viagem iminente do guru (e antes que o menino enfim vivesse sua primeira aventura pessoal, naquele mês repleto de rituais de passagem, teve de se haver com a “brutalidade da timidez” e o desafio de “enfrentar Dolores”⁶¹); ou a vida errante pela Europa, quando a Revolução dos Cravos promoveu um desvio em seu plano de assistir às aulas da Universidade de Coimbra (e ele precisou “vencer o pânico” até que o medo desse “espaço para uma euforia crescente”⁶²).

O futebol, segundo o narrador, surge como um estímulo poderoso para fazer frente à rigidez de Felipe (e, acrescentamos, de seu pai). Os ganhos são visíveis e inegáveis. Graças ao futebol, Felipe não apenas adquire uma certa “noção de ‘personalidade’”⁶³ como aprende, pouco a pouco, a lidar com a terrível frustração que a todo tempo ameaça, indiscriminadamente, qualquer torcedor de futebol, em qualquer lugar do mundo: a

⁶¹ Tezza, 2007c, p. 204.

⁶² Tezza, 2007c, p. 97-98.

⁶³ Não entraremos no mérito da “noção de ‘personalidade’” (citada pelo narrador com aspas na palavra “personalidade”) do ponto de vista psicanalítico. Entendemos, grosso modo, que, no romance, ela se refere à possibilidade de Felipe se identificar com um grupo (o time de futebol e seus torcedores) e desenvolver um sentimento de pertencimento, com o bônus e o ônus que tal pertença acarreta (por exemplo, manter-se leal ao seu time mesmo diante de uma derrota).

derrota do seu time. O futebol também ajuda Felipe a se socializar – sua coleção de camisetas de futebol permite que ele sempre acolha as visitas calorosamente com a camiseta do time para o qual torcem e, depois, apareça vestindo a do seu time (o Clube Atlético Paranaense), com uma graça irresistível. Até mesmo o calendário começa a fazer algum sentido para ele em função das diversas partidas que compõem os campeonatos. E há ainda a promessa de que, pouco a pouco, o futebol ajude Felipe a avançar na alfabetização, já que seu interesse pelo esporte confere significado aos atos de ler e de escrever (os nomes dos times de futebol, por exemplo).

Mesmo ao refletir sobre os benefícios que o futebol trouxe à vida de Felipe, o pai nunca deixa totalmente de lado o seu apego à tradição e à cultura letrada:

O futebol, **esse nada que preenche o mundo**, o pai imagina, logo o futebol, uma instituição de importância quase superior à da ONU e que ao mesmo tempo congrega em sua cartolagem universal algumas das figuras mais corruptas e vorazes do mundo inteiro, um esporte que onde quer que se estabeleça é sinônimo de falcatura, transformado num negócio gigantesco e tentacular, criador de mitos de areia, a mais poderosa máquina de rodar dinheiro e ocupar o tempo jamais inventada, a derrota final das inquietações do *dasein* de Heidegger, o triunfo definitivo das massas, o maior circo de todos os tempos, **vastas emoções sobre coisa alguma** – o pai vai se irritando sempre que pensa, escravizado também ele àquela dança defeituosa que jamais completa mais de cinco lances seguidos sem um erro, um esporte que sequer tem arbitragem minimamente honesta até mesmo por impossibilidade dos juízes de dar conta do que acontece (em todos os jogos do mundo acontecem falhas grotescas), e no entanto urramos em torno dele, a alma virada do avesso – pois o futebol, **essa irresistível coisa nenhuma**, passou lentamente a ser para o Felipe uma referência de sua maturidade possível. (Tezza, 2007c, p. 218-219, grifos nossos)

É visível a resistência do pai à própria paixão pelo futebol – paixão que ele não consegue soterrar nem mesmo sob o jorro de acusações de todo tipo, que vão desde a “cartolagem” e a “falcatura” até o “circo” indiferenciado das “massas”. Mas a maior de todas as acusações é a de que o futebol é um “nada”, uma “coisa alguma”, uma “coisa nenhuma”. Como podemos urrar com a “alma virada do avesso” diante de algo que não tem existência concreta? Afinal, o futebol é apenas um jogo: tudo o que acontece no campo só tem validade nos limites daquele território. Para além do gramado, a bola é um objeto inanimado, destituído de qualidades imanescentes; fora do universo de seu time, sem a camiseta do clube, um jogador é um cidadão comum; sem o juiz a legitimar as regras que determinam a falta, o pênalti, a lateral, o escanteio, o gol, o tiro de meta, uma partida é

apenas uma sucessão de movimentos de toque e passe de bola, sem qualquer consequência direta na vida cotidiana.⁶⁴

Qualquer semelhança entre o esporte e a arte – entre o futebol e a literatura, para sermos mais precisos – não será mera coincidência. De certa maneira, é isso o que a “travessia” do pai para além (e aquém) da cultura letrada pode mostrar: a literatura, sob certo sentido, é também um “nada”. A começar pelo objeto livro: nas palavras de Borges, “[...] enquanto não abrimos um livro, esse livro, literalmente, geometricamente, é um volume, uma coisa entre as coisas” (Borges, 2000, p. 284), letras impressas sobre folhas de papel. E, ainda que consideremos o livro já aberto, no momento em que ocorre o “fato estético” (Borges, 2000, p. 284), no encontro do livro com o leitor, temos nossa “alma virada do avesso” por algo que não tem existência concreta: são sons, palavras, imagens, histórias, tramas – como podemos nos deixar tocar tão intensamente por algo tão pouco afeito às necessidades pragmáticas do cotidiano?

A resposta a essa pergunta já foi esboçada na introdução desta dissertação. Isso é possível porque a literatura – entendida de forma ampla, como nos lembra Candido (2004) – é própria do humano, inerente a ele, humaniza e nos confirma em nossa humanidade:

Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela da televisão ou na leitura seguida de um romance. (Candido, 2004, p. 174-175)

⁶⁴ Convém circunscrever melhor essas afirmações para que não resultem levianas. O futebol certamente ultrapassa o território do campo, se considerarmos também seus aspectos políticos, econômicos, ideológicos. E, mesmo no campo, em meio à partida, não se anulam as vicissitudes que perpassam qualquer atividade humana. A respeito da lesão sofrida por Neymar Jr. durante a partida entre Brasil e Colômbia, nas quartas de final da Copa do Mundo em julho de 2014, Pichonelli (2014) escreveu: “‘No mundo ideal, o futebol seria só futebol, um intervalo lúdico de uma rotina ordinária. Na vida real o esporte é mais que isso: é a rotina ordinária em retrato instantâneo. A rotina ordinária e suas contradições. Nele reconhecemos a beleza, como o consolo de David Luiz sobre [o craque colombiano] James Rodríguez ao fim do jogo. Mas reconhecemos também nossas misérias. Dentro de campo é possível identificar em tempo real a potencialidade destruidora da nossa preguiça, da nossa mesquinharia, da nossa covardia, da nossa pequenez, da nossa arrogância, da nossa presunção.” (Pichonelli, 2014). Não ignoramos esses fatos; o que buscamos enfatizar aqui é o caráter convencional, arbitrário do jogo e de suas regras, que existem fundamentalmente para proporcionar entretenimento, lazer, fruição, sem uma finalidade utilitária.

A “entrega ao universo fabulado” é entendida, assim, como um direito incompressível, inegável de todo ser humano. Contrariando a visão de que a literatura só diz respeito aos eruditos, aos “literatados”, Candido confirma que aquilo que a move “está presente em cada um de nós”. Inclusive em Felipe, para quem “a vida é um desenho animado”. (Tezza, 2007c, p. 189)

Em momentos pontuais da narrativa, podemos igualmente flagrar o pai de Felipe se entregando ao devaneio, saboreando a possibilidade de experimentar ser “outros”, sem a ansiedade terrível de ter, com isso, de se afirmar como escritor, de se provar superior. Uma dessas passagens ocorre no capítulo 21, quando o pai decide acionar a polícia para procurar o filho desaparecido. O narrador comenta que, ao ver filmes policiais na televisão, o pai (mesmo com restrições racionalmente justificadas à polícia) fantasia em torno da ideia de ser um policial, “articulando planos de repressão ao crime”, e chega a se ver conversando com uma equipe imaginária a quem diria algo como “Temos de deslocar nossos homens para este bairro, que apresenta uma incidência de homicídios 57,2% maior do que no resto da cidade. Vamos lá, rapazes!” (Tezza, 2007c, p. 172). Essa fala parece trazer ecos da voz de Felipe, o menino que “vive no mundo da fantasia” e que, nos devaneios do pai, lia uma placa de rua e a transformaria na “indicação do caminho para o planeta de seus heróis – e Felipe diria, o braço estendido: ‘Por aqui!’ [...]”. (Tezza, 2007c, p. 166)

Em outro momento, igualmente próximo ao fim da narrativa, no capítulo 25, quando o narrador descreve o período idílico passado pelo pai aos 15 anos, na Ilha da Cotinga, com a família de Dolores, menciona o fato de que, enquanto o menino devorava os clássicos da biblioteca que fora de seu mestre, “o rádio de pilha tocava mil vezes ao dia *Pata, pata*, de Miriam Makeba, de que ele, enquanto virava as páginas do livro que estava lendo, traduzia o refrão irresistível como “Tá com pulga na costela! Pati! Patatá!”⁶⁵, **o pé enterrado no prazer da infância.**” (Tezza, 2007c, p. 215, grifos nossos). Incapaz de compreender os termos, cantados pela intérprete na língua xhosa (uma das 11 línguas oficiais da África do Sul), o adolescente deixava-se levar apenas pela sonoridade da língua, criando uma saborosa e irreverente frase em português assentada em semelhanças

⁶⁵ Na letra original da canção “Pata Pata” (1957): “Sat wuguga sat ju benga sat si pata pata”. Disponível em: <[http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/miriam-makeba/pata-pata-\(south-africa\)/2332734](http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/miriam-makeba/pata-pata-(south-africa)/2332734)>. Acesso em: 21 maio 2014.

fonéticas e prosódicas dos dois idiomas. Não à toa, o narrador caracteriza o prazer extraído do jogo de palavras como “infantil” – as parlendas, os trava-línguas, as quadrinhas, as cantigas de roda, de ninar e de acumulação são exemplos de brincadeiras verbais muito apreciadas pelas crianças, que se deliciam em recitar ou cantar versos saboreando na boca a maciez aveludada ou o atrito estalado produzidos pelas assonâncias, pelas aliterações, pelas rimas, pelos trocadilhos e pelas repetições de palavras, sem qualquer preocupação especial com seu conteúdo semântico. Lembremos que, segundo Freud (1908), jamais abdicamos desse prazer infantil; ele apenas se desloca. O “pé enterrado” mostra que tal satisfação pode ser vivenciada de forma intensa, despreocupada, plena, mesmo quando não se é mais criança.

É, do mesmo modo, significativo que o adolescente experimente esse prazer infantil simultaneamente à leitura de obras de Rousseau e Sartre, representantes do pensamento filosófico, metódico, racional – sob certo sentido, o oposto da espontaneidade e da liberdade do pensamento infantil. Nesse momento, não há cisão entre essas duas formas distintas de satisfação, uma mais próxima do universo infantil, outra mais identificada com o universo adulto. O que nos leva, novamente, ao universo do futebol:

A atração pelos jogos de bola é quase sempre uma marca de infância: há nesse movimento algo de uma fixação infantil, de uma ligação que advém, em geral, de sua participação precoce no processo identificatório dos sujeitos. Mas não se trata de uma fixação necessariamente regressiva. **Pode-se dizer que funciona como um fio que liga a infância e a vida adulta sem que um corte inevitável as separe.** (Wisnik, 2008, p. 59, grifos nossos)

O futebol e a literatura poderiam, assim, ser entendidos como a atualização de um prazer infantil que encontra guarida em comportamentos socialmente aceitos pelo universo adulto – ainda que, como manifestação cultural, a literatura tenha muito mais prestígio e o futebol, por sua vez, goze de popularidade infinitamente superior.

Convém reproduzir o trecho final do romance para apreciá-lo mais detidamente:

– Hoje tem jogo, filho!
O menino sorri, exultando:
– Hoje tem?!
– Tem! Atlético e Fluminense!
– Então vamos chamar o Christian!
O Christian é o vizinho atleticano – em todo jogo, monta-se na casa uma arquibancada de fanáticos.
– Sim, ele também vem.

– Isso! Vamos ganhar! Quatro a zero! – e ele mostra a mão espalmada, olha para os dedos, ri e acrescenta: – Opa! Errei! Cinco a zero!

– Vai ser um jogo muito difícil – o pai pondera, torcedor pessimista.

– Que tal dois a um?

O menino pensa. Ergue a mão novamente, agora com três dedos.

– Três a zero, só. Que tal?

– Tudo bem. Mas vai ser duro. Você está preparado?

– Estou! Eu sou forte! – Ele ergue o braço, punho fechado: – Nós vamos conseguir!

– Vamos ver se a gente ganha.

O menino faz que sim, e completa, braço erguido, risada solta:

– Eles vão ver o que é bom pra tosse!

É uma das primeiras metáforas de sua vida, copiada de seu pai, e o pai ri também. Mas, para que a imagem não reste arbitrária demais, o menino dá três tossidinhas marotas. Bandeira rubro-negra devidamente desfraldada na janela, guerreiros de brincadeira, vão enfim para a frente da televisão – o jogo começa mais uma vez. Nenhum dos dois tem a mínima ideia de como vai acabar, e isso é muito bom. (Tezza, 2007c, p. 221-222)

Se, durante quase toda a narrativa, o narrador testemunhou os pensamentos e sentimentos paternos, abrindo espaço para a presença de Felipe apenas do meio para o fim do romance (e para sua voz apenas nos capítulos finais), aqui, por um instante, a mediação narrativa pode quase silenciar para pôr em evidência as vozes do pai e de Felipe em um caloroso diálogo: o futebol “une pai e filho num afeto quente e compartilhado” (Zanchet, 2008, p. 155), em um “fugaz momento de felicidade doméstica que nenhuma utopia pode superar”. (Teixeira, 2007)

Mesmo já tendo assimilado que o futebol é uma “caixinha de surpresas” e a derrota está sempre à espreita, Felipe herdou o “otimismo cósmico” do pai – que, paralela e surpreendentemente, é um “torcedor pessimista” – e tem grandes expectativas a respeito do resultado do jogo. O bonito, aqui, é que pai e filho estão em condição de igualdade no que diz respeito à possibilidade de antecipar tal resultado. Tudo pode acontecer! Ainda assim, há uma negociação entre os dois: Felipe abre mão de dois gols para se aproximar da previsão mais conservadora do pai – embora não esteja disposto a ceder nenhum gol para o adversário; já o pai admite que é possível que o Atlético Paranaense leve a partida – mesmo sabendo que o jogo será difícil.

Em meio a uma conversa corriqueira, prosaica, sobre o “nada” do futebol (que, na verdade, naquele momento, é “tudo”, pois implica o lúdico e o prazer), Felipe presenteia o pai com uma das primeiras metáforas de sua vida – imitada do pai, seu espelho – e consegue arrancar uma risada do seu velho. Mas, trazendo do mesmo modo o seu universo

de referências para o campo, oferece tossidinhas marotas (e literais) para acompanhar a figura de linguagem.

Diante da televisão, pai e filho finalmente se ombreiam, se tornam iguais. Pela primeira vez, o narrador pode se referir a ambos, ao mesmo tempo, com uma expressão que os abarca de maneira simétrica: eles são apenas “guerreiros de brincadeira” (Tezza, 2007c, p. 222); unem-se nesse momento lúdico, de suspensão da realidade, para se lançar a um dos “nadas” que, afinal, dão sentido à vida. O narrador assinala que “o jogo começa mais uma vez” – o futebol, como o pai apontou algumas páginas atrás, concretiza o sonho mítico do “eterno retorno”. Mas, se há circularidade nesse recomeço eterno, cada partida é única e imprevisível:

[...] uma partida real é (quase) sempre imprevisível, o que dá uma dimensão maravilhosa à ideia de “futuro” [...]. Talvez, o pai sonha, confuso, os milhões de pessoas que superlotam os estádios estejam em busca exatamente desse breve encantamento: flagrar o tempo, esse vento, no momento mesmo em que ele se transforma em algo novo, uma sensação que a vida cotidiana é incapaz de dar. (Tezza, 2007c, p. 219-220)

Embora a ideia de “futuro” seja enfatizada como a possível transcendência associada ao futebol, o que realmente parece ganhar nova dimensão para o pai e para Felipe – e talvez, também, para os milhões de torcedores – é a ideia de “presente”: a percepção exata, embora sutil e fugidia, de que, por trás da aparente imobilidade do momento presente, há sempre algo em curso. “O inexorável é a transformação: qualquer uma.” (Tezza, 2007c, p. 129)

E, como assinala o narrador, encerrando o trecho final do romance, “isso é muito bom”. Tal apreciação é feita diversas vezes ao longo da narrativa, a respeito de situações variadas: por exemplo, quando o pai reflete sobre a própria solidão, enquanto aguarda o nascimento do filho; quando vê Felipe pela primeira vez através do vidro do berçário; quando pensa que nunca mais estará no mesmo lugar após o nascimento do filho, já que o tornar-se pai é uma situação sem retorno (antes da descoberta sobre a síndrome de Felipe); quando, sentindo a passagem do tempo, avalia que este nada pode fazer contra ele além de envelhecê-lo; entre outras⁶⁶. Não podemos deixar de notar que a frase ecoa

⁶⁶ Com pequenas variações: “e isso é bom”, “isso parece bom e bonito”, “E isso é bom, concluiu”, “o que é bom, ele pensa e sorri [...]”, “e a essa altura isso é muito bom”, “acham enfim que isso é muito bom”, “e acha isso bom e normal”, “e as pessoas todas achariam isso justo e bom”. (Tezza, 2007c, p. 12, 21, 23, 25, 79, 144, 151 e 175)

um dos mais conhecidos textos da cultura ocidental, o trecho inicial do livro de Gênesis, do Velho Testamento da Bíblia cristã⁶⁷, que descreve o modo com que Deus criou o mundo por meio do verbo e, a cada elemento criado, regozijou-se com sua criação⁶⁸. Tal apropriação da passagem bíblica produz um efeito de sentido peculiar no contexto dessa história, protagonizada por pai e filho desprovidos de crença religiosa – o primeiro, aparentemente, por opção, e o segundo, pelo menos no Imaginário do pai, por limitação.

Ao ser evocada no trecho final do romance, a frase chama a atenção, mais uma vez, para o paradoxo da literatura, evidenciado de modo privilegiado em *O filho eterno*: celebra-se a capacidade criadora da linguagem, ao mesmo tempo em que se constata a presença de um Real esquivo, que jamais se deixará apreender inteiramente por ela.

⁶⁷ A intertextualidade aqui apontada não é ignorada pelo narrador, como podemos observar no trecho em que ele comenta a passagem bíblica: “[...] ele repete as frases feitas da publicidade, mergulhando já no cinema dos anos 1980, quando os marginais de dez anos antes começam a ganhar dinheiro e, **como Deus criando o mundo depois de uma eternidade em silêncio, acham enfim que isso é muito bom.**” (Tezza, 2007c, p. 144, grifos nossos)

⁶⁸ “No princípio criou Deus os céus e a terra.

E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas.

E disse Deus: Haja luz. E houve luz.

E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas.

E Deus chamou a luz Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã o dia primeiro.

[...]

E viu Deus tudo quanto tinha feito, e **eis que era muito bom:** e foi a tarde e a manhã o dia sexto.

Assim os céus, e a terra e todo o seu exército foram acabados.

E havendo Deus acabado no dia sétimo a sua obra, que tinha feito, descansou no sétimo dia [...].”

(Bíblia Sagrada, p. 1-2, grifos nossos)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa análise da obra *O filho eterno*, tomamos como aspecto central a relação do pai de Felipe com a linguagem, buscando investigá-la nas diferentes dimensões que vão sendo postas em jogo em função da alteridade, encarnada no filho com síndrome de Down.

A dimensão da linguagem enquanto falha, insuficiência, que emerge de forma tão brutal e vertiginosa a partir do nascimento de Felipe, parece ser o aspecto do romance que mais o distingue do conjunto da obra romanesca de Cristovão Tezza anterior a ele. Tal dimensão, em nosso entendimento, ganha um status privilegiado em *O filho eterno* pela constituição do narrador onisciente seletivo com foco sobre o pai. Para além das bases autobiográficas sobre as quais parece se assentar o romance – e que poderiam produzir no leitor a expectativa de uma história narrada em primeira pessoa –, há de se considerar o fato de a personagem do pai ser um aspirante a escritor que se considera um “predestinado à literatura”, que se vê como alguém que tem a “compreensão literária da vida”, cujo “mundo é mental”, e que, ainda assim, descobre-se incapaz de “domesticar em uma representação literária” a maior vertigem de sua vida, vê-se incapaz de falar sobre o filho e passará anos sem escrever uma linha sequer a respeito dele.

Tal cisão entre a vida e a literatura e tamanha dificuldade de dar conta da experiência com o filho por meio da linguagem acabarão pondo em xeque muitas outras certezas que, durante anos, nortearam a conduta do pai. Para conseguir, em alguma medida, abrir mão dessa supermediação que caracterizava suas relações interpessoais – já que ela se mostra um tanto limitada na experiência com Felipe –, o pai terá de “atravessar” suas referências culturais e literárias e caminhar pelas bordas e pelos furos da norma, da erudição e do cânone para se aproximar afetivamente do filho, ou dito de outro modo, para se deixar afetar por ele, assumindo-se como pai.

A possibilidade de aproximação entre pai e filho se dá, de certa forma, em dois planos paralelos: no plano da “mensagem”, no miúdo do cotidiano, a reprovação se transforma em afeto, a diferença se suaviza pela cumplicidade, o abismo de quase todos os dias cede espaço para o prazer compartilhado diante do jogo de futebol; no plano da “organização”, na delicada tessitura do romance, a “vertigem do indizível” e as “ilusões da linguagem” vão se entrelaçando ao “jogo do Simbólico”. Saberes insuspeitos emergem e

giram; a inadequação fundamental da linguagem ao Real vira desvio prenhe de sentidos; os signos participam do jogo sem serem destruídos.

Ao falar sobre a sua paixão e a do filho pelo futebol, o pai resiste a se entregar a essa atração por algo supostamente tão banal, tão ordinário. Se, no entanto, a oposição entre o futebol e a literatura pode ser relativizada quando se percebe que o esporte também abre caminho para uma fugaz experiência de transcendência, é igualmente verdade que a literatura, o lugar privilegiado da tradição, da memória e da permanência, pode também ser testemunha da transformação e do transitório. Vale recordar a citação de Borges:

[...] até para o mesmo leitor o mesmo livro muda, já que mudamos, já que somos (para voltar a minha citação predileta) o rio de Heráclito, que disse que o homem de ontem não é o homem de hoje e o homem de hoje não será o de amanhã. Mudamos incessantemente e é possível afirmar que cada leitura de um livro, que cada releitura, cada recordação dessa releitura renovam o texto. Também o texto é o mutável rio de Heráclito. (Borges, 2000, p. 284)

Nem mesmo os clássicos da literatura são eternos e imutáveis. As obras literárias se eternizam como testemunhas do espírito criador que as engendrou (e das experiências de leitura legitimadas por cada época), mas se renovam a cada leitura, inclusive para um mesmo leitor. Da mesma forma, Felipe e seu pai não são os mesmos do início da narração, e nunca serão iguais a si mesmos. A eternidade, para um ou para o outro, será apenas aparente. Não apenas Felipe pode a cada dia surpreender seu pai, mas o pai de Felipe, diferente a cada dia, pode também renovar permanentemente o seu olhar em direção ao filho.

Como vimos, no trecho final do romance, o narrador evoca a passagem de Gênesis em que, ao criar o mundo por meio do verbo, Deus se alegra com sua criação, afirmando que “isso é muito bom”. Naquele momento da narrativa, a afirmação se reveste de sentido especial. De um lado, parece legitimar a voz do narrador e sua capacidade de, por meio do “jogo do Simbólico”, criar novos mundos. De outro lado, usada para descrever um momento caloroso partilhado entre pai e filho, diante do jogo de futebol transmitido pela televisão, apreciando a companhia um do outro em uma prosaica cena de felicidade doméstica, também “demonstra” que existe um universo inteiro para além – e para alguém – da norma. Há algo da ordem do “indizível” que pode ser ouvido e acolhido, mesmo que permaneça não dito.

Diante de tal desfecho, caberia a pergunta: afinal, a literatura fracassa ou é bem-sucedida na empresa de capturar, organizar e elaborar a experiência humana? A grande força de *O filho eterno* parece residir exatamente na resposta dialética que a obra é capaz de dar a esse paradoxo que, em última instância, está no cerne de todo o fato literário. A materialização do romance acaba por reafirmar o poder da literatura – a qual pode acolher, de forma profundamente sensível, inclusive o tema da síndrome de Down (o que, em um primeiro momento, parecia impossível diante das evidências fornecidas pelo cânone literário) –, ao mesmo tempo que expõe de forma crua, dura, vertiginosa, a impotência das palavras diante de certas vivências humanas. A delegação da voz a um “outro” parece ser o aspecto formal mais significativo para o alcance desse efeito, possibilitando, como aponta Barthes, que se “demonstre” aquilo que não pode ser representado.

Embora, ao longo de toda esta dissertação, tenhamos enfatizado que a constituição do narrador onisciente seletivo é o que possibilita falar sobre algo que é da ordem do “indizível” e trazer para o campo da linguagem aquilo que não pode ser enunciado pelo próprio sujeito da experiência, há ainda um outro possível entendimento sobre os efeitos dessa instância narrativa em terceira pessoa: ao abdicar de enunciar a experiência com a própria voz e delegar a um “ele” a tarefa de narrar a sua história, o pai renuncia ao papel de escritor para assumir seu lugar ao lado do filho. É uma renúncia que tem como contrapartida a descoberta de novas formas de linguagem. Lado a lado, pai e filho são mais fortes. O que poderia, aos olhos do escritor, ser visto como limitação acaba por se converter em cumplicidade; pai e filho se espelham não mais pela teimosia, pelo “retardo”, pelo “autismo”, pelas dificuldades com a linguagem, mas pela alegria do jogo, pelo resgate do prazer infantil, pela brincadeira, pela novidade, pela aventura de não saber. E isso é muito bom: o pai criador está satisfeito com a sua obra.

REFERÊNCIAS

- ALINE, Ronise (2007). Uma crônica do desamor paterno. *O Globo*, Caderno Prosa e Verso, Rio de Janeiro, 8 set. 2007.
- ALMEIDA, Veridiana (2011). *Confissão com ficção: a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza*. 190 f. Tese (Doutorado em Literatura). Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina.
- ANDRADE, Fábio de Souza (2007). De pais e filhos. *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 1º set. 2007.
- BARTHES, Roland (2007). *Aula*. 13. reimpr. da 1. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix.
- BETTENCOURT, Lucia (2007). O pacto e a máscara. *Rascunho*, Curitiba, set. 2007.
- BÍBLIA SAGRADA (s/d). Grã-Bretanha: Billing & Sons, Ltd.
- BORGES, Jorge Luis (2000). Sete Noites. In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Globo. v. 3.
- BRAIT, Beth (2007). Os tênues limites de Cristovão Tezza. *Língua Portuguesa*, v. 25, p. 34-35.
- BRASIL, Ubiratan (2014). Viagem proustiana. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, p. C8, 28 mar. 2014.
- CANDIDO, Antonio (2004). O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 4 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul.
- CARPINEJAR, Fabrício (2007a). Escritores brasileiros estão voltando para casa. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 11 ago. 2007.
- ____ (2007b). Tezza vende sua alma à paternidade. *O Estado de S. Paulo*, 23 dez. 2007.
- CARVALHO, Regina (2007). Um pai que se constrói. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 8 set. 2007.
- CASTELLO, José (2007). A brutal descoberta da normalidade. *Entrelivros*, n. 29, set. 2007.
- COELHO, Marcelo (2008). Uma leitura interrompida. *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 12 nov. 2008.
- COLATINO, Talles (2007). História de amor eterno de Cristovão Tezza. *Jornal do Commercio*, Caderno C, Recife, 11 nov. 2007.
- COSTA, Nataly (2008). A síndrome de Down longe do clichê. *Folha de Pernambuco*, 31 jan. 2008.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos (1992). Alguma poesia. In: *Poesia e prosa*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. p. 4.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy (2008). Drama familiar que poderia ser de qualquer um. *A Tarde*, Salvador, 12 jan. 2008.

FRANÇA, Inácio (2011). O filho eterno. *Caótico*, 17 dez. 2011.

FREUD, Sigmund (1900). La interpretación de los sueños. Tradução de Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. In: *Obras completas de Sigmund Freud*. Tomo II. 2. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1983.

____ (1908). El poeta y los sueños diurnos. Tradução de Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. In: *Obras completas de Sigmund Freud*. Tomo IV (1905-1910). Madrid: Biblioteca Nueva, 1972. p. 1.343-1.348.

FRIEDMAN, Norman (2002). O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

HACQUARD, Georges (1996). Dicionário de Mitologia Grega e Romana. Tradução de Maria Helena Trindade Lopes. Lisboa: Asa. p. 266-267.

KOBS, Verônica Daniel. *A obra romanesca de Cristovão Tezza*. 2000. 116 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2000.

LACAN, Jacques (1975). Leçon VII: 11 mars 1975. In: *R.S.I.* (inédito – texto estabelecido pela Associação Freudiana Internacional), 1974/1975.

____ (1979). O Seminário, livro 1, *Os escritos técnicos de Freud (1953-1954)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LAIJOLO, Marisa (2007). Um autor, um narrador e nenhum herói. *Linha mestra*, n. 5, dez. 2007.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand (1983). *Vocabulário da psicanálise*. 7. Ed. São Paulo: Martins Fontes.

MACHADO, José Pedro (2003). *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*. 3. ed. Lisboa: Confluência.

MARCELO, Carlos; SÁ, Sérgio de. Escritor revela que teve de superar o medo da exposição pública com o lançamento de *O filho eterno*. *Correio Braziliense*, Caderno Pensar, 8 set. 2007. Disponível em: <http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_correiobraziliense.htm>. Acesso em: 26 maio 2014.

MENESES, Adélia Bezerra de (2011). A palavra poética: experiência formante. In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudit (Org.). *Escritas do desejo: Crítica literária e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.

MORAES NETO, Geneton (2007). O filho eterno. *O continente*, n. 81, set. 2007.

NETTO, Irinêo (2007). Uma questão pessoal. *Gazeta do Povo*, 5 ago. 2007.

NIGRI, André (2007). Cromossomo 21. Revista *Bravo!*, ago. 2007.

OLIVEIRA, Leandro (2007). Literatura de pai para filho. *Le Monde Diplomatique*, Caderno Brasil, out. 2007.

OLIVEIRA, Luiz Claudio de (2007b). O pai, o tímido, o futebol e o tempo no “Filho Eterno”. *Gazeta do Povo*, set. 2007.

PAVAM, Rosane (2008). O fio da razão. *Carta Capital*, 26 nov. 2008.

PEREIRA JÚNIOR, Caibar (2010). *O conceito de exotopia em Bakhtin: uma análise de O filho eterno*, de Cristovão Tezza. 248 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

PICHONELLI, Matheus. As costas que suportam o mundo não suportaram a covardia. *Carta Capital*, 5 jul. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/triste-ironia-as-costas-que-suportaram-o-mundo-nao-suportaram-a-covardia-3361.html>>. Acesso em: 5 jul. 2014.

POLZONOFF JÚNIOR, Paulo (2007). A cura inexistente para a síndrome palpável, 5 nov. 2007. Disponível em: <http://www.cristovaotezza.com.br/critica/ficcao/f_filhoeterno/p_11_polzonoff_05nov07.htm>. Acesso em: 21 maio 2014.

RASCUNHO (2007). Cristovão Tezza no Paiol literário. *Rascunho*, Curitiba, set. 2007. Disponível em: <http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_rascunho_set07.htm>. Acesso em: 31 mar. 2013.

REIS, Ney (2007). Só a pureza suporta a dor. *Jornal do Brasil*, caderno Ideias, 18 ago. 2007.

RODRIGUES, Sérgio (2007). Primeira mão: “O filho eterno”. *Todoprosa*, 9 ago. 2007.

ROUDINESCO, Élisabeth (1988); PLON, Michel (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar.

SAFATLE, Vladimir (2007). *Lacan*. São Paulo: Publifolha. (Coleção Folha Explica.)

SANCHES NETO, Miguel (2007). Felipe. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 21 ago. 2007.

SANTIAGO, Silviano (2007). Caminhos tortuosos. *Folha de S.Paulo*, caderno Mais!, 2 set. 2007.

SARAMAGO, VICTORIA (2013). *O filho eterno – O duplo do pai: o filho e a ficção de Cristovão Tezza*. São Paulo: É Realizações.

SASSAKI, Romeu Kasumi (2003). Como chamar as pessoas que têm deficiência? Disponível em: <<http://pjpp.sp.gov.br/2004/artigos/17.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2013.

SILVA JR., Nelson da (2001). A ficcionalidade da psicanálise. Hipótese a partir do inquietante em Fernando Pessoa. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.). *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago.

SILVA, José Mário (2008). Reflexos num espelho deformado. *Expresso*, suplemento Actual, Lisboa, Portugal, 25 nov. 2008.

TEIXEIRA, Jerônimo (2007). Pai anti-herói. *Veja*, n. 2.022, 22 ago. 2007.

TEZZA, Cristovão (2014). *O professor*. São Paulo: Record.

____ (2012). *O espírito da prosa*. São Paulo: Record.

____ (2011). *O fotógrafo*. 2. ed. rev. São Paulo: Record.

____ (2010a). *Juliano Pavollini*. 4. ed. São Paulo: Record.

____ (2010b). *Um erro emocional*. São Paulo: Record.

____ (2007a). *Aventuras provisórias*. 2. ed. rev. São Paulo: Record.

____ (2007b). *O fantasma da infância*. 2. ed. São Paulo: Record.

____ (2007c). *O filho eterno*. São Paulo: Record.

____ (2007d). *Trapo*. 7. ed. São Paulo: Record.

____ (2003). *A suavidade do vento*. 2. ed. São Paulo: Rocco.

____ (1999). *Ensaio da paixão*. 2. ed. rev. São Paulo: Rocco.

____ (1998). *Breve espaço entre cor e sombra*. São Paulo: Rocco.

____ (1995). *Uma noite em Curitiba*. São Paulo: Rocco.

____ (1981). *O terrorista lírico*. Curitiba: Criar.

VALLE, Gerson (2010). O romance do eterno retorno. *Poiésis*, n. 168, mar. 2010.

VOLPATO, Cadão (2007). Um filho, um pai, uma cidade. *Valor Econômico*, caderno Fim de Semana, p. 18-19, 3 ago. 2007.

WISNIK, José Miguel (2008). *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

ZANCHET, Maria Beatriz (2008). O filho eterno: resenha crítica. *Espaço plural*, n. 18, 1º sem. 2008.