

Confissão com ficção: a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza

Veridiana Almeida

Tendo como objetivo estudar a escrita autobiográfica de Cristovão Tezza, a presente pesquisa volta-se, de modo especial, para *O filho eterno*, livro publicado em 2007 que, comparado aos seus onze romances anteriores, pode ser considerado o ponto mais alto de suas confissões. Dessa forma, procura-se mostrar que a história pessoal de Cristovão Tezza funde-se às estratégias e a recursos estilísticos para dissimular e/ou afastar-se do “material verídico,” insinuando-se assim o distanciamento do gênero puramente biográfico. Neste contexto e diante da impossibilidade de delimitar os gêneros “romance” e “autobiografia,” a narrativa de Tezza parece definir-se como uma *confissão com ficção*.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Helena
Heloísa Fava Tornquist

VERIDIANA ALMEIDA

**CONFISSÃO COM FICÇÃO:
a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza**

Tese de Doutorado apresentada como exigência parcial para obtenção de título de Doutor em Literatura do curso de Doutorado em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Professora Doutora Helena Heloísa Fava Tornquist.

FLORIANÓPOLIS

2011

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

A447c Almeida, Veridiana

Confissão com ficção [tese] : a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza / Veridiana Almeida ; orientadora, Helena Heloísa Fava Tornquist. - Florianópolis, SC, 2011.
190 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Tezza, Cristovão, 1952 - Crítica e interpretação. 2. Literatura. 3. Ficção autobiográfica brasileira. 4. Gêneros literários. 5. Literatos. I. Tornquist, Helena Heloísa Fava. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

CDU 82

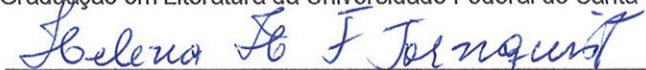
Confissão com Ficção a criação biográfico-literário de Cristóvão Tezza

Veridiana Almeida

Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

DOUTOR EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

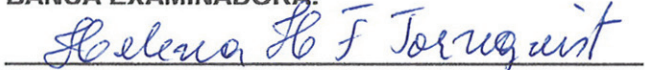


Profa. Dra. Helena Heloisa Fava Tornquist
ORIENTADORA

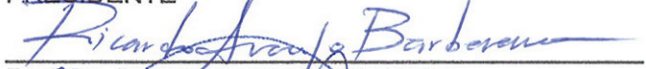


Prof. Dr. Stélio Furlan
COORDENADOR DO CURSO

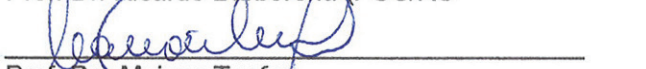
BANCA EXAMINADORA:



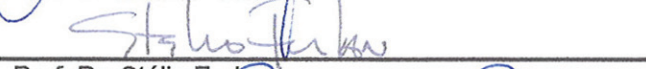
Profa. Dra. Helena Heloisa Fava Tornquist
PRESIDENTE



Prof. Dr. Ricardo Barberena (PUC/RS)



Prof. Dr. Maicon Tenfen



Prof. Dr. Stélio Furlan



Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt

Dedico esta tese à minha
sublime irmã, cuja evolução
espiritual foi, e sempre será, um
exemplo para muitos.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio, dedicação e amor, em especial à minha mãe, minha maior incentivadora.

À minha querida orientadora, professora Helena Heloísa Fava Tornquist, pela amizade, carinho, competência e pelo compromisso que teve com este projeto desde o seu início. Pelas sugestões, pelas contribuições essenciais, pela paciência diante de tantas dúvidas. Pelo apoio sempre presente. Faltaria, aqui, espaço para tantos elogios.

À querida professora Tânia Regina Oliveira Ramos, uma das melhores pessoas que tive a felicidade de conhecer. Tenho muito a exaltar, ânsia em retribuir e urgência em agradecer: a atenção, o incentivo, a competência, a generosidade, a amizade e as oportunidades que transformaram significativamente minha vida.

Ao querido professor Stélio Furlan, pela competência, pelas aulas tão proveitosas, pela contribuição, e pelo exemplo admirável de falar tão bem quanto o de escrever.

À Regina Carvalho, pela grande colaboração e disposição, pela excelente crônica produzida para a presente tese.

À Elba, pelo carinho, paciência, pela acolhida, pela amizade e atenção.

Ao terminar o livro e relê-lo, confesso que suei frio; jamais havia me exposto daquela forma; o material biográfico me escancarava para o mundo. Mas o terror maior era que a atração do tema apagasse o seu sentido literário e romanesco.

Cristovão Tezza

Escrever é uma atividade ética. Não é uma atividade pedida pela sociedade. Nunca se abre os classificados e vê: “Precisa-se de poeta”. Ninguém quer o escritor. O problema, então, é do escritor. É uma escolha pessoal muito forte.

Cristovão Tezza

SUMÁRIO

RESUMO	15
ABSTRACT.....	17
INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO I: CONSTRUINDO UMA OBRA.....	31
1.1 <i>O filho eterno</i> : um romance de sucesso	31
1.2 <i>O filho eterno</i> : um romance brutal	40
1.3 Nas fronteiras da ficção.....	42
1.4 Uma construção autobiográfica.....	53
CAPÍTULO 2: A VIDA NA OBRA: O COTIDIANO DO ESCRITOR	65
2.1 Assinatura e morte do autor	65
2.2 Quando a vida vive na (da) ficção.....	70
2.3 A mão que escreve e a voz que fala	74
2.4 O escritor e seus personagens	77
CAPÍTULO 3: NO TERRITÓRIO DA FICÇÃO	89
3.1 O lugar da ficção: Curitiba.....	89
3.2 A ficção como refúgio	96
3.3 A obra de Cristovão Tezza	102
3.4 Um professor de português	109
CAPÍTULO 4: CRISTOVÃO TEZZA E A VIDA LITERÁRIA.....	117
4.1 A consagração do escritor	117
4.2 O escritor e o público.....	119

4.3 Exposição de uma vida	121
4.4 O livro proibido.....	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
BIBLIOGRAFIA DE CRISTOVÃO TEZZA	
E BIBLIOGRAFIA GERAL.....	137
De Cristovão Tezza (ficção).....	137
De Cristovão Tezza (não-ficção).....	138
De Cristovão Tezza (participação em antologias).....	138
De Cristovão Tezza (teatro)	139
Geral (bibliografia consultada e/ou citada sobre Cristovão Tezza: livros, capítulos, dissertações, artigos, ensaios)	139
Geral (bibliografia consultada e/ou citada na mídia impressa sobre Cristovão Tezza).....	141
Geral (bibliografia consultada e/ou citada na mídia eletrônica sobre Cristovão Tezza).....	144
Geral (bibliografia consultada e/ou citada na mídia digital sobre Cristovão Tezza).....	145
Demais livros e textos citados.....	149
ANEXOS	159
1. Quem é Cristovão Tezza?	159
2. Viagem permanente.....	170
3. Produção ficcional.....	172
4. Produção científica.....	182
Uma amizade de 25 anos – Regina Carvalho	184

RESUMO

Tendo como objetivo estudar a escrita autobiográfica de Cristovão Tezza, a presente pesquisa volta-se, de modo especial, para *O filho eterno*, livro publicado em 2007 que, comparado aos seus onze romances anteriores, pode ser considerado o ponto mais alto de suas confissões. Para a abordagem da complexa relação entre autor e personagem, narrador e autor foram considerados teóricos como Roland Barthes e Michel Foucault, e teorizações da autobiografia como a de Philippe Lejeune, entre outros. A par disso, a consulta a textos de Antonio Candido e Luiz Costa Lima, bem como de outros investigadores, sustenta as concepções teóricas para estabelecer as bases diferenciais de uma escrita que congrega elementos reais e criação ficcional. Ou seja, procura-se mostrar que a história pessoal de Cristovão Tezza funde-se às estratégias e a recursos estilísticos para dissimular e/ou afastar-se do “material verídico,” insinuando-se assim o distanciamento do gênero puramente biográfico. Neste contexto e diante da impossibilidade de delimitar os gêneros “romance” e “autobiografia,” a narrativa de Tezza parece definir-se como uma *confissão com ficção*.

Palavras-chave: Cristovão Tezza. Ficção. (Auto)Biografia. Gêneros literários. Vida literária.

ABSTRACT

This article has an objective to study the autobiographical writing of Cristovão Tezza, in especial way, for “O filho eterno” (The Eternal Son), book published in 2007 that, comparing to his eleven previous romances, it can be considered the highest point of his confessions. To deal with the complex relation between author and personage, narrator and autor, were considered theorists like Roland Barthes and Michel Foucault, and theorizations of autobiographical as Philippe Lejeune, among others. Along with consulting texts of Antonio Candido and Luiz Costa Lima, as well as of other researchers, supporting the theoretical conceptions to establish the diferencial bases of a writing that congregates real elements and ficcional creation. In other words, seek to show that the personal history of Cristovão Tezza merges the strategies and stylistic movements to dissimulate and/or to move away from the “true material”, insinuating the distance of the purely biographical sorts “romance” and “autobiography,” the narrative of Tezza seems to be defines as a confession with fiction.

Keywords: Cristovão Tezza, autobiography, literary sorts, literary life.

INTRODUÇÃO

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.

Cristovão Tezza

Para muitas pessoas, o primeiro contato com a obra do escritor catarinense Cristovão Tezza ocorreu com o lançamento de *O filho eterno*, em 2007, obra que marcou sua produção literária, apontada como o ponto mais alto de reconhecimento e evidência pessoal. Traduzida em cinco línguas, publicada em oito países e detentora de vários prêmios de literatura – do Portugal Telecom ao Prêmio São Paulo de Literatura – tornou-se um raro sucesso de crítica e público. Parece ter sido nesse trabalho que o autor conseguiu atingir o ápice da carreira, uma vez que vivencia o melhor momento em quatro décadas, desde a primeira publicação, em 1979, com a obra *Gran circo das Américas*.

No entanto, parece que existe uma certa ironia proveniente do fato de que há alguns anos, mais especificamente, entre 2005 e 2006, a proposta inicial da presente tese era a de estudar a vida literária de Cristovão Tezza, seu desejo de sair da sombra, do anonimato e tornar-se visível, ou seja, mostrar sua utopia particular: ver seus livros serem lidos, circularem e estarem nas prateleiras das livrarias, uma vez que desfrutava, até então, de um pequeno público de leitores. Como não conseguia viver apenas dos direitos autorais de suas obras, o trabalho de professor proporcionava a ele alguma estabilidade financeira, apesar de ter, na época, treze obras publicadas por grandes editoras, como a Rocco e a Record.

Cristovão Tezza sempre procurou emitir sinais, em suas obras, acerca dessa dupla condição: ter que exercer uma atividade secundária ou mais, para dispor de um mínimo de estabilidade econômica. Numa exemplificação aleatória, citamos a obra *A suavidade do vento*, uma sucessão de reflexões críticas, que evidenciam a perspectiva do texto: uma espécie de metaliteratura, isto é, explicação da literatura pela literatura, transportando o leitor para alguns instantes estereotipados, construídos como uma metáfora da vida de um anônimo escritor e professor de

português. Nessa tessitura, o autor expõe o sofrimento do ato de escrever que, infelizmente, não se conclui com o término do texto, apenas se inicia. O mundo exterior é maculado pelo mercado, pela falsa glória, pelos minutos de fama. É com esses traços que Cristóvão Tezza salienta o contraste entre o ser real e a sua representação. E para o escritor-personagem, Matôzo, a melhor solução teria sido a inexistência de sua própria obra, chamada *A suavidade do vento*.

Dentro e fora da literatura, sua preocupação se manifestava no fato de que um escritor só existiria em Curitiba depois que aparecesse no Rio e em São Paulo e rompesse a faixa intermediária que separa a região sul do eixo e das grandes publicações. Cristóvão Tezza vivenciou esse drama ao longo dos anos 70 e 80, como se o único foco alternativo realmente fosse Porto Alegre. No projeto “Um Dedo de Prosa”, que ocorreu na UFSC, em 2003¹, seu discurso estava voltado à criação de alternativas e uma delas seria a universidade, o trabalho das editoras universitárias direcionado para compensar a falta das editoras comerciais seria, talvez, uma maneira de publicar autores locais, uma vez que, apesar de as editoras Rocco, Record, Globo, Companhia das Letras lançarem muitos autores brasileiros, não significaria divulgação imediata de novos escritores.

No mesmo evento, Regina Carvalho perguntou quanto de paciência precisava ter um autor para conseguir fechar a edição de um romance, e Cristóvão Tezza respondeu entre outras passagens e sem se deter no foco da pergunta que se tratava de uma viagem sem volta. “Você não tem nenhuma garantia de que vai ser lido. Você não tem nenhuma garantia de que vai vender seu livro. Se você vender, for sucesso e tal, daqui a dez anos você pode ser esquecido, nunca mais ouvirem falar de você.”² E, ainda, ante outra indagação do público: “queria saber se dando aula e produzindo você ainda tem tempo para a leitura. E, também, se você lê os seus contemporâneos e quem você indicaria como um autor brasileiro contemporâneo para a gente conhecer.”³ Cristóvão, sem muitos rodeios, chegou ao ponto crucial: “No Brasil, parece que se tem só quatro autores que vendem: Paulo Coelho, Luís Fernando Veríssimo, Rubem Fonseca...

1 Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Projeto “Um Dedo de Prosa” – IX Edição. Florianópolis, 29 de maio de 2003. Auditório Henrique Fontes. Disponível em: http://www.cristovao_tezza.com.br/entrevistas/p_030529.htm. Acesso em 20/12/2009.

2 Ibid.

3 Ibid.

Tem mais algum?...(...) Eu tenho treze livros publicados por grandes editoras e... nem pensar! Eu não consigo viver dos meus livros.”¹

Evidentemente, pelo exposto acima, a inspiração e o trabalho de arte são condenados em nome do princípio da impossibilidade de viver da literatura. E, parece que essa impossibilidade foi dissipada, a partir de 21 de agosto de 2007, dia do lançamento da obra que mudaria para sempre sua vida e sua rotina: *O filho eterno*. Cristovão Tezza saiu do ostracismo ao qual estava preso, pediu demissão da Universidade Federal do Paraná e está se adaptando às múltiplas viagens a cidades brasileiras e do exterior, decorrentes de convites para entrevistas, palestras, eventos literários, entre outros. E passou a viver somente da literatura.

Dessa forma, a partir do sucesso inesperado de tal obra, parece que soou desnecessário especular a frustração de Cristovão Tezza acerca da sua condição de escritor, sobretudo confessada em seus livros. Mas, por outro lado, cada passo de sua experiência anterior de ficcionista parece ter servido de anteparo à ousadia com que galgava o posto de se tornar um dos mais importantes escritores do país. Ou seja, acompanhando a trajetória do autor, nota-se que tal ousadia imposta, seria justamente o modo de Cristovão Tezza se relacionar com o texto: utilizando-se do tom autobiográfico. Toda essa dificuldade ou receio quanto à publicação, a impossibilidade de viver da literatura, a aspiração de ser um grande escritor foi narrada na obra *O filho eterno*. Concomitantemente, parece possível afirmar que essa batalha foi vencida por ele justamente com essa publicação.

Assim, com o objetivo de estabelecermos a proposta de estudar a vida literária de Cristovão Tezza e tendo em vista como ela se processa, um fato maior se impôs: tal proposição se concentra num ponto único e irradiador, que é sua própria vida vazada na escrita. Ou seja, *O filho eterno* firma-se não apenas como o ponto alto de uma trajetória literária, mas se transforma, ao fim da pesquisa, no próprio ponto de partida para a compreensão da literatura de Cristovão Tezza que flerta, indiscutivelmente, com a própria vida do autor.

Diante disto, a presente tese desdobra-se em duas vias. Ou seja, *Confissão com ficção: a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza* orienta-se para dois objetos de estudo ao mesmo tempo: um é o escritor Cristovão Tezza (alguém solidamente instalado no mundo moral, social, ético e estético); o outro objeto são seus romances, em particular *O filho*

1 Ibid.

eterno, uma vez que este é identificado como o livro da *sua vida*.¹ Aqui, vale transcrever uma observação de Sérgio Rodrigues: “difícil saber se a façanha maior aqui se situa no plano da vida ou da literatura. Talvez não haja distinção.”²

Para tanto, partimos da ideia inicial de que todo romance é mais ou menos uma confissão, mesmo quando não escrito em primeira pessoa e ainda que o romancista se esconda atrás de cada página ou se dissimule sob a máscara de um ou de múltiplos personagens. Cristovão Tezza parece pertencer à categoria dos romancistas que mais se confessam, isto é, daqueles que menos se escondem e menos se dissimulam (não pela falta de tentativa). Os seus romances estão repletos de alusões e indicações de natureza autobiográfica – alusões e indicações feitas com um mínimo de disfarce, às vezes até sem disfarce algum.

Isso se nota, sobretudo, como já mencionado, na obra *O filho eterno*, em cujas páginas o romancista vai externando os seus próprios pensamentos e sentimentos, servindo-se tanto da inquietação de si mesmo, como da personagem “pai.” Na história não há referência ao nome dos personagens, o narrador utiliza os pronomes “ele” e “ela”, para se referir aos pais e à irmã de Felipe, o único personagem com nome declarado. Assim, o pai é apresentado ao leitor como alguém que concluiu a graduação em Letras na Universidade Federal do Paraná e publicou as obras *A cidade inventada*, *Terrorista lírico*, *Ensaio da paixão*, *Trapo*, *Aventuras provisórias*, *Juliano Pavolini*, entre outras – justamente como o autor Cristovão Tezza.

O professor de língua portuguesa com tese de doutorado sobre Bakhtin dirigiu sua criatividade para os mais diversos setores: relojoeiro, participação de movimento *hippie*, sonoplasta, iluminador, ator, datilógrafo, professor, escritor, ensaísta. Embora tenha dedicado grande parte de sua rotina ao ensino, parece ter sido como escritor que elaborou seu mais complexo projeto, que lhe rendeu um apanhado difuso de personagens influenciados por todo tipo de insatisfação diante da crítica literária.

1 “*O filho eterno* é o livro da minha vida, nos dois sentidos. Quer dizer, é o livro de uma visão de mundo que, parece que tirei uma pedra do meio do caminho, precisava escrever esse livro, sair de um túnel escuro. E, ao mesmo tempo, um livro onde mexo pela primeira vez, mexi abertamente em questões biográficas, pessoais.” Disponível em: http://portalliterar.terra.com.br/imprime_artigo/literatura-muito-viva. Acesso em 20/08/2009. São ideias que serão desenvolvidas e exploradas no decorrer da tese.

2 RODRIGUES, S. **Primeira mão Cristovão Tezza**: O filho eterno. Publicado no website Topodprosa no dia 9 de agosto de 2007.

A estratégica posição de (re)construir, de fato, *sua história* como escritor, acabou (re)conhecida apenas com o passar dos anos, sobretudo quando já era possível encarar o passado sem comiseração. Segundo o próprio autor: “Foi o livro mais difícil da minha vida. Finalmente me senti maduro para enfrentá-lo.”¹ Cada linha parece denunciar uma série de ocorrências, especialmente sua história sentimental conturbada. Casou-se e teve um filho, no dia 3 de novembro de 1980, chamado Felipe, portador da Síndrome de Down. É por esse viés que Tezza discorre, a partir de um filho que nasceu diferente (“crianças cretinas – no sentido técnico do termo – 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”),² sobre todas as suas outras frustrações, fracassos e quebra de realizações pessoais.

Com sua tendência introspectiva, analisando-se constantemente, vai registrando a sua história em terceira pessoa através do personagem perturbado com os fatos adversos – “alguém provisório, talvez; alguém que, aos 28 anos, ainda não começou a viver. A rigor, exceto por um leque de ansiedades felizes, ele não tem nada, e não é ainda exatamente nada.”³ Conhecendo bem a proveniência de suas dores e indo ao encontro delas, o pai ficará, no decorrer dos capítulos, mais apto para compreender as de seu filho (ou as que o pai atribui a ele), para justificá-las ao mesmo tempo, assim como as suas fraquezas e fragilidades. Ou seja, a dificuldade do pai é tão grande quanto a dificuldade do filho.

Essa atitude diante de si mesmo e da vida, os percursos indelévels de sua provisoriedade, a sua insistência, sua repetição e ressonâncias a que o romancista atribui ao seu personagem é, de toda a evidência, a atitude do próprio escritor, conforme se depreende toda sua obra desde *Gran circo das Américas* até *O filho eterno* – e é essa ilusão que sustenta a leitura e lhe dá significado.

No presente estudo, o capítulo 1, *Construindo uma obra*, de tom introdutório, busca mostrar a posição de Cristovão Tezza na cena nacio-

1 Entrevista de Cristovão Tezza ao Grupo Editorial Record. Disponível em: http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=928&id_entrevista=113. Acesso em 20/10/2009.

2 TEZZA, C. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 34.

3 Ibid, p. 9. Exemplo tirado da primeira página do romance, talvez a primeira ou segunda análise que a personagem faz.

nal, o seu reconhecimento como escritor através da publicação de *O filho eterno*. Em seguida, o estudo procura discutir alguns aspectos voltados à (auto)biografia e à ficção, pautados em teóricos entre os quais estão Antonio Candido (que perscrutou algumas obras de Graciliano Ramos sob a ótica da confissão e ficção, partindo de um processo intersubjetivo e contextualizado historicamente¹); Philippe Lejeune² (criador do termo espaço biográfico e calcado na visão da autobiografia presa à garantia da verdade factual) e Luiz Costa Lima³ (que examinou a obra *Confissões*, de Rousseau, apontando como sendo o paradigma da autobiografia moderna ao se interrogar sobre o estatuto do gênero autobiográfico enquanto “forma historicamente reconhecida de comunicação, seja literária ou não”, entre outros.

Autobiografia, confissão, ficção. Parece não ser possível a negação de que há algo questionável, incerto acerca de si mesmo na narrativa de Cristovão Tezza, porque algo restou mal explicado, porque algo poderia estar mais bem encaixado num todo mais amplo. Vale mencionar a inquietação de graduandos e pós-graduandos que confere à obra *O filho eterno* um papel de destaque à pesquisa em artigos, dissertações e teses sobre recursos expressivos próprios da ficção e realidade, ou paralelo da obra e momentos vividos pelo autor. A propósito, Cristovão Tezza, ao ser entrevistado, concorda que a sua passagem constante da particularidade individual para a generalidade da elaboração romanesca apresenta-se como “um interessante material de investigação,”⁴ pois

-
- 1 CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. O ensaio principal e mais extenso deste livro foi publicado em 1955, como introdução geral à obra de Graciliano Ramos no primeiro volume, *Caetés*, e pressupõe que há nela uma pesquisa progressiva da personalidade, quase sempre com manipulação ficcional de elementos autobiográficos, o que levou o romancista a ir passando para o relato direto da sua própria vida.
 - 2 LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**. Trad. Jovit Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte. UFMG, 2008.
 - 3 COSTA LIMA, Luiz. “Júbilos e misérias do pequeno eu”. In: **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
 - 4 **Pergunta**: “Alguns alunos de pós-graduação estão pensando em escrever dissertações ou teses, aproveitando o seu livro como indicador do processo de formação de um escritor quando jovem. No livro você dá algumas indicações deste processo, como no poema antigo, enviado ao irmão e sua reflexão dele (p. 50/51); ou quando fala de seu livro sendo escrito, cujo personagem levita, que não tem um fio narrativo, que não sabe o que está escrevendo (p. 101); ou ainda quando cita as diversas recusas da editoras que vai acumulando na gaveta, ou a escrita de *Trapo* (p. 115); e assim por diante. Pretendem fazer um paralelo de suas obras com os momentos vividos por você. O que acha disso? Que conselho ou alerta daria a
-

como o protagonista de *O filho eterno*, o autor também tem um filho com Síndrome de Down, que inclusive participou do lançamento do livro em um bar de Curitiba, no dia 21 de agosto de 2007,¹ apresentando suas pinturas e desenhos.²

Com efeito, caso o leitor não tivesse as informações acerca das motivações biográficas, olharia para o livro de forma diferente, limitada ao texto. No entanto, o leitor que se inteirou, ainda que de maneira mínima, a respeito da obra e da vida de Cristovão Tezza, obtendo informações até mesmo pelo seu endereço eletrônico (www.cristovaotezza.com.br),³ talvez se sinta na contingência de relacionar, com certa facilidade, criador e criatura.⁴

O capítulo 2, *A vida na obra – o cotidiano do escritor*, procura demarcar as palavras da crítica, as respostas ficcionais do escritor que sugerem simples ressonâncias, mas que, como quer Roland Barthes ao

eles?” **Resposta:** “Conselho, não dou nenhum... (risos). É muita responsabilidade! O tema da formação do escritor me interessa muito, e apareceu perifericamente em “O filho eterno”, na medida em que o fato de o pai ser escritor interfere na natureza da relação entre eles. Em alguns livros meus esse tema surgiu aqui e ali, e eu pretendo ainda voltar a ele, aí sim, com objetivo biográfico e ensaístico – a não-ficção falando da ficção. Eu acho que é um material interessante de investigação. Mas o autor é sempre suspeito quando fala em causa própria.” Disponível em: http://www.leiabrasil.org.br/index.aspx?leia=conteudo/entrevistas_tezza. Acesso em 12/01/2009.

- 1 Nota original: Lançamento de *O filho eterno*, de Cristovão Tezza (Record, 224 páginas, R\$ 34,00), com exposição de pinturas de Felipe Tezza. Original Beto Batata (R. Prof. Brandão, 678 – Alto da XV), dia 21 de agosto, às 19 horas. Extraída do Jornal Gazeta do Povo. Caderno G. Domingo, 5 de agosto de 2007.
 - 2 O livro marca bem a importância, para o pai, de o filho pintar e fazer disso um trabalho pessoal original. No romance, isso ganha uma importância destacada, é um “momento narrativo” marcante, com uma função significativa na história, comenta Tezza ao *site* Ong Leia Brasil, disponível em: http://www.leiabrasil.org.br/index.aspx?leia=conteudo/entrevistas_tezza. Acesso em: 02/01/2009.
 - 3 www.cristovaotezza.com.br. Seu sobrinho André Consentino e sua companheira, a *web designer* Francis Haisi, fizeram todo o trabalho gráfico e, em segredo, com a ajuda da filha Ana, convocaram outros amigos generosos que deram os depoimentos desta página: o vizinho Caetano Galindo (autor da ideia), Carlos Alberto Faraco, Gilberto de Castro e José Castello. Para completar, o artista plástico Carlos Dala Stella, com seu traço de mestre, fez os retratos que ilustram as páginas. Há várias referências suas, organizando toda sua fortuna crítica. No *site*, fez a inserção do que já foi publicado sobre a sua literatura. Há depoimentos, obras, críticas, fotografias, textos, entrevistas e endereço de e.mail para contato. O endereço: www.cristovaotezza.com.br está impresso na contracapa de seus livros.
 - 4 RODRIGUES, H. M. Departamento de Letras, Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Avenida Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/4091/2908>. Acesso em: 10/10/2009.
-

falar dos biografemas,¹ vão marcando, com o desejo, o texto que chegar ao leitor. Conforme a postura de Cristovão Tezza, ele recusa o gênero puramente autobiográfico. Apreensivo em relação a si, perturbado por uma subjetividade tirânica, ele opta pela ficção. Ultrapassando a zona do interdito, a linguagem discursiva faz um grande papel, corporificando em sua integridade. Ao não se servir da primeira pessoa do discurso, mas da terceira, chega-se a um diálogo de como ele representa a conservação dessa integridade como objeto da relação paternal.

A partir de teóricos como Roland Barthes (que aludiu à “morte do autor”) e Michel Foucault (que falou em “apagamento do autor”) bem como às hipóteses de Jacques Derrida acerca da premência da escritura, procura-se abordar a complexa relação entre autor e personagem, narrador e autor. Ainda no âmbito teórico, uma interpretação capaz de comprovar a tentativa de disfarce do autobiográfico seria o fato de Cristovão Tezza sempre procurar reproduzir a sua veia teórica em relação à distinção entre autor e narrador (com base em Bakhtin) em palestras e debates discorrendo sobre a impossibilidade essencial de autor e narrador serem as mesmas entidades.

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

O capítulo 3, *No território da ficção*, procura levantar uma série de questões proeminentes sobre a construção do conjunto da obra do autor em estudo. Trata-se do momento oportuno de examinar seu processo de criação, bem como o espaço utilizado por ele, ou seja, de que forma a realidade é representada na ficção. Assim, pretende-se mostrar que a cidade de Curitiba tem presença marcada na sua narrativa. Como curitibano legitimado, teve uma adaptação difícil às condições da cidade – o que deixou marcas indeléveis dignas de consideração; ou seja, em

1 De *biografema*, neologismo criado por Roland Barthes, numa formulação que se tornou célebre: “Se fosse escritor, e morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolto biógrafo, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos voluptuosos, algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão.” (Prefácio a *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil, 1971. OC3, p. 706).

seus textos, esses detalhes foram transformados em ficção de forma ora implícita, ora explícita.

Depois, praticamente presente em toda sua obra, por motivos bastante compreensíveis, procuramos observar a veia de um narrador ensaísta e de um professor de português, já que parece haver um duplo movimento que vem carregado de toda sua particularidade que procede ao seu desdobramento através de variações sucessivas e incessantes, variações que permitem mostrar todas as facetas, todas as possibilidades. Assim, verificamos que, de um lado, parece proceder a presença definida, exata, da teoria e, de outro lado, parece deixar de ser o que é, adquire uma amplitude de significados que a transfigura, ao arrancá-la da situação limitada de lugar e momento, dando-lhe um toque da arte, da arte da palavra.

Dentro desse percurso repleto de inconstâncias, Cristovão Tezza tenta extravasar os limites, como convém a uma produção em que teoria e literatura mantêm peculiaridades, assim como as fronteiras entre ficção e realidade também são distintas, porém tênues.

O capítulo 4, intitulado *Cristovão Tezza e a vida literária*, pretende assinalar a passagem para outra importante rede tentacular da tese. Esta é finalizada, então, com a análise da progressiva e nítida abertura da vida literária de Cristovão Tezza – o que também parece confirmar a presença da autobiografia no conjunto da obra deste autor.

Mais claramente, trata-se de uma questão que merece um estudo mais aprofundado, porque evidencia uma das temáticas abordadas nas suas narrativas, através de vários personagens escritores: a dificuldade da publicação. Seria uma espécie de compreensão da vida intelectual pública de Cristovão Tezza, através de material de caráter mais que público: entrevistas, reportagens, resenhas críticas e, principalmente, captar a essência dessa temática nas suas obras, em especial *O filho eterno*.

São raras as entrevistas que Tezza não menciona essa questão. São poucos os textos acerca do escritor que não tentam formar o seu perfil literário através de sua história, da sua trajetória pessoal. Quando na condição de um jovem escritor em começo de carreira, demonstrou importar-se com os ritos da publicação e, conseqüentemente, com a vendagem. “Eu não tenho competência para sobreviver. Não consegui nem um único trabalho regular na vida. Penso que sou escritor, mas ainda não escrevi nada.”¹ Assim, através desta abordagem, a presente etapa parece fechar os estudos frente a autobiografia de Cristovão Tezza.

1 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit., p. 37.

Em *anexo*, apresentam-se alguns dados biográficos do autor – um relato organizado de modo pouco comprometido a abarcar a totalidade dos fatos, ou seja, é informal, porém confiável e relevante para o propósito da pesquisa, procurando dar conta do percurso como “a configuração narrativa do sujeito moderno”¹ em relação às suas obras e baseado, boa parte, no material da imprensa e através do próprio *website* de Cristovão Tezza. Parece que este se dispõe a registrar tudo, como nas suas obras, acredita no próprio registro como um ato de captação integral de uma essência: seus piores momentos, seus melhores momentos, seus ditos espirituosos e amargos e, principalmente, tem por alvo justamente a abrangência que hoje os leitores ávidos por biografias tomam por suposta.

Anexa-se, ainda, um resumo das narrativas, já que estas ilustram o arsenal biográfico de Tezza, e um perfil do seu estilo, articulando o universo ficcional à sua biografia ainda não escrita – o que parece contribuir para uma compreensão mais ampla do nosso propósito, fortalecendo as características já desenvolvidas pelo próprio escritor na criação da personagem de si mesmo.

E, por fim, transcreve-se uma crônica de Regina Carvalho, construída, especialmente, para ilustrar e, talvez, para pactuar com as principais proposições especuladas na presente tese.

1 CARDOSO, M. R. Retorno à biografia. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMER, Karl Erik (Orgs.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro, Editora PUC-Rio, 2002, p. 113.

CAPÍTULO I: CONSTRUINDO UMA OBRA

Meu refúgio é a ficção.

Cristovão Tezza

1.1 *O filho eterno*: um romance de sucesso

Durante todos esses anos senti o peso ridículo de ser escritor, alguém que publica livros aos quais não há resposta, livros que ninguém lê; e resisti bravamente, e pelo menos nisso tive sucesso, ao consolo confortável, à coceira na língua, quase sempre calhorda, de despejar no mundo as culpas da própria escolha.

Cristovão Tezza

Se eu escrever um livro sobre ele, ou para ele, o pai pensa, ele jamais conseguirá lê-lo.

Cristovão Tezza

O romance *O filho eterno* principia sob o desígnio da construção, na verdade, de duas construções: a do pai-narrador-escritor e a do filho-personagem-narrado. Há uma relação significativa envolvendo o nascimento e criação do filho, movendo-se para o nascimento do escritor e o ato da escritura. Ou seja, a narrativa percorre a trajetória da personagem pai e, dentro de sua história, acompanha-se a trajetória da personagem filho, Felipe. O treinamento neurológico nos primeiros anos de vida do filho, devido à Síndrome de Down, é contrastado com o “treinamento” do pai em relação às tentativas de publicar seus livros e as recusas das editoras:

Eu também estou em treinamento, ele pensa, lembrando mais uma recusa de editora. A vida real começa a puxá-lo com violência para o chão, e ele

ri imaginando-se no lugar do filho, coordenando braços e pernas para ficar em pé no mundo com um pouco mais de segurança.¹

Dessa forma, o pai percebe o crescimento e o desenvolvimento do filho quando este se esforça em cumprir a representação de papéis sociais. Simultaneamente, o pai descobre a segurança que a rotina traz e a tranquilidade conquistada como professor universitário e, principalmente, como escritor. Vejamos as seguintes datas:

Anos 80, aspirante a escritor aos vinte e oito anos, nunca teve emprego fixo, é sustentado pela mulher durante o período em que não publica nem vende nada e a dificuldade de criar um filho com Síndrome de Down.

Curitiba, 21 de agosto de 2007, lançamento de uma obra memorialística. O livro é *O filho eterno*, o mesmo que mudou a história de Cristovão Tezza, que até então praticamente desconhecido, alcançou projeção nacional e, hoje, faz parte do mesmo quadro em que estão inseridos importantes escritores.²

O mesmo homem que, anos antes, teve várias obras recusadas e com quatro livros inéditos na gaveta – *Trapo*, por exemplo, foi escrito em 1982 e publicado somente em 1988, enquanto escrevia mais três romances. O mesmo homem que sempre desejou ser reconhecido como escritor e que sentiu na pele a impossibilidade de viver da literatura. Entregou-se (não completamente, nas suas palavras³) ao meio acadêmico, buscando a estabilidade de um concurso público para professor na Universidade Federal do Paraná.

É, agora, com o sucesso de vendas ocasionado com o lançamento do livro *O filho eterno*, que Tezza conseguiu se desligar da universidade e voltar ao espírito anos 70 – sua utopia particular – e se tornar, nas suas

1 TEZZA, C. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007, p 130.

2 No ensaio intitulado *Das coisas que aprendi nos livros*, Tânia Regina Oliveira Ramos escreve que o referido autor, juntamente com outros contemporâneos seus, como Milton Hatoun, Chico Buarque de Holanda, João Gilberto Noll e Bernardo Carvalho já são apontados como autores canônicos do século XXI pela revista *Entre livros*. s/d.

3 “Aos 25 anos, fiz vestibular para letras, ainda meio indócil, cabeceando de desprezo. Súbito, pela via da linguística acabei descobrindo a linguagem da ciência, por assim dizer, e fui como que tomando gosto. Deu no que deu: virei professor. Mas, de fato, nunca me entreguei completamente ao mundo acadêmico – continuei sempre um pouco chucro, mantendo uma secreta resistência, mais emocional que racional.” Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u587657.shtml>. Acesso em 20/08/2009.

palavras “um funcionário público de si mesmo.”¹ A profusão de convites para palestras e eventos que surgiram a partir do lançamento foi o estímulo que faltava para Tezza renunciar ao emprego de professor, função que exerceu por vinte e três anos e, dedicar-se, exclusivamente, à literatura. “Estava cansado da sala de aula, sentia que já me repetia. Já queria mudar de vida desde *O fotógrafo* e *O filho eterno* me permitiu isso.”² Vale ressaltar, que o primeiro resultado dessa nova fase, *Um erro emocional*, chegou às livrarias em outubro de 2010, quando o presente trabalho já estava em fase de conclusão.

O filho eterno recebeu o Prêmio da APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte) de melhor obra de ficção do ano de 2007. Em 2008, recebeu os prêmios Jabuti de melhor romance, Bravo! de melhor obra, Portugal-Telecom de Literatura em Língua Portuguesa (1º lugar) e Prêmio São Paulo de Literatura, melhor livro do ano. Em 2009, recebeu o prêmio Zaffari & Bourbon, da Jornada Literária de Passo Fundo, como o melhor livro do biênio 2007/2008. No exterior, o Prêmio Charles Brisset de melhor livro de 2010, concedido à edição francesa (*Le fils du Printemps*) pelo Instituto de Psiquiatria da França. O romance foi lançado em oito países: Itália (*Bambino per sempre*) pela editora Sperling & Kupfer (tradução de Maria Baiocchi), em Portugal, pela editora Gradiva, na França (*Le Fils du Printemps*), pela editora Métailiè, Holanda (*Eeuwig kind*) pela editora Contact Publishers, na Espanha, pela editora Catalã (*El fill etern*), na Austrália e na Nova Zelândia, pela Scribe Publications.

No Brasil, foram vendidos, em poucos dias que se seguiram ao lançamento, segundo os jornais, dois mil exemplares, chegando-se, até agora, a quarenta mil, número significativo para o país. O livro ocupou na imprensa um considerável espaço e com plena chancela da crítica por causa dos prêmios que lhe conferiram. Sabe-se que, a partir de 2012, *O filho eterno* deverá ser filmado. Tezza confirma que vendeu, para a RT Features, de São Paulo, dirigida pelo produtor Rodrigo Teixeira, todos os direitos de adaptação cinematográfica do romance. Da mesma forma, *O filho eterno* chegará ao teatro com o grupo carioca Atores de Laura. Segundo Tezza, “o adaptador, Bruno Lara Resende, também tem um filho

1 CHAVES, T. **Escritor Cristovão Tezza diz ser funcionário de si mesmo**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u587657.shtml>. Acesso em 12/01/2011.

2 ALMEIDA, M. R. Novo livro de Tezza mira em turbilhão de relação íntima. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 16 de novembro de 2010.

com Síndrome de Down, ou seja, tem uma sensibilidade especial para entender o caso.”¹

Assim, noticiado na mídia como um *megassucesso*² e *ultrapremiado*³, o referido livro representa, para o autor, “sua alforria” no mundo das coisas práticas. Todavia, ele relata em entrevistas que sua tessitura foi tortuosa:

De repente, mais de 20 anos depois de o Felipe nascer, pensei em escrever sobre o assunto. Essa ideia jamais havia me ocorrido, e hoje percebo psicanaliticamente esse buraco negro. Isto é, a ideia simplesmente não existia – não se tratava de uma consciência de que eu não estava pronto, ou maduro, nada disso. A hipótese do livro não me ocorria. Súbito, ocorreu, e fiquei tateando um bom tempo atrás de um modo de mergulhar no tema sem ser destruído por ele. Era um risco medonho. Quando a ideia surgiu, tive apenas de vencer o meu medo.⁴

A questão é: por que o sucesso de crítica e público de *O filho eterno*? Seria o forte apelo emocional na temática? Seria a interferência da mídia? Seria o selo de uma grande editora? Seria o fato de *histórias reais* venderem mais que ficcionais? Seria mérito literário, ou seja, a qualidade da expressão verbal, uma vez que o próprio autor reconhece um salto qualitativo no discurso desse romance? Tais perguntas soam necessárias uma vez que é fato: a partir de 21 de agosto de 2007, Cristovão Tezza passa a ter uma grande notoriedade e distinção no contexto literário, é o ponto de viragem de sua prosa. No entanto, por mais que já tenham suscitado os mais diversos debates da crítica especializada, o próprio autor arrisca uma resposta evasiva dizendo que o sucesso de qualquer livro que seja é um mistério. Não tem como se prever: ele alcançou o reconhecimento

-
- 1 BRASIL, Ubiratan. **A nova experiência de Cristovão Tezza**. Disponível em: http://www.cristovaoetzea.com.br/entrevistas/p_16out10_oestadodesp.jpg. Acesso em: 02/11/10.
 - 2 Ibid. Exemplo: “Autor do megassucesso *O filho eterno* busca, com *Um erro emocional*, alternativas para inovar o foco narrativo.”
 - 3 REBINSKI JUNIOR, L. Gênese dos grandes romances. **Revista da cultura**. Edição 37, agosto de 2010.
 - 4 CHAVES, Tereza. Escritor Cristovão Tezza diz ser funcionário público de si mesmo. **Folha online**. 29/06/2009. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u587657.shtml>. Acesso em 20/07/2009.
-

somente com o lançamento de *O filho eterno*, mesmo tendo publicado treze obras anteriores (onze romances e dois livros de contos). Por exemplo, seu livro *Breve espaço entre cor e sombra* (1998), segundo ele, vendeu menos de mil exemplares.

Dentro do contexto da construção da carreira de escritor, que levou décadas para ser consumada, parece que a crítica começou a perceber a obra de Tezza a partir de *Trapo* (1988), a primeira obra lançada nacionalmente, que teve posfácio de Paulo Leminski, sendo adaptada para o teatro e encenada em 1992, sob a direção de Ariel Coelho e com Claudio Mamberti e Marcos Winter à frente do elenco. Mas, mesmo assim, não atingiu a tão sonhada projeção.

As revoluções em sua vida proporcionadas pelo lançamento de *O filho eterno*, em 2007, foram múltiplas, ainda que possa soar desnecessário clarificar a especulação sobre a batalha de Tezza em conquistar reconhecimento, fama, glória, dinheiro e os fatores externos e internos que norteiam todo e qualquer sinal de progresso na vida literária do autor. Atualmente, alçado a outro patamar com o sucesso inesperado da narrativa “corajosa, na qual expõe as dificuldades inúmeras, e as saborosas pequenas vitórias de criar um filho com Síndrome de Down,”¹ sua imagem está bastante veiculada em entrevistas para jornais, revistas, sites, através de participações em feiras literárias e, principalmente, com a obtenção dos grandes prêmios mencionados.

A recepção desse livro está fantástica. Realmente, nenhum livro anterior meu teve o impacto que esse está tendo, dos leitores e da crítica. Está me exigindo muito, estão me convidando pra tudo que é lugar, estou viajando praticamente toda semana, e vou trabalhá-lo até dezembro, porque sei que isso aí é volátil, daqui a pouco desaparece.²

Cabe, aqui, o comentário de que o autor em questão explicita que não está deslumbrado com o sucesso, mesmo sendo um escritor reconhecido atualmente. Em algumas entrevistas, ele analisa que a resposta do público é imponderável e que ele jamais esperava que *O filho eterno* tivesse essa repercussão, tanto de crítica quanto de público. Faz a avalia-

1 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit.

2 Entrevista ao Portal Literar. **Literatura muito viva**. Disponível em: <http://portalliterar.terra.com.br/artigos/literatura-muito-viva>. Acesso em 30/08/2008.

ção de que alguns livros fazem mais sucesso, outros menos: “Lembro, por exemplo, de *Breve espaço entre cor e sombra* (Rocco, 1998), que amei escrever, que foi bem recebido pela crítica, e que quase ninguém leu.”¹

Cristovão Tezza, porém, parece ter alcançado mais do que divulgação da sua imagem como escritor e reconhecimento pela obra *O filho eterno*. Nas palavras de Sérgio Rodrigues, “é quase um autor consagrado – embora os limites dessa quase-consagração sejam tão constrictos que ele continue sendo novidade para muita gente.”² Com sua volta para a editora Record que, simultaneamente ao livro em estudo, reedita *Trapo* (1988), *Aventuras provisórias* (1989) e *O fantasma da infância* (1994), em volumes com o mesmo projeto gráfico, estão garantindo ao catarinense reconhecimento da crítica e alguma circulação desses livros relançados, que até então estavam presos ao limbo literário.

As análises e estudos críticos sobre *O filho eterno* em revistas, jornais de grande veiculação, na mídia digital, em programas de TV e no meio acadêmico são incontáveis. Há artigos publicados que enfocam sobretudo a questão autobiográfica,³ outros sobre a tribulação familiar,⁴ outros sobre a paternidade⁵ e ainda, sobre a ausência da figura feminina no referido livro.⁶ Como já dissemos, a história se resume no drama de um pai que tem um filho com Síndrome de Down. O protagonista se mostra inseguro, revoltado e envergonhado com a situação, mas paulatinamente, e com muito esforço, procura enfrentar e superar a situação, passando a conviver de forma afetuosa com o menino.

O enredo se move em torno de duas personagens principais: o pai e o filho. Apesar do título, o pai, na verdade, é o grande personagem do livro. Ele se mostra ansioso, introvertido, alheio à sociedade – “ele

1 MEDEIROS, L. S. **Entrevista com Cristovão Tezza**. Disponível em: <http://liviosoares.blogspot.com/>. Acesso em 20/02/2011.

2 RODRIGUES, S. **Primeira mão Cristovão Tezza: O filho eterno**. Publicado no *site* Todoprosa no dia 9 de agosto de 2007. Disponível em: http://www.cristovao-tezza.com.br/critica/ficcao/f_filhoeterno/p_04_todoprosa09ago07.htm. Acesso em 20/09/2008.

3 Dentre vários exemplos, encontra-se: ZANCHET, M. B. O filho eterno: resenha crítica. In: **Espaço plural**. Ano IX. n.18. 1º semestre de 2008.

4 Dentre vários exemplos, encontra-se: TEIXEIRA, J. Pai anti-herói. In: **Revista Veja**. 22 de agosto de 2007.

5 Dentre vários exemplos, encontra-se: CARVALHO, R. Um pai que se constrói. In: **Diário Catarinense**. Florianópolis, 8 de setembro de 2007.

6 Cita-se: BRANDÃO, K. L. **Filho eterno e umbigo eterno**. Disponível em: <http://baiucadobaudelaire.blogspot.com/2009/06/filho-eterno-e-umbigo-eterno.html>. Acesso em: 21/07/2009.

está em outra esfera da vida”¹; “ele vive à margem – isso é tudo”², vê a solidão como projeto de vida. A literatura é sua evasão do mundo real. Trata-se de um intelectual frustrado, um escritor que não consegue realizar seus projetos. Fuma e bebe compulsivamente – hábitos, que ao longo de sua vida, deixarão de existir, assim como muitas certezas, convicções e obsessões, como, por exemplo, a de conquistar a *normalidade* motora e mental do seu filho, ou seja, a possibilidade de uma “salvação milagrosa.”³

O filho, Felipe, não tem voz, ele é descrito pela ótica do narrador com as características de um portador da Síndrome de Down em uma época (anos 80), em que pouco se sabia sobre a trissonomia do cromossomo 21, ou mais popularmente, sobre o mongolismo. “Observem os olhos, que tem as pregas nos cantos, e a pálpebra oblíqua... o dedo mindinho das mãos, arqueado para dentro... o achatamento da parte posterior do crânio... a hipotonia muscular... a baixa implantação da orelha e...”⁴ Para o pai, além de várias qualificações vistas como inferiores destinadas a Felipe, como um ser insignificante, deficiente mental, absolutamente nada, ele ainda é “uma pedra silenciosa no meio do caminho.”⁵

A história começa em 1980 e termina em meados de 2006.

A linha cronológica da narrativa é trabalhada à medida que a narrativa acompanha a vida de Felipe que cresce, aprende andar, desenvolve a fala e inicia a vida escolar. O narrador relata passagens da adolescência do pai. Desse modo, as principais mudanças de espaço correspondem às interrupções do tempo cronológico que emergem toda vez que o pai faz uma reflexão sobre a própria vida, recuando no tempo e no espaço, transportando-se para situações diversas, como a passagem por Portugal e pela Alemanha, os trabalhos, os estudos, suas criações literárias, a infância em Santa Catarina, o grupo de teatro amador a que se vinculou, o mestre guru e o primeiro amor vivido na ilha da Cotinga.⁶

1 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit., p. 10.

2 Ibid, p. 10.

3 Ibid, p. 47.

4 Ibid, p. 30.

5 Ibid, p. 112.

6 SCHERBAUM, D. B.; SANTOS, D. A. dos.; OLIVEIRA, L. B. M. **O filho eterno, de Cristovão Tezza**. PIPE 2008 – Projeto integrado de prática educacional do curso de Letras. 18 de fevereiro a 26 de maio de 2008. Resenha publicada no *site*: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/OFilhoEterno2.pdf. Acesso em 30/03/2009.

Um ponto importante a ser destacado é a tessitura do texto propriamente dito, o modo que esta história é contada, o que revela uma preocupação quanto à forma do romance e à trama dos acontecimentos. Em primeiro lugar, destaca-se a autobiografia na ficção, na qual o conflito do escritor é narrado em terceira pessoa, caracterizado pelo uso do discurso indireto livre em quase a totalidade das duzentas e vinte e duas páginas. Os personagens não têm nome, com exceção do filho, Felipe, e são chamados de “ele”, “o pai”, “a mulher”, “a mãe”, “a filha”, “a irmã”. Mesmo Felipe frequentemente aparece como “o filho” em contraposição ao “pai”.

Sobre a trama dos acontecimentos, muitos críticos classificam a obra em estudo como “corajosa”, “sincera” ou “áspera.” Antes de iniciar a leitura, o leitor já tem esta informação na orelha do livro: “num livro corajoso, Cristovão Tezza expõe as dificuldades, inúmeras, e as saborosas pequenas vitórias de criar um filho com Síndrome de Down” – o escritor é assim considerado por relatar parte de sua vida, expor seu filho e sua intimidade. Com um foco obsessivo nas percepções do pai, a brutalidade das palavras explora os sentimentos mais mesquinhos desse *alter ego* de Tezza: a vergonha, o ressentimento que ele tantas vezes nutre em relação ao filho – e até o consolo que encontra fantasiando a morte da criança, o que certamente teve ampla ressonância em seus leitores.

Convém salientar, aqui, que nas páginas da Internet há depoimentos de blogueiros¹ que não conseguiram concluir a leitura de *O filho eterno*, leram somente as primeiras páginas e largando-o em seguida, devido à crueldade, à frieza da narração. Trata-se de uma empatia impossível, agônica entre protagonista e leitor. Em uma entrevista à revista *Veja*, Tezza se defende: “o personagem é uma versão exacerbada de mim mesmo. Não sou esse monstro.”²

No entanto, a narrativa dividida em vinte e cinco capítulos, sutilmente vai se transformando: o sempre pai de um filho que jamais será independente, que nunca terá autonomia, que não entende abstrações temporais simples como “semana que vem,” que nunca aprenderá a ler – acaba alcançando uma notável delicadeza ao descrever o seu comovente afeto. Com o passar do tempo, exatos vinte e seis anos, com épocas bem marcadas na lembrança de suas experiências nos anos 70, o amadureci-

1 Alguns exemplos de blogs: <http://sorrisodemedusa.wordpress.com/2008/11/01/o-filho-eterno-cristovao-tezza/>; http://blog.estadao.com.br/blog/zanin/?title=o_filho_eterno&more=1&c=1&tb=1&pb=1; <http://copadeliteratura.com/2008/jogo-17/>.

2 TEIXEIRA, J. Pai anti-herói. *Revista Veja*. 22 de agosto de 2007.

mento do protagonista mostra uma outra visão sobre o filho, esta sim, geradora de notável emoção. O tempo transformou o desejo inicial de morte numa busca inconsciente pela vida do menino, marcando assim a evolução de Felipe e a mudança de seu pai.

Parece possível afirmar que uma das passagens em que ocorre grande manifestação emocional, expressada na angústia e no medo, está no 20º capítulo, quando é narrado o desaparecimento de Felipe do seu apartamento – quando o pai pôde sentir, de forma concreta, a possibilidade de perdê-lo para sempre.

Só descobriu a dependência que sentia do filho no dia em que Felipe desapareceu pela primeira vez. É, talvez, ele refletirá logo depois, ainda em pânico, dando corda à sua rara vocação dramática, que agora lhe toma por inteiro, a pior sensação imaginável na vida – quase a mesma sensação terrível do momento em que o filho se revelou ao mundo, da qual ele jamais se recuperará completamente, repete-se agora ao espelho, com intensidade semelhante, mas não se trata mais do acaso.¹

E, atônito, descreve: “o mesmo filho que ele desejou morto assim que nasceu, e que agora, pela ausência, parece matá-lo.”²

O escritor não se conformava, até o sumiço de Felipe, com o fato de ter um filho sem condições de aprender praticamente nada, que nunca chegaria a ler um livro de Machado de Assis, de José de Alencar ou de Carlos Drummond de Andrade. Para um intelectual – “um predestinado à literatura – alguém necessariamente superior”³ –, estima-se que isso seria um fator ofensivo, já insinuado em entrevistas que seu interesse e sua obsessão encontram eco em “máquinas pensantes.”⁴ É importante ressaltar que entre os escritores favoritos de Cristovão Tezza, segundo o depoimento dos seus personagens, completado pelas reminiscências pessoais em artigos e entrevistas, seriam Platão, Herman Hesse, Faulkner, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Dostoievski, Graci-

1 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit., p. 161.

2 Ibid, p. 169.

3 Ibid, p. 10.

4 Exemplo: PAVAN, Rosane. O fio da razão. **Revista Carta na Escola**. Disponível em: <http://www.cartanaescola.com.br/edicoes/33/o-fio-da-razao>. Acesso em 10/08/09.

liano Ramos, Ibsen, Thomas Mann, Vargas Llosa, Gabriel Garcia Marques e Jorge Amado. Provavelmente temos aí, uma confissão reveladora dos elementos ideológicos e emocionais que mais concorreram para sua formação intelectual.

Com o passar dos anos, “o pai começa a descobrir sinais de maturidade no seu Peter Pan e eles existem, mas sempre como representação.”¹ Aliás, a descoberta da maturidade em Felipe foi algo surpreendente, já que o pai acreditava que ele seria eternamente um filho, ou melhor, uma criança. Apesar de não chegar a ler os livros eleitos pelo pai, como os mencionados acima, Felipe, aos trinta anos, *navega* na sequência interminável de páginas da Internet. Constrói pastas que nomeia como ATLTEICO ou ALTLETICO, sempre com uma letra trocada.² Procura no *Google* o ônibus do Clube Atlético Paranaense. Começa a viver as partidas de futebol como experiências que, ao contrário do joguinho da FIFA que ele roda no computador, são imprevisíveis, nesse que é o mais fatalista e contingente dos esportes. A imprevisibilidade do futebol vai dando a Felipe uma ideia de “futuro” e através do conceito de campeonato ele entende o de calendário.

E assim, o fim do livro fica em aberto – as páginas finais flagram pai e filho assistindo a um jogo do Atlético Paranaense na televisão.

1.2 O filho eterno: um romance brutal

Romance brutalmente autobiográfico³; A manhã mais brutal de sua vida⁴; A brutal descoberta da normalidade⁵; Felipe é uma entrega brutal não lapidável, mas lapidante⁶; Assim começa este romance for-tíssimo, belo e brutal⁷; O peso simples e brutal da realidade⁸; Cristovão

1 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit, p. 218.

2 Ibid, p. 217.

3 Entrevista de Cristovão Tezza ao Grupo Editorial Record. Disponível em: http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=928&id_entrevista=113. Acesso em 20/10/2009.

4 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit., p. 27.

5 CASTELO, J. A brutal descoberta da normalidade. **Entrelivros**. Edição 29 – setembro de 2007.

6 O filho eterno – Cristovão Tezza. Artigo publicado no *site* Iceberg. Disponível em: <http://viajantesdoinfinito.blogspot.com/2009/07/o-filho-eterno-cristovao-tezza.html>. Acesso em 23/09/2009.

7 Artigo publicado no *site* UBE – União Brasileira de escritores. Disponível em: http://www.ube.org.br/lermais_materias.php?cd_materias=2902. Acesso em 23/09/2009.

8 Artigo publicado no *site* O globo. Disponível em: http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/post.asp?t=filho_eterno_de_cristovao_tezza_vence_portugal_telecom&cod_Post=136654&a=96. Acesso em 23/09/2008.

Tezza, Homem de um racionalismo brutal¹; Aquela criança horrível já ocupava todos os poros de sua vida, continua, sem adoçar a brutalidade do que viveu.²

O termo “brutal” faz as definições e frases acima darem um salto. Inclui dor extrema e, sobretudo, incorpora a violência nesse movimento doloroso do voltar-se a si. São definições e frases extraídas de depoimentos do próprio escritor à imprensa, de frases do romance em estudo, da crítica registrada em sites, jornais ou revistas. Trata-se de uma palavra com grande carga significativa que parece mover a problemática de *O filho eterno*.

Segundo o Dicionário de Língua Portuguesa Houaiss, *brutal* significa algo “que encerra barbarismo; cruel, feroz, desumano. De excessiva rudeza; incivil. Que impressiona, choca; medonho, horrível. Excessivo, colossal; extraordinário.”³ Não por acaso, o relato da vida de um homem que, aos 28 anos de idade, ainda inseguro de que seja (ou de que será) um escritor, tem uma notícia *brutal*: a de que seu primeiro filho, Felipe, que acabara de nascer, é portador da Síndrome de Down – pode ser considerado transformador justamente por esse peso da brutalidade, onde todas as significações atribuídas ao termo parecem prováveis ao romance. Parece ser adequado classificá-lo desta forma; não como um rótulo, mas como uma possibilidade de representação.

Romance *brutalmente* autobiográfico, mais que *simplesmente* autobiográfico como as narrativas ditas comuns. Reconhece-se que no processo de escrita está contido o caráter autobiográfico do autor na relação bio/grafia; com uma barra que une e separa dois termos em relação instável, que percorre nos dois sentidos: da vida rumo à *grafia* ou da *grafia* rumo à vida.⁴ Sendo assim, Tezza faz esse movimento de maneira *excessiva* – discussão que será retomada no decorrer da presente tese.

Avançando na discussão sobre a carga significativa, a força que a palavra *brutal* emite, percebemos que a notícia da síndrome horroriza o personagem, e este não esconde esse sentimento. “Isso é pior do que qualquer outra coisa, ele concluiu – nem a morte teria esse poder de me

1 LOMBARDI, R. *O filho eterno*. Disponível em: <http://colunistas.ig.com.br/ricardolombardi/o-filho-eterno>. Acesso em 20/09/2009.

2 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit., p. 40.

3 HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Dezembro/2001.

4 MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 46.

destruir. A morte são sete dias de luto, e a vida continua. Agora não. Isso não terá fim.”¹

Aquela foi a manhã mais *brutal* de sua vida, que começou com o sono interrompido pelos parentes em visita ao filho. Foi a manhã em que dois médicos, o pediatra e o obstetra anunciaram que seu primeiro filho era portador da Síndrome de Down, um acontecimento que o fez se sentir como se fosse um boi cabeceando inutilmente contra as paredes do corredor de um matadouro; “recusava-se mesmo a olhar para a cama, onde todos se concentravam num silêncio bruto, o pasmo de uma maldição inesperada.”²

Assim, a palavra *brutal* se revela em uma possível síntese, em um provável resumo para o ato de criação dessa obra tão polêmica. Remetendo às frases de início: romance brutalmente biográfico; a manhã mais brutal da sua vida; a brutal descoberta da normalidade; homem de um racionalismo brutal denota a intensidade dos fatos. A linguagem é brutal, a qual se ajusta, sob medida, para explicitar o desconforto e o incômodo do tema. Será que esta é uma das saídas que representa a tentativa de resposta do sucesso de *O filho eterno*? De acordo com o protagonista, Paulo Donetti, da última obra publicada de Tezza, *Um erro emocional*³, “são sempre as coisas desagradáveis que dão boa literatura.” Porém, só parece possível perceber de fato tal complexidade quando se permitir entrever as fronteiras por onde o romance se move como a finalidade óbvia de toda sua obra, jamais como defeito.

A resposta, se viesse, serviria não apenas para sugerir caminhos para a compreensão do seu sucesso, como também poderia ajudar a construir um novo olhar sobre a própria obra do autor em estudo. Conhecer a fundo o sucesso de *O filho eterno* seria, então, mergulhar na própria literatura de Tezza em seu estado bruto.

1.3 Nas fronteiras da ficção

Não é novidade afirmar que a aparente ficção é, muitas vezes, uma transposição direta ou quase direta da experiência pessoal. Além de Cristovão Tezza, poderíamos citar Lima Barreto pois, para Sérgio Buarque de Holanda, “a obra deste escritor é, em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais que, nos seus melhores momentos

1 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit., p. 31.

2 Ibid, p. 31.

3 TEZZA, C. **Um erro emocional**. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 64.

ele soube transfigurar em arte.”¹ Entre outros escritores, que também diluem as fronteiras da ficção e da realidade, estão: Graciliano Ramos (*Infância* – 1945, os trinta e nove capítulos dessa obra abordam a vida do autor até os dozes anos de idade), Oswald de Andrade (*Sob as ordens de mamãe* – 1954, nessa obra o autor constrói uma personagem acerca de si mesmo unindo pessoa e personagem. Segundo Antonio Candido, no “prefácio inútil” do livro, nada separa Oswald de seus personagens), Helena Morley (*Minha vida de menina* – 1952, trata-se um diário escrito de 1893 a 1895, quando a autora tinha entre 13 a 15 anos de idade), Afonso Arinos de Melo Franco (*A Alma do Tempo, Formação e mocidade* – 1961, *A Escalada* – 1952 e *Planalto* – 1968, obras memorialísticas do escritor) e Pedro Nava (*Bau de ossos* – 1972, o primeiro volume das memórias do autor, no qual narra a sua história e a história das pessoas que, de alguma forma, fizeram parte da sua vida. Com clara influência proustiana, descreve detalhadamente ambientes e sensações). Vale lembrar que, no Brasil, no plano autobiográfico, um dos iniciadores foi Joaquim Nabuco com o clássico *Minha Formação*, no qual dedica os primeiros capítulos à constituição de suas ideias de adulto – e, só mais adiante, falará dos primeiros anos, de sua infância num engenho em Pernambuco.

No meio acadêmico, há vários ensaios, dissertações e teses com o foco no aspecto autobiográfico, a partir do conjunto da obra de João Ubaldo Ribeiro, como por exemplo, a tese de Juvenal Batella intitulada “Este lado para dentro – Ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro”²; sobre a figura histórica do poeta Augusto dos Anjos retratada na obra *A última quimera*, de Ana Miranda, temos a dissertação de mestrado “Ficções do eu: Augusto dos Anjos”³, de Mary Jane Fernandes Franco; sobre a biografia romanceada (significativa tendência da literatura brasileira das décadas 80 e 90) de Moacyr Scliar, temos a dissertação de mestrado de Artur Emílio Alarcon Vaz intitulada “O Sonho Tropical de

1 HOLANDA, Sérgio Buarque. In: Prefácio de *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

2 OLIVEIRA, J. B. de. **Este lado para dentro** – ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura. Orientador: Karl Erik Scholhammer. Rio de Janeiro, 2006.

3 FRANCO, M. J. F. **Ficções do eu**: Augusto dos Anjos. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Orientadora: Tânia Regina de Oliveira Ramos. Florianópolis, 2000.

Moacyr Scliar: Oswaldo Cruz”¹; a partir da obra de Caio Fernando Abreu temos a dissertação de mestrado e tese de doutorado em andamento de Camila Morgana Lourenço – “Entre o arroubo e a esquiva – as confissões de Caio Fernando Abreu,”² dentre vários estudos.

Recuando no tempo, vamos constatar que foi no início da Idade Média o surgimento do primeiro grande modelo de obra autobiográfica, as *Confessiones* de Santo Agostinho (século IV), que relatam os eventos que levaram o autor à sua conversão religiosa, suas inquietações e questionamentos frente à vida. Por sua introspecção psicológica e antevisão existencialista, suas confissões permanecem até hoje, tendo exercido profunda influência sobre filósofos como Pascal e Kierkegaard ou escritores como Rousseau. Temos ainda Paulino de Pella (séculos IV – V), que escreveu *Eucharisticos de vita sua*. No entanto, segundo pesquisas, a obra-prima do gênero autobiográfico são *Les Confession* (1781-1788), de Jean-Jacques Rousseau, que, filiado à linha intimista e subjetiva, se insurge contra a *raison* classicista e antecipa a mentalidade romântica do século XIX.

Cabe lembrar que as *Confissões*, de Rousseau (1770), inauguraram a forma moderna do gênero autobiográfico, ao conjugar a escrita em primeira pessoa dirigida a um destinatário e o discurso prototípico de revelações íntimas de segredos e situações marcantes de uma vida, apresentando a necessidade de se ver livre das opressões sociais (que mais tarde Foucault chamaria de sujeições) e opor a individualidade ao entorno social. “Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e esse homem serei eu” – é o enunciado que abre *Confissões*. É importante ressaltar aqui, que, assim como Agostinho, Rousseau registrou nessa obra suas tentativas de encontrar respostas para seus problemas existenciais.

Não será demais perguntar: em que consiste propriamente o gênero da autobiografia? Observa-se que este gênero inclui manifestações literárias semelhantes entre si, como confissões, memórias e cartas, que revelam sentimentos íntimos e a experiência do autor, podendo ainda ser literal ou contar com elementos ficcionais. Mas, de qualquer maneira, seria

- 1 VAZ, A. E. A. **O Sonho Tropical de Moacyr Scliar**: Oswaldo Cruz. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Orientadora: Tânia Regina de Oliveira Ramos. Florianópolis, 1999.
 - 2 LOURENÇO, C. M. **Entre o arroubo e a esquiva** – as confissões de Caio Fernando Abreu. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Orientadora: Tânia Regina de Oliveira Ramos. Florianópolis, 2007.
-

impossível pensar numa regra válida para todos, e, quando muito, pode-se apenas analisar a dinâmica dos exemplos individuais. Para efeitos dos comentários que se seguem, algumas definições se impõem. De acordo com Régine Robin, desde sempre:

um certo número de textos obrigaram a situar melhor o literário e o ficcional em relação aos outros gêneros discursivos. Como, por exemplo, a autobiografia, diários, memórias e biografias em geral, certas escritas da História e, mais recentemente, as histórias de vida. (Chanfrault-Duchet, no prelo)¹

Autobiografia, de acordo com a etimologia da palavra é o relato oral ou escrito que alguém faz da sua vida passada. Uma autobiografia consiste na narrativa da própria existência e, como salienta Maria Isaura Pereira de Queiroz,² nela foi o próprio narrador quem se dispôs a narrar sua vida, deu a ela o encaminhamento que melhor lhe pareceu e deteve o controle sobre os meios de registro. Isto “parece implicar” que a história seja narrada na primeira pessoa, com toda a subjetividade que daí advém. Nessa, tem-se o acesso ao crescimento, à formação, às aventuras e desventuras de uma vida mais ou menos atribulada e ao envelhecimento do “eu” que narra a sua história.

“Parece implicar” é uma expressão utilizada para conjecturar, desconfiar da imposição do uso da primeira pessoa. Com efeito, cabe aqui a ressalva: para que exista autobiografia é preciso que haja identidade do autor, do narrador e do personagem. Conforme Ligia Pereira Leite,³ esta identidade se caracteriza, realmente, pelo emprego da primeira pessoa, mas é necessário ressaltar que há casos, raros, de relato na terceira pessoa – significando um imenso orgulho, ou uma forma de humildade (textos religiosos) – e mesmo, não há nada que impeça o emprego da segunda pessoa. Notem-se:

- 1 ROBIN, R. **Extensão e incerteza da noção de literatura**. In: ANGENOT, Marc. *Théorie littéraire*. Paris: PUF, 1989. Tradução de Helena Heloísa Fava Tornquist. (mimeo).
 - 2 QUEIROZ, M. I. P. de. Relatos orais: do indizível ao dizível. In: SIMSON, O. de M. (Orgs.). **Experimentos com histórias de vida**. (Itália-Brasil). São Paulo: Vértice, 1988.
 - 3 PEREIRA, L. M. L. **Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias**, p. 117. Este texto foi apresentado na Mesa-redonda “História Oral e as tramas da subjetividade” realizada no III Encontro Regional Sudeste de História Oral, Mariana, 12 a 14 de maio de 1999.
-

“Ele sorri diante daquele pequeno joelho respirante e empacotado do outro lado do vidro: isso parece bom e bonito, o filho da primavera. Relembrou a data: madrugada do dia 3 de novembro de 1980.”¹

“Em janeiro de 1972 ele e o amigo participaram de um festival de teatro em Caruaru, Pernambuco, e voltaram os dois de carona, mochila nas costas.”²

Esses dois trechos selecionados da obra *O filho eterno*, apesar de deslocados no que diz respeito ao uso da primeira pessoa, ilustram no universo amplo da criação literária (e, seria possível dizer, da criação artística em geral), a dimensão da relação de contiguidade entre “criador” e “criatura”, como se esta última fosse tão real quanto o primeiro. São esses “deslizamentos” entre a “identidade” do autor e sua criação que aqui nos interessam e que ganham estatuto de “realidade.”

Esta característica sugere que *O filho eterno* foi escrito em terceira pessoa com a intenção de o autor se afastar do gênero autobiográfico, o que, aliás, o autor tem declarado em suas entrevistas à imprensa. No entanto, com as considerações acima, de Ligia Maria Leite Pereira, observa-se que não há nada que sujeite a risco ou obrigação o uso da primeira pessoa. Por isso parece discutível o conhecimento especulativo de Gilberto Prujanski³ sobre a segunda hipótese a que ele se refere. Leia-se:

O autor de *O filho eterno* se enquadra na categoria dos que falam de si próprios na terceira pessoa por outro motivo: o excesso de pudor na hora de subir à ribalta para se expor aos olhos do público. É compreensível. O fato de a narração ser feita na terceira pessoa é, provavelmente, o único detalhe que impede *O filho eterno* de se enquadrar na categoria de autobiografia.

Vista esta questão, que será melhor discutida adiante, o espaço biográfico tem como fio condutor a memória, seu funcionamento e temporalidade próprios e, como principal atributo, o convite à intimi-

1 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit, p, 21.

2 Ibid, p. 80.

3 PRUJANSKI, G. **O filho eterno**: romance, autobiografia, ou reportagem? Pouco importa – é um livro. Disponível em: <http://www.geneton.com.br/archives/000256.html>. Acesso em: 23/12/2007.

dade, como registra Julieta Roitman¹ em sua dissertação de mestrado, intitulada *Miragens de si*. Público/ privado/ íntimo, ficção/ documento, autobiografia/ autorretrato/ ensaio, o espaço biográfico é constituído por discursos complexos e paradoxais, não apenas dicotômicos, que têm como potencialidade a mobilização sensível e intelectual de seus receptores, interpelados por um sujeito que expõe seus próprios limites e a impossibilidade de alcançar uma definição absoluta e verdadeira de si mesmo e do mundo.

Cabe lembrar ainda o conceito de pacto autobiográfico como forma de delimitar as fronteiras entre autobiografia e ficção a partir de sua forma de leitura que propôs Philippe Lejeune. O leitor teria o pacto como garantia de uma atitude sincera do autor/ narrador/ personagem ao relatar sua vida. Essas ideias foram apresentadas em 1975 com a publicação de *O pacto autobiográfico* e retomadas em 1983, em *O pacto autobiográfico (bis)*.

Será possível definir a autobiografia? Tentei fazê-lo em l' *Autobiographie en France ...* mas minha definição deixava em suspenso alguns problemas teóricos (...) Levemente modificada, a definição seria: Narrativa retrospectiva em prosa de uma pessoa real acerca de sua própria existência, dando destaque a sua vida individual, em particular a história de sua personalidade.²

É válido ressaltar que Philippe Lejeune, autor que se destacou nos estudos autobiográficos, tinha, entre suas preocupações, o intuito de encontrar uma definição para o gênero e uma garantia de identidade daquele que escreve, fiando-se na premissa de que é possível aplicar determinadas regras para localizar o texto autobiográfico e que este é por si só referencial; ou seja, o nome próprio do autor garantiria a existência de uma pessoa real e identificada. Sua definição é dividida em quatro categorias: a forma linguística, narrativa em prosa; o sujeito, história individual; a situação do autor, autor e narrador idênticos; e a posição do narrador, narrador e personagem idênticos e narração retrospectiva:

1) Quanto à forma da linguagem – (a) uma narrativa; e (b) em prosa.

1 ROITMAN, J. **Miragens de si**: ensaios autobiográficos no cinema. Dissertação (História). Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, abril de 2007. Orientador: Luiz de França Costa Lima Filho.

2 LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*, op. cit., p. 13-14.

- 2) Quanto a seu assunto – uma vida individual, a história de uma personalidade.
- 3) Quanto à situação do autor – identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
- 4) Quanto à posição do narrador – (a) identidade do narrador e do personagem principal; (b) perspectiva retrospectiva da narrativa.¹

Caso as narrativas não preencham todos os requisitos, são consideradas gêneros aproximados, por exemplo, as memórias, o diário, o autor-retrato. Para Lejeune, a autobiografia é *principalmente* uma narrativa (*récit*), com perspectiva retrospectiva e cujo assunto é a vida individual; e implica *necessariamente* a identidade entre autor, narrador e personagem.² Os termos destacados (principalmente, necessariamente) parecem sugerir que os três elementos podem não constar em todas as páginas de uma autobiografia, sendo apenas predominantes, mas que a identidade entre autor, narrador e personagem é condição *sine qua non* de uma autobiografia, consubstanciada no *pacto autobiográfico*: a identidade entre o nome exposto na capa e na folha de rosto (um nome que equivale a uma assinatura) e o nome que o narrador se dá como personagem principal, acrescida na maioria das vezes da indicação, na capa, na folha de rosto, nas orelhas e na contracapa, de que se trata de uma autobiografia.³

O pacto autobiográfico se concretiza, então, quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita pelo autor, ao contrário do “pacto romanesco,” declaração de negação daquela identidade e atestado do caráter de ficção.

No entanto, percebe-se que a indefinição ou a falta de consenso sempre esteve presente neste gênero que é intrinsecamente fronteiroço. Contra essas tentativas de definição, Paul De Man levantou objeções (curiosamente reminiscentes das críticas de Aristóteles no livro IX da Poética) ao recusar a monumentalidade ou dignidade de um gênero literário a uma forma que parece pouco respeitável e autoindulgente, e cuja tentativa de definição “naufrega em questões que são ao mesmo tempo despropositadas e irrespondíveis.”⁴ Entre as questões irrespondíveis está

1 Ibid, p. 14-15.

2 Ibid, p. 14-15.

3 Ver: ALBERTI, V. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991, p. 66-81.

4 DE MAN, Paul. “Autobiography as De-facement”. In: **The rhetoric of romanticism**. Nova York: Columbia University Press, 1989, p. 68.

exatamente a delimitação da fronteira entre autobiografia e ficção, entre o trabalho dos autobiógrafos e dos romancistas.

Para Costa Lima, a autobiografia não pode ser tomada como um documento histórico pois, considera-a “apenas o testemunho do modo como alguém se via a si mesmo, de como formulava a crença de que era o outro que atendia pelo nome de eu.”¹ É por isso que, do ponto de vista do enunciado, podem-se prever falhas, erros, esquecimentos, omissões e deformações na *história* da personagem; possibilidades, aliás, que muitas vezes o autor mesmo – num movimento de sinceridade próprio à autobiografia – levanta: escreverá sobre sua vida aquilo que lhe é permitido, seja em função de sua memória, de sua posição social, ou mesmo de sua possibilidade de conhecimento.

No entanto, G. Levi nos lembra que, embora toda autobiografia tenha pretensão à totalidade da vida de um homem, é necessário estarmos atentos. Dificilmente se encontram informações, por exemplo, atos e pensamentos da vida cotidiana, de dúvidas e incertezas, do caráter fragmentário da identidade do indivíduo que residam na crença da autenticidade de um discurso vindo diretamente do interessado, que reflete, a um só tempo, sua visão do mundo e sua maneira de se exprimir. Certas condições podem ser preenchidas com inferências, deduções e imaginação.²

Neste caso, segundo Ligia Pereira, as “biografias romanceadas” ou científicas (como a maior parte das autobiografias) evitam esse perigo, dissimulando melhor as insuficiências.³ E o que faz o escritor de autobiografia senão selecionar episódios “significativos” que se encaixem na “estrutura” do texto? E este é justamente o caso de Tezza que, em *O filho eterno*, procura insinuar essa tensão entre o imaginário e o real, ou seja, a relação do escritor com aquilo que foi no passado, a reconstituição da experiência vivida numa construção para a “leitura literária.” É possível afirmar que na densa subjetividade do texto, Cristovão Tezza marca a linguagem numa sintaxe a um tempo distinta e relutante:

“Em 1981, o Rio de Janeiro continua lindo. Sente de novo o impacto da amplidão dos espaços que se abrem para o mar e a delica-

1 LIMA, L. C. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.

2 LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. (Orgs.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

3 PEREIRA, L. M. L. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias, op. cit, p. 118.

deza dos recortes contra o céu azul, uma memória de seus tempos de quase marinheiro.”¹

Assim, do ponto de vista da relação entre autor e narrador, teríamos uma identidade clara, assumida, que se manifesta no presente da enunciação: é o autor que escreve aquelas linhas; é ele que narra, foi ele que viveu. Notem-se alguns exemplos retirados aleatoriamente da obra, época em que entrou para a Marinha Mercante:

Outro momento, na Escola de Oficiais da Marinha Mercante do Rio de Janeiro, para onde foi em 1971, atrás do sonho de se tornar um Joseph Conrad – viajar pelo mundo e escrever seus livros. Dizer não à universidade e à vida no “sistema”. Durante alguns meses, viveu a relativa estupidez da escola em regime militar fechado, sem um minuto de folga, da ginástica matutina aos turnos da guarda à noite, passando pelas aulas puxadas praticamente o dia inteiro.²

O Brasil vivia o pior momento do regime militar, e a sombra da ditadura tocava todas as coisas. Aproveitava os turnos de guarda para ler – eclético, lembra ter lido, nos intervalos da tábua de logaritmos e do livro de marinharia, *Cem anos de solidão* e um ensaio de Karl Jaspers.³

Considerava-se um existencialista, sem entender direito o que significava. Em torno, vigoravam a moral e a lógica de *A cidade e os cães*, de Vargas Llosa, a tragédia dos internatos. Um dos colegas, apelidado de “2001 – uma odisseia no espaço,” jogou-se da janela do segundo andar para escapar de um trote, quebrando a perna.⁴

Descobriu que precisava da autorização da mãe para sair – ainda não tinha a idade mínima. Falsificou caprichosamente a assinatura dela no docu-

1 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit, p. 79.

2 Ibid, p. 120.

3 Ibid, p. 120.

4 Ibid, p. 121.

mento – sempre teve habilidade para o desenho – e apresentou-a no balcão.¹

Parece que temos nessas passagens nítidas intenções biográficas. O autor assume, em entrevistas e no seu próprio *site*, que os fatos relatados são todos verdadeiros. Esta possibilidade confirma-se em cada uma das palavras escritas, podendo, no entanto, essa sequência fazer parte de uma obra de aventuras, ou ser interpretada de forma ficcional. Ou seja, tais passagens põem a nu os segmentos voláteis de significação e interpretação, ainda mais porque uma quantidade ínfima de leitores poderia dizer se o que está escrito aconteceu de fato ou se é invenção do autor. Mas o texto se apresenta como biografia, uma tentativa de representação fiel da realidade.

No entanto, como contraprova dessas afirmações, há uma observação de Lejeune quando aponta o fato de o leitor muitas vezes procurar a *ruptura* de tais contratos: por um lado, julga encontrar, na ficção, semelhanças entre o texto (os personagens, as situações) e a vida do autor e, por outro, na autobiografia, busca deformações e “furos” que atestem a não correspondência entre autor, narrador e personagem.²

Ainda no que diz respeito às definições, interessa aqui ver a distinção entre biografia e autobiografia, já que a semelhança entre os dois conceitos está na intenção, no propósito de que uma vida seja contada. Segundo Jürgen Schlaeger, em seu texto *Biography: Cult as Culture*:

Biography and autobiography share a number of fundamental conditions and strategies but they also differ in some very interesting aspects. Both are about individuals, both assert the priority of individualism. But whereas autobiography is about the self, biography is about the other.³

Dessa forma, verificamos que uma narrativa autobiográfica corresponde a uma escrita da própria vida, enquanto uma biografia corresponde

1 Ibid, p. 121.

2 LEJEUNE, P. O pacto autobiográfico, op. cit., p. 25-27.

3 “Biografia e autobiografia compartilham algumas condições e estratégias fundamentais, mas ambas diferem em alguns interessantes aspectos. Ambas são sobre indivíduos, ambas assentam sua prioridade no individualismo. No entanto, enquanto a autobiografia se interessa pelo mesmo, a biografia interessa-se pelo outro.” (p. 57-71, in *The art of Literacy Biography*, edited by John Batchelor, Oxford, Clarendon Press, 1995).

a escrita sobre a vida. É na questão da autoria, portanto, que reside a diferença – uma autobiografia é escrita por um autor que narra sua própria história, enquanto a biografia pode contar a vida de alguém sem necessariamente ter sido contada pela “personagem” foco.

A biografia é a configuração narrativa do sujeito individual moderno, aquele que tem algo a dizer a sua comunidade. Quem se dispõe a contar uma vida, ou que a contem outros, é porque tem uma vida a ser contada, ou seja, uma obra, ou melhor ainda, uma vida de obras. Ainda, o trabalho de biografia apresenta-se como a ratificação de um (suposto) vínculo de excelência entre autor e obra.¹

Já o autorretrato, como o ensaio, foge a qualquer definição e não se restringe a um gênero. Muitas vezes ambas as nomenclaturas são confundidas, porém o autorretrato é comumente pensado negativamente, opondo-se à autobiografia. Aqui, apontam-se algumas de suas características que se aproximam do ensaio: o uso de sobreposições, metáforas, montagem e, principalmente, de uma narratividade descontínua. A questão então se desloca do “O que eu fiz?” para “Quem sou eu?”.²

Com uma marca da inflexão poética e metafórica, o autorretrato trabalha com superposições e não se prende aos limites temporais, ao passado cronológico de uma vida. Para Raymond Bellour³, na obra *Entre imagens*, ao escapar desse programa autobiográfico, embora para nós o autorretrato ainda se encontre no horizonte do espaço biográfico, o autorretratista abre uma grande gama de possibilidades de como se apresentar, partindo de uma ausência e percorrendo uma via de fragmentos de lembranças e fantasias – o que não seria o caso das obras de Cristovão Tezza.

Uma hipótese que orienta características prováveis da linha de pensamento do autor em estudo poderia ser a biografia em forma de *biografema*. Este, segundo Barthes, nunca é uma verdade objetiva: “o biografema nada mais é do que anamnese factícia: a que eu empresto ao autor que amo.” A biografemática – “ciência” do biografema – teria como objeto pormenores isolados, que comporiam uma biografia descontínua; essa “biografia” diferiria da biografia-destino, onde tudo se liga, fazendo sentido. O biografema é o detalhe insignificante, fosco; a narrativa e a personagem no grau zero, meras virtualidades de significação. Por seu aspecto sensual, o biografema

1 CARDOSO, M. R. Retorno à biografia, op. cit, p. 113.

2 ROITMAN, J. Miragens de si: ensaios autobiográficos no cinema, op. cit, p. 23.

3 BELLOUR, Raymond. **Entre-Imagens**: Foto, Cinema, Vídeo. São Paulo: Papyrus, 1997. (Título original em francês: L'Entre-images – Photo, Cinema, Vidéo. E.L.A? La Difference, 1990).

convida o leitor a fantasmear; a compor, com esses fragmentos, um outro texto que é, ao mesmo tempo, do autor amado e dele mesmo – leitor.¹

Em outras palavras, poderíamos supor que Tezza reconstituiu seu ambiente literário e intelectual somente através de fotogramas dispersos do passado, estruturando assim a sua biografia como biografema – alguns pormenores, alguns gostos, algumas inflexões, através de um conceito construtor da imagem fragmentária do sujeito, impossível de ser capturado pelo estereótipo de uma totalidade. O biografema será, pois, um fragmento que ilumina detalhes, repletos de um “infrassaber”, carregado de certo fetichismo, que vem a imprimir novas significações no texto, seja ele narrativo, crítico, ensaístico, biográfico, autobiográfico, no texto, enfim, que é a vida, onde se criam e se recriam, o tempo todo, “pontes metafóricas entre realidade e ficção.”² Como o biografema “pertence ao campo do imaginário afetivo”³, ele resgata o subjetivo da lembrança, fazendo com que essas impressões e características atribuídas a uma pessoa criem um ser ficcional.

É possível que seja essa a compreensão que tem Cristovão Tezza do objeto estético, da representação do mundo através da literatura, e da relação entre aquele que escreve e o seu personagem: através de aspectos que aparentemente não formam qualquer totalidade, jamais formam de modo integral a sua biografia. Tratam-se, apenas, de ressonâncias.

1.4 Uma construção autobiográfica

Pois memórias e autobiografias são substitutas dos espelhos. Se estes, metálicos e implacáveis, assinalam o desgaste dos traços, o torpor dos olhos, a redondez do ventre, fechamo-nos contra a maldade dos espelhos e procuramos nos rever no que fomos, como se o percurso da antiga paisagem nos capacitasse a nos explicar ante nós mesmos.

Costa Lima

1 PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Barthes**: o saber com sabor. Brasiliense. São Paulo, 1983, p. 15.

2 MUCCI, Latuf Isaias. **Biografema**. Disponível em: <http://www2.fch.unl.pt/edtl/verbetes/B/biografema.htm>. Acesso em: 13/05/2009.

3 PERRONE-MOISÉS, Leyla. Roland Barthes, op. cit., p. 10.

A partir do que foi visto e considerando o encontro entre sujeito e mundo, talvez se poderia aplicar à obra de Tezza esta observação de Antonio Candido quando fala sobre o processo de criação. Para ele, o autor “manifesta o seu movimento constante entre a pureza documentária e a elaboração fictícia, assim como deseja integrá-las.”¹

Ou seja, entende-se que, na visão de Cristovão Tezza, saber toda a história é saber tudo sobre nada; é não se envolver com nenhum universo, é não se comprometer sequer com as histórias, é manter-se acima e além.² Um exemplo eloquente da mútua contaminação entre as esferas está na epígrafe escolhida por Tezza para abrir a obra *O filho eterno*: “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”, de Thomas Bernhard. Em entrevista concedida à revista *Leia Brasil*, Susan Blum faz a seguinte pergunta ao escritor:

Susan Blum: apesar de o livro ser considerado autobiográfico, você já insinua na abertura do livro a frase de Thomas Bernhard sobre a *verdade*. Isso é indicação do processo criativo real/ ficção (fingimento) ou do fato dos acontecimentos passarem pelo filtro da memória que selecionam/ modificam, de acordo com os desejos ou as culpas?

Tezza: “a biografia é o material de que foi feito o romance; é preciso ter em mente essa distinção. Os objetivos de uma autobiografia e de um romance são substancialmente diferentes. A citação de Bernhard lembra que, em qualquer caso, a ideia de “verdade” é inalcançável, porque ela é mediada pela limitação e pelo recorte do olhar. Mas a diferença de intenção, a diferença de objetivos em um caso e outro é altamente significativa. O texto biográfico ou autobiográfico parte de uma pressuposição de verdade factual; um acordo tácito se firma quando abrimos uma “biografia”. Sabemos que, fatalmente, haverá “falhas”, mas isso fará parte involuntária do jogo

1 CANDIDO, A. Poesia e ficção na autobiografia. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 47.

2 OLIVEIRA, J. B. Este lado para dentro: ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro, op. cit., p. 33.

intencional biográfico. Já o romance é uma “experiência do olhar” que toma um material da imaginação (biográfico ou não) como ponto de partida. Na biografia, os fatos são o ponto de chegada; no romance, são o ponto de partida.¹

Em outra entrevista, observa-se:

— *E a literatura é uma forma de o escritor se conhecer a si próprio?* — Eu diria que, para o leitor, isso é verdade. Um leitor de boa literatura se vê colocado em situações duplas que enriquecem profundamente o reconhecimento do mundo e de si mesmo. Para quem escreve, talvez de uma forma indireta. O conhecer a si mesmo implícito na pergunta tem uma carga pragmática ou pode corroer o processo de escrever. Vou ser sincero: não sei dizer. — *Uma das epígrafes deste livro remete para a impossibilidade de alcançar a verdade. É aí que começa a Literatura?* — Acho que sim; ou, pelo menos, é um bom começo. A verdade não é objeto da literatura; homens que pensam sobre ela, sim. A literatura é mais experiência que resultado. — *Qual é a verdade da Literatura?* — Fazendo um jogo de palavras, desconfiar da verdade.²

Há, no livro, uma passagem que mostra a tentativa frustrada do pai levar o filho, Felipe, à fonoaudióloga para o despertar da sua fala. O pai pensa que é inútil pretender queimar etapas se a criança não tem ainda maturidade neurológica para o domínio da fala, mas mesmo assim, leva-o para várias sessões. Em uma delas:

Ali está o pai com o filho idiota diante da fonoaudióloga. Quase esquece que também tem uma filha normal – mas crianças normais só precisam de água, que elas vão crescendo como couves, ele imagina. É como se (o velho álibi) antes de qualquer coisa

1 BLUM, S. Cristovão Tezza conversa com Suzan Blum. **Revista Leia Brasil**. Novembro de 2007.

2 Excerto da entrevista Escrever, Diferença a Cristovão Tezza, conduzida por Luís Ricardo Duarte, em: *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 19 de Novembro de 2008. (Grifo nosso)

ele precisasse se reencontrar, para só então estar apto a cuidar dos outros (...). A criança não se concentra muito, diz a fonoaudióloga, e ele se afasta dali quase arrastando o filho, e no corredor sente o olhar agudo dos outros para o pai que leva aos trancos uma pequena vergonha nas mãos, 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.)¹

Em seguida, há a referência de uma briga de trânsito, que se inicia quando alguém buzina atrás do carro do pai, para que ele atravessasse rapidamente uma preferencial:

Numa passagem adiante, de uma pista para outra, antes de avançar, espera que passem os carros da preferencial. Alguém buzina atrás, uma buzina um breve tempo mais longa do que seria razoável – ele fecha os olhos e se debruça sobre a direção. Eu vou matar esse filho-da-puta. Ouve de novo a buzina, agora ostensivamente agressiva. Respira fundo – os carros continuam passando na preferencial; não há como ele avançar. Abre-se uma brecha, mas insuficiente; o seu fusca não tem torque e ele sempre calcula um largo espaço para avançar com segurança em situações semelhantes. Agora a buzina é frenética. Ele abre a porta do carro – a mulher diz algo certamente sensato que ele não ouve – e avança para o carro da buzina. Descobre que é um senhor engravatado e, agora, visivelmente assustado com o jovem marginal que surgiu ofensivo diante dele. Ele não vê, mas seu filho tem a cara grudada no vidro de trás, contemplando com profunda atenção a obra do pai.²

Como Felipe está no banco de trás do carro, ele ouve os insultos, as ofensas, palavrões que o pai pronuncia aos gritos dirigidos ao senhor que estava impaciente no trânsito, buzinando insistentemente seu carro para que o pai avançasse com seu fusca:

1 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit, p. 145.

2 Ibid, p. 146-147.

Por que o senhor não pega essa buzina e enfia... e segue-se uma fileira de ofensas inacreditáveis, em voz muito alta, para que aquele filho-da-puta saísse do carro; venha aqui seu porra! – ele queria matá-lo; pensou em puxar o velho pelo colarinho, arrancá-lo pela janela, como num desenho animado, também para matá-lo.¹

E é, então, no meio da confusão, que o filho grita a primeira palavra: “puta” – para a vergonha do pai:

Súbito, percebe que seu filho passa a gritar “puta”, com uma eficácia articulatória que a fonoaudióloga foi incapaz de arrancar dele, a quem quer que esteja ao lado de sua janela, motorista ou passageiro, na sequência de engarrafamentos daquela avenida.²

Diante dessa narrativa, uma das passagens que fora escolhida randomicamente para a exemplificação e/ou comparação da relação vida e obra de Tezza, vale a menção de que o autor foi entrevistado nos estúdios da Rádio Universitária Cesumar FM, justamente sobre o esquadrinhamento exposto:

Alexandre Gaioto: aquela briga no trânsito, em que o Felipe diz a primeira palavra, “puta”, aconteceu de verdade?

Tezza: aconteceu. Aquele é um dos fatos biográficos do livro. Eu fiz uma moldura ali, mas aconteceu. A briga no trânsito e o Felipe repetindo o palavão que viu o pai dele gritar tão furiosamente lá fora (Risos). São aqueles momentos limites da vida em que você demora quinze minutos para cair a ficha e ver que você é capaz de fazer coisas absolutamente estúpidas, num estado emocional alterado, fora de si. E ali, juntava várias coisas, o pai e o filho. O pai, que é o grande personagem do livro, até porque o

1 Ibid, p. 147.

2 Ibid, p. 148.

Felipe não tem voz, ele só é visto. E essa relação percorre o livro todo.¹

Esta sucessão de trechos parece explicar a atitude de Cristovão Tezza diante de sua composição. A exposição de suas experiências parece ser recebida pelo leitor sem notar qualquer mudança entre as duas esferas, ou seja, o leitor não tem como situar onde terminam os fatos e quando começa a ficção: a obra é de uma prosa franca, de composição corrida, baseada em longas sequências narrativas logicamente dispostas e cronológicas. Outro exemplo:

Rompimento: pintar ele mesmo uma placa poética, em homenagem a García Lorca – Cinco em ponto – Concerto de relógios. Alugar uma porta na rua principal, assinando um contrato, o primeiro de sua vida. Colocar seu diploma de relojoeiro do Instituto Brasileiro de Relojoaria numa moldura e ostentá-lo na parede, para preocupação do outro relojoeiro da cidade, sem diploma, mas infinitamente melhor do que ele. Aos 23 anos de idade, segundo grau completo, leitor de Platão, Hermann Hesse, Drummond, Faulkner, O Pasquim, Huxley, Dostoiévski, Reich e Graciliano, com um livro de contos inéditos na gaveta – A cidade inventada –, coloca a placa recém-pintada na porta oitocentista de dois metros de altura, no centro de Antonina, Paraná, vai atrás do pequeno balcão, ajeita suas ferramentas, lentes e fornitureiras na mesa e aguarda, sentindo o frio na barriga de seu enfrentamento solitário no mundo, que algum dos 3000 habitantes da cidade lhe traga um relógio para concerto.”²

Este trecho, como várias passagens da obra, parece mostrar que Cristovão Tezza consegue dar unidade a uma sequência de experiências, de estabelecer uma ordem, e que se impõe à tarefa de colocar sua vida em uma narrativa compreensível, julgando-se capaz de estabelecer uma ordem a suas memórias e sentimentos através da construção autobiográfica.

1 GAIOTO, A. **Cristovão Tezza**: entrevista. Disponível em: <http://alexandregaioto.blogspot.com/2007/10/cristovo-tezza-entrevista.html>. Acesso em 12/12/2008.

2 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit, p. 131.

Dessa forma, parece importante observarmos as questões relacionadas à narrativa autobiográfica em contraponto com a narrativa ficcional. À primeira vista, a questão se enuncia de forma relativamente simples: a literatura não tem compromisso com a verdade: literatura = ficção e, “atribuindo o termo ficção ao gênero da palavra escrita, no qual a prosa tende a tornar-se o ritmo predominante, colidimos com a opinião de que o real sentido da ficção é a falsidade ou irreabilidade.”¹ Todavia, essa explicação, se entendida nesses termos, não deixa de ser arbitrária, e o próprio Tezza parece ter consciência disso quando afirma: “há uma considerável gradação, uma fusão de fronteiras e limites que pode ir da maior distância biográfica, à criação mais destacada e mais longínqua do mundo factual, até o relato *fiel* de uma vida, ou da própria vida do escritor,”² apesar do pacto ficcional com a imaginação. Esses aspectos parecem indicar uma discussão profícua acerca da relação entre autor, narrador e seus personagens, seja na biografia, na autobiografia ou na ficção.

Nesta fusão de fronteiras e limites, como já mencionado, enfoca-se a criação de Cristovão Tezza, principalmente *O filho eterno*, como uma das mais destacadas e a curta distância da reprodução da sua própria realidade. Assim, exerce influência o retrato de alguém que age como se fosse personagem, ao mesmo tempo que suas personagens literárias sempre tiveram como fonte de inspiração a vida intensa – ocasionada por viagens no enalço atribuído à cultura e à expectativa de trabalho, à controvérsia ao sistema, a busca da liberdade, a solidão como refúgio, o projeto de ser escritor, entre outros.

Como visto, narrar a própria história parece implicar o uso da primeira pessoa, já que é a narrativa de si. Mas se é assim, automaticamente vem a pergunta: por que a maioria das narrativas de Tezza foi escrita em terceira pessoa? Ao analisar a produção de autobiografias na terceira pessoa, em que o autor refere-se a si mesmo como se fora outro, Philippe Lejeune adverte que tal figura (a terceira pessoa) não deve ser tida como uma forma “indireta” de falar de si mesmo, em oposição ao caráter “direto” da primeira pessoa, pois:

elle est une manière de réaliser, sous la forme d’un dédoublement, ce que la première personne réalise sous la forme d’une confusion: l’inéluctable dua-

1 JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução: Maria Elisa Cevasco. 2 ed. São Paulo: Ática, 2002, p. 297.

2 TEZZA, C. Literatura e biografia, op. cit, p. 18.

lité de la ‘personne’ gramaticale. Dire ‘j’ est plus habituel (dons plus ‘naturel’) que dire ‘il’ quand on parle de soi, mais n’est pas plus simple.¹

Isto acontece porque “eu” é sempre uma figura aproximativa nos discursos (à exceção dos enunciados performativos), porque, nela, se confundem e se mascaram as distâncias e as divisões da identidade múltipla do sujeito que fala: a distância entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado que marca a especificidade do texto autobiográfico.²

Essa interpretação torna-se fundamental para a compreensão de que apesar do uso dessa estratégia – o uso da terceira pessoa como elemento ficcional –, a obra de Cristovão Tezza contribui para consumir o pacto com o biográfico. Há extensões incomensuráveis de subjetividade na sua linguagem, na construção do texto. Em uma entrevista, para o *Portal Galego de Literatura*,³ o autor declara:

Primeiro imaginei um ensaio, depois um depoimento, e finalmente encontrei a forma da ficção. O momento-chave para mim foi perceber que eu tinha de narrar em terceira pessoa, e transformar aquele pai em personagem. Quando me afastei completamente dele, o livro foi adiante.

Talvez esse trecho possa ser considerado uma breve e sólida teoria da linguagem biográfica em contraponto com a linguagem ficcional. Nele, o autor faz referências a *O filho eterno*, rejeitando a ideia de escrever uma autobiografia, porém, em nenhum momento, abdica da pretensão de escrever “a sua história”, mesmo que o destino final seja um “romance brasileiro”, como está catalogado o livro. Seu argumento é o da facilidade de uso da terceira pessoa, a separação e o distanciamento para não cair nos artificios do sentimentalismo que execra. “Só quando começamos a nos desprender (enquanto escritores) da nossa própria alma, é que também o romancista começa a se configurar em nós.”⁴

1 LEJEUNE, P. **Je est un autre**: l’autobiographie, de la littérature aux médias. Paris, Seuil. (Poétique.), 1980, p. 34.

2 ALBERTI, V. Literatura e autobiografia: o sujeito na narrativa, op. cit., p. 14.

3 Entrevista ao Portal Galego de Literatura. 8 de novembro de 2008. Disponível em: www.pglingua.org. Acesso em 12/12/2008.

4 CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 68.

Entende-se que o autor quer falar de si, de seu mundo e de sua geração e, ao mesmo tempo, por razões estéticas e éticas, não os quer, senão ficcionalizados; talvez acreditando que, ficcionalizado, esse mundo se tornará mais eloquente, mais universal. De acordo com Javier Marias, o resultado desse tipo de operação dependerá, sobretudo, do talento literário do escritor em questão; mas dependerá, também, em boa medida, de sua capacidade de elaboração desse material “verdadeiro, da sua capacidade para dissimular, disfarçar ou se afastar desse material, que é precisamente a intenção contrária ao que em princípio o tinha motivado, a vontade de dar testemunho.”¹

Se analisarmos com atenção as histórias de Tezza, de modo geral, vemos que elas se inclinam para a ficção e que nelas predominam os recursos típicos, convencionais da literatura, mas resvalam na subjetividade, em que o peso do “verídico” é decisivo. No caso de *O filho eterno*, é possível pensar-se que para o escritor seria no mínimo embaraçoso expor seus sentimentos mais íntimos – pois corria o risco de ser julgado por uma conduta, vista pela sociedade como inadequada e politicamente incorreta. A forma “romance,” deste modo, seria um favorável e conveniente álibi, um recurso para atestar sua inocência diante do protagonista, – designado como “ele” – mau-caráter, insensível e intransigente. Sendo o personagem um ser fictício, quando se fala em cópia do real, não se deve ter em mente um personagem que fosse um ser vivo, isto seria a negação do romance.² Simplesmente, nesta forma, nenhuma das passagens poderia ser considerada como fato real – tudo funciona como um “disfarce”, lembra Antonio Candido.³ Isto é afirmado também em estudos críticos que destacam o caráter ficcional de *O filho eterno*, pois:

Independente do que nos dizem as críticas e reportagens “O filho eterno” não pode ser classificado como uma obra biográfica, pois o texto que se

1 MARIAS, J. **Literatura e fantasma**. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1998, p. 67. No capítulo *Autobiografia e ficção* o autor aponta três modos de relacionamento para os universos da ficção e do material biográfico verídico. O primeiro modo é o retratado acima no texto, o segundo modo é o memorialista e o terceiro modo é a postura de o autor apresentar a sua obra de ficção e, em nenhum momento, não diz ou se previne que se trata de um texto autobiográfico ou baseado em fatos verídicos.

2 CANDIDO, A. A personagem de ficção, op. cit, p. 69.

3 Ibid, p. 52.

encontra não é apenas um relato dos acontecimentos da vida do autor, e sim uma construção onde o tempo não é totalmente linear e se vê o crescimento físico e social do filho especial e de seu pai. Provavelmente, para afastar a ideia de uma autobiografia, o narrador está em 3ª pessoa, e não em 1ª, pois assim, seriam apenas fatos e não uma narração.¹

Para o autor, há a intenção de rejeitar o rótulo de autobiográfico para o romance, partindo, justamente da escolha do ponto de vista do narrador, que está em terceira pessoa. Confirma o que já destacamos: a importância desta particularidade comparada aos traços biográficos presentes na obra.

Já outros críticos caracterizam *O filho eterno* como um “relato semibiográfico”² subordinado às limitações típicas da teoria literária, ou seja, o uso do prefixo *semi* para afastar a ideia do *simples* relato da vida do autor e de seu filho. Na construção do discurso, há a entrada das relações pertinentes entre vida e ficção para melhor entender o terreno móvel de ambas, podendo ser tomada como “fatos literários.”

Entre o romance e a autobiografia, o próprio autor parece preferir a classificação da sua obra como um romance autobiográfico. No entanto – e nesta contradição uma possível especificidade do literário – a literatura se constrói a partir do lugar onde o sujeito da escrita se enuncia, sem primazia, fugindo, portanto, de certa forma, do constrangimento da realidade. Ou seja, entende-se que a Literatura seja uma representação da vida, não se confundindo absolutamente com esta. Segundo Tezza:

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 repre-

1 SCHERBAUM, D. B.; SANTOS, D. A. dos.; OLIVEIRA, L. B. M. **O filho eterno, de Cristovão Tezza**. PIPE 2008 – Projeto integrado de prática educacional do curso de Letras. 18 de fevereiro a 26 de maio de 2008. Resenha publicada no *site*: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/OFilhoEterno2.pdf. Acesso em 30/03/2009.

2 Ver Bolívar Torres, *Jornal do Brasil*. Disponível em: <http://jbonline.terra.com.br/extra/2008/12/29/e291217318.html>. Acesso em 13/08/2009.

sentação reflexiva – é na verdade um olhar (entre milhares de outros possíveis) sobre a vida. Assim, o desenvolvimento do personagem tem um grande grau de autonomia, obedece à lógica interna que a própria narrativa foi criando.¹

Linguagem em trânsito, texto fluido, sujeito em processo, saber descentrado, por aí circula a construção do pensamento moderno e da formulação de conhecimento própria do texto literário. Talvez por isso mesmo, tal conformação parece ter encontrado eco em uma das frases da própria obra que será assunto do próximo capítulo: “o único território livre é o da literatura.”²

1 Entrevista à Ronaldo Augusto, no *site* Sibila. Disponível em: <http://www.sibila.com.br/index.php/critica/107-romancistas-contemporaneos-mascam-clipes>. Acesso em 31/05/2009.

2 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit., p. 29.

CAPÍTULO 2: A VIDA NA OBRA: O COTIDIANO DO ESCRITOR

O homem quase nada nos diz quando fala em seu nome; deem-lhe uma máscara, e ele dirá a verdade.

Oscar Wilde

2.1 Assinatura e morte do autor

Sabemos que na segunda metade do século XX houve uma ênfase aos estudos teóricos de literatura. Muitas vezes se levantaram em defesa da “imanência do texto.” Neste período nada mais havia senão o texto, afinal os estruturalistas recusavam o humanismo e suas categorias epistemológicas que, ancoradas na supremacia da razão, procuravam dar inteligibilidade ao real. Assim, foram proclamados com Roland Barthes “a morte do autor”, um ano depois, com Michel Foucault “o apagamento do autor”; a seguir, com Jacques Derrida, a premência da escritura. “Tudo em nome do anonimato,” como lembra Paulo Roberto Masella Lopes.¹

Com efeito, no texto *A morte do autor*, Roland Barthes, em 1968, chamava atenção para este fato: o autor não existe fora ou antes da linguagem. Procurando apresentar a ideia do autor como sujeito social e historicamente constituído, Barthes o via como um produto do ato de escrever – é o ato de escrever que faz o autor e não o contrário. Para ele, um escritor seria sempre o imitador de um gesto ou de uma palavra anteriores a ele, mas nunca originais, sendo seu único poder mesclar escritas. Tirando a ênfase de um sujeito que tudo sabe, unificado, intencionado como o “lugar” de produção da linguagem, esperava assim libertar a escrita do despotismo da obra – o livro. Para o estruturalista francês, na escrita se perde toda a identidade, “a começar pela do corpo que escreve.”²

Por outro lado, a operação percorrida por Barthes foi considerada por Foucault como algo que não resolveria integralmente o problema,

1 LOPES, P. R. M. **A ilha de França**. Disponível em: <http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/MATRIZES/article/viewDownloadInterstitial/4000/3756>. Acesso em 12/06/2009.

2 BARTHES, R. “A morte do autor.” In: **O rumor da língua**. Tradução de Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 67.

nem sequer “dissolvendo” a possível pertinência do conceito de autor, como Barthes manifestamente desejaria.¹ É neste contexto que Foucault propõe o conceito de “função-autor”: uma vez que o texto de Barthes “fecha” um problema, o texto de Foucault “inaugura” outro (o que, aliás, o próprio título já indicia: “O que é um autor?”).

A “função-autor”, dispensada nos discursos científicos pela sua pertença a um sistema que lhe confere garantia, permanece nos discursos literários. Em *Michel Foucault e o dilaceramento do autor*², Salma Tannus Muchail discorre sobre as conhecidas considerações de Foucault sobre o apagamento do autor: a “função-autor” não se constrói simplesmente atribuindo um texto a um indivíduo com poder criador, mas se constitui como uma “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.”³ Em outras palavras, indica que tal ou qual discurso deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto: o que faz de um indivíduo um autor é o fato de, através de seu nome, delimitarmos, recortarmos e caracterizarmos os textos que lhes são atribuídos.

Outra contribuição teórica para o *afastamento* do autor foi a de Jacques Derrida e diz respeito também à submissão do autor e de suas ideologias à qualidade linguística da obra literária. Ou seja, os signos que compõem um texto literário devem ser comunicáveis por si e passíveis de isolamento e enxerto garantindo a disseminação. Como registra Nilza Moreira da Silva, em *Assinatura e morte do autor*, a teoria de Jacques Derrida inseriu-se na discussão literária e extinguiu não só o autor, mas também o leitor.⁴ Seu conceito de *escritura* envolve também a questão do autor. Sua defesa se dá basicamente na desvinculação total do autor, do contexto e de potenciais destinatários, uma vez que a escritura como modalidade da linguagem humana transcende tanto a existência do leitor quanto do autor. Seguindo essa linha de raciocínio, a escritura torna-se um meio progressivo e contínuo, não estando limitada ao contexto, consequentemente ao seu produtor. Em síntese, as questões levantadas por

1 BUESCU, H. C. Autor. In: CEIA, C. (Org.). **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>. Acesso em 20/05/2009.

2 MUCHAIL, S. T. “Michael Foucault e o dilaceramento do autor.” In: **Margem**. São Paulo: n. 16, dez de 2002, p. 129-135.

3 FOULCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992.

4 SILVA, Nilza Moreira. **Assinatura e morte do auto**. ANO 8 – Número 33 / OUT-NOV-DEZ de 2007.

Derrida com relação à assinatura consolidam a sua teoria em torno de uma defesa do desligamento da escritura do seu autor, contexto e destinatário.¹

Contrariando estas posições de Derrida, Umberto Eco publica *Seis passeios pelos bosques da ficção*,² obra em que destaca a contribuição do leitor. Afirma que o leitor faz parte não só do processo de contar uma história, como também da própria história. Essa visão mostra a importância do leitor na interpretação e no diálogo promovido pela leitura. Em sua argumentação em torno da narrativa, ele discute a tríade na qual estão inclusos: o leitor-modelo, o narrador e o autor-modelo. Pode-se entender que o leitor-modelo é aquele que aceita um acordo ficcional e perscruta o texto de forma a procurar pelos caminhos da narrativa sua própria interpretação. O narrador é a voz que fala e conduz o leitor pelo jogo textual da narrativa ajudando-o preencher lacunas deixadas estrategicamente. O autor-modelo nada tem a ver com o autor-empírico, uma vez que o autor-modelo é aquele que desenvolve a trama narrativa com táticas gramaticais e linguísticas. Esse autor-modelo sem corpo, sem sexo, sem história qualifica o discurso ficcional e literário promovendo um diálogo entre leitor e texto literário. Nesse diálogo é necessário que o leitor não confunda a realidade com a ficção e tente encaixar a vida do autor empírico com a narrativa, colocando suas experiências e expectativas de vida na interpretação. Isso acarretaria no fechamento da obra sobre um julgamento subjetivo.³

Após essas considerações sobre a crítica, a julgar pela literatura, o mais polêmico de todos aqueles que se propuseram abordar o assunto foi, incontestavelmente, Roland Barthes com a sua declarada “morte do autor.” O império do autor de que fala Barthes – *a imagem da literatura está tiranicamente centrada no autor* – sem dúvida ainda está consolidado e não se visualiza o seu fim para breve, apesar da sua relutância diante da ideia de que um autor, sendo este ou aquele, poderia explicar uma obra, dar-lhe sentido, uma essência, um valor, uma razão de ser, um fim:

O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua

1 DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Campinas: Papyrus, 1991.

2 ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

3 BUESCU, H. C. Autor, op. cit.

pessoa e a sua obra; imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; a crítica consiste, ainda, a maior parte das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o falhanço do homem Baudelaire, que a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikowski o seu vício: a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua confiança.¹

A partir desse contexto de discussões, é possível chegar, então, ao conceito de autor que vigora neste início do século XXI: alguém definido com um nível constante de valor, com uma coerência conceitual/ teórica, com uma unidade estilística e com um momento histórico definido.² O escritor José Saramago lembra, a propósito, que o “lugar do autor não se encontra vago, vazio de sua desapareição.” Por outro viés, obviamente não é o foco a obsessão pela necessidade de permanecer o autor em condição de proeminência em qualquer ou toda análise que se faça de uma obra literária, como propõe em seu artigo.³ Para ele, não há espaços vazios. Quando se põe a refletir sobre a sua própria obra, Saramago coloca-se a si mesmo, sem a menor cerimônia, no centro narrativo de tudo o que escreve, o que vale dizer: não há uma única linha escrita, um único pensamento formulado por seus narradores, que não esteja de acordo com as ideias do próprio cidadão português.

Diante disso, lembramos que, se a figura do autor estiver inserida em um meio intelectual e artístico, cercado de textos, obras e ainda outros escritores, sua “função” gradualmente transfigura-se; autor parece ser aquele que escreve e também aquele que reflete e se expressa publicamente a respeito de seu texto. É o que se observa em Cristovão Tezza – a consciência da importância da linguagem, suas ideias acerca da literatura, e opiniões sobre a cultura brasileira, além de reflexões sobre o ato da

1 BARTHES, R. “A morte do autor,” op. cit., p. 49-50.

2 DORIGATTI, B. **Ascensão e declínio do autor**. Disponível em: <http://www.livroehistoriae-ditorial.pro.br/pdf/brunodorigatti.pdf> Acesso em: 21/03/2009.

3 SARAMAGO, J. “O autor como narrador.” In: **Cult: Revista Brasileira de Literatura**. Ano II, n. 17, p. 25-27, dez. 98.

escrita, sobre si mesmo e como homem público de letras. Nessa condição, há a possibilidade de ser (re)conhecido através de suas entrevistas à imprensa e dos artigos que escreve acerca de sua vida e de seu ofício. Há o ensejo de ser apreendido e levado em consideração como uma parte relevante no processo de análise de sua obra romanesca, e isso a partir do que expressa *sobre* e *sob* a sua condição de autor-escritor.¹

Como vemos, é inútil tentar separar vida e obra na experiência do leitor. A própria instituição literária, com todos os mecanismos que lhe estão adjacentes, encarrega-se de nos lembrar que há um “homem por detrás da obra”, com as sessões de autógrafos, entrevistas e lançamentos de livros.

Por vezes, o leitor consome a imagem e a voz do autor antes mesmo de lhe conhecer os escritos; a aproximação da figura viva funciona então como uma iniciação. Outras vezes essa aproximação destina-se a conhecer melhor o autor, depois da leitura da obra. De qualquer forma, trata-se de tentar penetrar naquilo que Daniel Oster chama o “tradicional espaço emblemático do escritor.”²

Esta discussão, a nosso ver, percorre a análise de Ítalo Moriconi sobre o conceito de literatura na atualidade. Para ele, o processo material de criação da obra literária, sobretudo a personalidade e a vida do autor, exerce papel preciso na divulgação, recepção de obras literárias

1 Torna-se pertinente, aqui, esclarecer a diferença entre autor e escritor. Juvenal Batella de Oliveira, em sua tese *Este lado para dentro – ficção e disfarce em João Ubaldo Ribeiro*, ancorado nas ideias do “scriptor moderno” de Barthes (in: *Introdução à análise estrutural da narrativa*, 1971) coloca que o escritor é um personagem relativamente autônomo do autor; um personagem que cria e comenta personagens. O autor é o cidadão que viveu, ou não, aquilo que o escritor escreveu. O autor tem uma vida; o escritor, uma biografia pública de ideias. O escritor é constituído não dos ossos, da carne e das vísceras do autor, mas das palavras, dos pensamentos e das opiniões de um “ser de escrita”. (OLIVEIRA, J. B. de. **Este lado para dentro – ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro**. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura. Orientador: Karl Erik Schollhammer. p. 475). Affonso Romano Sant’Anna, entre outros teóricos, também assinala a diferença entre autor e escritor no livro *A sedução da palavra*. Para ele, o escritor é alguém que, além de ser autor, se dá ao luxo de ter heterônimos, pseudônimos, pode multiplicar a sua personalidade. O escritor é alguém que tem um trato com a linguagem muito especial. Ele constrói as coisas a partir da linguagem. Ele sabe que as coisas não existem antes da linguagem dar consistência a elas. (SANT’ANNA, A. R. **A sedução da palavra**. Brasília: Letraviva, 2000).

2 ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso**: Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992.

contemporâneas. Talvez seja oportuno mencionar a presença do *website* (www.cristovaotezza.com.br) do escritor Cristovão Tezza na orelha da contracapa do livro, após uma breve informação biográfica, prática que ocorre a partir da obra *O fotógrafo* (2004). O culto à imagem do autor e como esta aparece na obra estão implícitos nesse novo detalhe de algumas edições recentes. Sua *divulgação virtual* contém uma série de entrevistas, dados biográficos, fotografias, críticas, obras, textos – sempre atualizados. Na atualidade, o autor está mais visível, pois lembra Ítalo Moriconi:

Se na esfera pública clássica, pré-midiática, o autor era um “ser de papel” (como dele disse Barthes), ser virtual no sentido original da palavra virtual e não no sentido de virtual *on line*, hoje esse autor está disponível para apresentar seus materiais de trabalho, de tal maneira que a esfera do específico estético incorporou o *making of* como elemento de consideração. [...] Considero que textos de depoimentos de artistas e de entrevistas sobre suas trajetórias biomateriais constituem corpus que fazem parte do conceito de literário atualmente. É que faz parte da definição **de arte e literatura** o objeto que se coloca em cena como **representação** do processo material de criação, como simulacro de uma situação de enunciação.¹

Sendo assim, a questão relativiza-se: em decorrência das modificações dos padrões de autor, de obra e de leitor até há pouco conhecidos, abriu-se espaço para se repensar em todas as lógicas que organizam o trabalho da leitura, tornando esta sempre presente, dialogável e aberta a novas formas de inventar uma linguagem que ultrapasse os seus limites temporais.

2.2 Quando a vida vive na (da) ficção

Passei boa parte da vida tentando botar a vida e a arte no mesmo pacote.

Cristovão Tezza

1 MORICONI, Ítalo. “Circuitos contemporâneos do literário”. In: **Revista Gragoatá**, Niterói, n. 20, p. 147-163, 1. sem. 2006. (Grifo nosso)

Se é possível estabelecer algum norte para a maneira de se ler um livro, algo de tão complexo significado, talvez seja pelo fato de existir oscilação entre um polo e outro, entre realidade e ficção, como sugere Antonio Candido quando, ao analisar obras de caráter autobiográfico de três escritores mineiros, destaca a presença de um substrato comum que permite lê-los “reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura de dupla entrada.”¹

Sendo assim, a primeira maneira de se ler um livro seria pelo conteúdo, aquilo que existe só entre as capas, não importando quem seja o autor ou o título da obra, ao qual o leitor simplesmente é levado pela história em si e pelo jeito como é contada, a biografia do autor torna-se insignificante tendo em vista a transcendência do texto a supostas intenções – aludindo ao já mencionado ensaio de Roland Barthes, tal figuração ecoa à discussão de que “linguisticamente o autor nunca é mais do que aquele que escreve.”² É a defesa de que é ao uso da linguagem, enquanto escritura e a seu poder de perpetuação, que os estudos literários devem se ater, conseqüentemente a biografia do autor sobre essa perspectiva não importa, não interessa, ela só reduz os estudos literários a uma falsa interpretação da realidade.

A outra maneira de se ler um livro seria através do fato de usar e abusar do material extraliterário analisando, por exemplo, o contexto em que foi escrito, a vida e outras obras do escritor, as críticas, resenhas e prêmios conquistados, bem como as fontes de inspiração. De fato, parece proveitoso, para se analisar uma obra, conhecer não apenas o escritor, mas todo ambiente moral e social em que ele está envolvido, porque fatores externos à obra podem ser perfeitamente visualizados no interior da narrativa, pois o texto é concebido como discurso, produto de atualização linguística de sujeitos históricos inseridos em estratégias de interlocução.

Concernente à primeira questão – o fechamento da escritura frente ao estudo biográfico, a obra literária vista não como um diário pessoal – dissolve-se na interpretação hipotética de fragmentos que se ligam através das atividades do próprio autor: caso Cristovão Tezza não gostasse de falar sobre sua vida e que nunca tivesse se manifestado acerca de sua inspiração para a escrita dos seus romances, o leitor não teria as informações

1 CANDIDO, A. “Poesia e ficção na autobiografia.” In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 54.

2 BARTHES, R. “A morte do autor,” op. cit., p. 67.

a respeito das motivações biográficas e, indubitavelmente, olharia para a obra de modo diferente. Esse diálogo com seus leitores é, na sua essência, uma abertura aos vários laços contextuais canalizando uma ligação entre a vida e obra do autor.

Ainda assim, em relação à segunda questão, percebe-se que Tezza não tem impedido que chegue ao conhecimento do público o fato de que suas obras apresentam um tom confessional, pelo contrário, faz questão de frisar até o último argumento a referência de que suas narrativas não são apenas *coincidências brutais* em relação à sua vida; na verdade, é como se o autor nos entregasse sua confidência. Nota-se isso em alguns excertos da entrevista para o projeto *Um Dedo de Prosa*,¹ que ocorreu na UFSC, em 2003:

Lauro Junkes: há anos ou décadas passadas execrava-se quem tentava ler obra literária buscando nela elementos autobiográficos. Hoje, com maior natureza, percebe-se que a ficção não dista tanto da vida do autor. No seu caso, parece que os seus romances, constantemente, estão a devassar e exorcizar seus fantasmas interiores. Como sua ficção se apoia nisso aí?

Cristovão Tezza: de relação pessoal, eu diria que há, obviamente. O escritor que disser que não tem traços biográficos na sua obra estará mentindo. Porque a gente não tira as palavras do nada. Nós somos um olhar sobre o mundo e essa experiência vai aparecer em vários momentos. Eu diria que há uma influência muito difusa; alguns momentos mais fortes, outros menos fortes de experiência. Mas, todo personagem é uma espécie de Frankenstein. É importante que cada personagem tenha um pouco de quem escreve, até para que você seja capaz de criar empatia. Seria distante demais se você não tivesse nada a ver com ele. Você pode criar uma barreira de gelo. O fato de você ser capaz de ver o mundo pelos olhos de outra pessoa e entrar nessa outra pessoa é sempre um dado de empatia da arte.

1 Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. **Projeto Um dedo de Prosa – IX edição.** Florianópolis, 29 de maio de 2003. Auditório Henrique Fontes.

Já em entrevista à Revista *Papangu*, o autor faz uma espécie de pacto ficcional com o leitor, ou seja, desde sua primeira até a última obra publicada no momento, a perspectiva está na literatura e não na biografia em que, independente do factual, o pressuposto é o da ficção, marcando a distância entre a pessoa Cristovão Tezza e o narrador do texto:

Lilia Souza: sua ficção tende fortemente para um intimismo confessional. É complicado se confessar nas páginas de um romance?

Cristovão Tezza: essa é uma questão muito interessante, a fronteira entre a confissão pessoal e a ficção. Sempre escrevo ficção, mesmo quando me confesso. Isto é, o material biográfico que eventualmente entra nos meus livros é apenas “material”, inteiro retrabalhado por um narrador, que não sou eu. É uma diferença sutil, mas substancial.¹

Ainda que vigore a constatação de que autor (pessoa física, isto é, não um objeto, mas de um sujeito) e narrador (este entendido como o conjunto de formas sintático-semânticas que criam uma voz e uma rede fechada de significações na unidade única da escrita, uma voz de artifício que só pode existir sob moldura, isto é, começo, meio e fim como o próprio Tezza afirma) pertencem a dois mundos antagônicos tecnicamente, assumindo intenções diferentes num texto literário – registra-se que aquilo que é dito pelo narrador é reflexo de algo já observado e julgado pelo autor. Sendo assim, cada obra é um conjunto de opiniões, experiências, sugestões, decepções do autor, do narrador e até mesmo do leitor. Dessa forma, autor e leitor, sujeitos históricos inseridos num determinado contexto, momento e espaços sociais, são elementos igualmente dominantes dos efeitos de sentido de um texto.²

1 SOUZA, L.; ARCANJO, C. Cristovão Tezza: o eterno romancista. In: **Papangu** – Revista do Rio Grande do Norte. Março de 2008 – ano 5, n. 50.

2 TEZZA, C. Literatura e biografia. Conferência apresentada no IX Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, USP, 16 de julho de 2008. O texto intitulado “Literatura e Biografia” é uma livre aplicação de algumas categorias do pensamento de Mikhail Bakhtin, em particular as desenvolvidas em seus ensaios “Para uma filosofia do ato” e “Sobre o autor e o herói.” Disponível em www.cristovaotezza.com.br. Acesso em 20/12/2008.

Em suma, engloba-se a complexa relação entre obra e autor, possibilitando a “interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção.”¹ A literatura e a biografia de Tezza se fundem em suas obras, em que o vivido insiste em se ficcionalizar e a ficção se enovela propositalmente ao vivido.

2.3 A mão que escreve e a voz que fala

Só sou interessante se me transformo em escrita.

Cristovão Tezza

Ao centralizar a discussão teórica na relação entre o autor e o personagem – um tema controverso, e que uma parcela da tradição formal moderna diria ser irrelevante para o estudo da obra de arte, como já visto –, Cristovão Tezza consolida os fundamentos de uma estética geral. Uma leitura mais voltada às representações em perspectiva, o leitor se defronta não apenas com uma moldura internamente coerente para encaixar as obras, mas com um discernimento que pressupõe uma concepção de homem e de mundo. Se não fosse tão ousado ultrapassar certos limites, ele (o leitor) se indagaria ao ler *O filho eterno*: Quem é o homem que escreveu isto? Qual a relação do personagem (o pai) com o autor do texto? Quem é esse pai que desejou a morte do próprio filho? Que relata sua primeira experiência com drogas e sexo? Quem é essa pessoa que gosta de tudo o que é pessimista, carregado e trágico? Trata-se de um projeto artístico ou terapêutico?²

Cristovão Tezza costuma se posicionar em relação à distinção entre autor e narrador em palestras e debates como, por exemplo, a Conferência proferida no XI Congresso Internacional da ABRALIC – USP, a 16 de julho de 2008, com a temática Literatura e Biografia:

- 1 SOUZA, M. E. Notas sobre a crítica biográfica. In: PEREIRA, M. A.; REIS, E. L. (Orgs.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2000, p. 45.
- 2 Tal pergunta “Trata-se de um projeto artístico ou terapêutico” é própria do protagonista de *O filho eterno*, quando ele se pergunta, às vezes, caneta à mão, diante da página em branco.” p. 193. Ver: TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit. Também há essa referência em *Aventuras provisórias*, uma sugestão da personagem Mara: “– Por que você não põe teus pesadelos por escrito? Uma terapia, meu amor. Solte o verbo, só faz bem.” p. 71. Ver: TEZZA, C. **Aventuras provisórias**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

O narrador, assim que se instala e diz o que tem a dizer, destaca-se para sempre de seu criador, o autor biográfico, e passa a viver no mundo relativamente autônomo dos textos. O narrador já não deve obrigações ao autor biográfico – ele sai do evento aberto da vida de onde ele nasceu, para o mundo paralelo do texto, o mundo sob representação, uma espécie de mapa que se desenha entre as coisas reais e os nossos olhos para que, enfim, possamos ver alguma coisa “real”.¹

E discorre sobre a impossibilidade essencial de autor e narrador serem as mesmas entidades, mais precisamente sobre “os graus de distância”, utiliza-se de uma metáfora de Roberto Calasso: “A literatura jamais é uma coisa de um só sujeito. Os atores são pelo menos três: a mão que escreve, a voz que fala, o deus que vigia e impõe.”² Efetivamente, sublinha,

a voz que fala no texto tem um grau razoável de autonomia com relação à mão que escreve. Essa autonomia é de raiz semântico-ideológica – ela está firmemente implantada no mundo dos valores. Em algum ponto do mundo do autor-biográfico, a mão que escreve, está a âncora estável de valores com relação à qual a visão de mundo da voz que fala – o narrador – se situa. Podem se aproximar, eventualmente se tocar, mas o que dá perfil ao texto, o que o define como gênero, será sempre a marca da distância.³

A mão que escreve e a voz que fala (o narrador), entre tantos fatores importantes de uma teoria literária, são dados como entidades que assumem essencialmente intenções diferentes. Isto é posto por Tezza através do estudo de alguns textos sob a ótica das teorias de Mikhail Bakhtin, objeto de análise da tese do seu doutorado, na USP – *Entre a prosa e a poesia – Bakhtin e o formalismo russo*.⁴ Nesse encadeamento de ideias, destaca-se a referência de que os formalistas russos foram os primeiros a defender o estudo do texto.

1 TEZZA, C. *Literatura e biografia*, op. cit, p. 3.

2 *Ibid*, p. 7.

3 *Ibid*, p. 7.

4 Ver: **Entre a prosa e a poesia** – Bakhtin e o formalismo russo. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). São Paulo, USP, 2002. Orientador: José Roberto Gomes de Faria.

Cabe igualmente ser lembrado aqui o artigo “Sobre O autor e o herói – um roteiro de leitura,” publicado na obra *Diálogos com Bakhtin, – edição comemorativa dos 100 anos de Mikhail Bakhtin*, organizado por Carlos Alberto Faraco, o próprio Tezza e Gilberto de Castro. Este artigo trata também, entre outros assuntos, da defesa da disparidade existente entre autor e narrador, vida e obra. “O autor-criador é um componente da obra, inseparável dela; e, como não se confunde com o autor-homem, não pode ser analisado sob o prisma psicológico do processo de criação, que é um outro assunto.”¹ Seguidor das ideias do teórico russo,² Cristovão Tezza, manifesta, em geral, essa “concepção de linguagem” – segundo suas próprias palavras – em conferências, resenhas e outros trabalhos.

Nesses exemplos, nota-se que não é um ficcionista submetendo-se à apreciação ao comentar seu processo individual de criação, mas um teórico que quer compreender tanto o princípio básico da relação do autor com o narrador, pretensão que supõe uma estética da criação verbal, quanto as particularidades individuais de que essa relação se reveste nesse ou naquele autor.

Retomando o raciocínio inicial – mesmo que Tezza proclame com fervor a impessoalidade inflexível do romance em seus ensaios e publicações teóricas, ou seja, é um pensador essencialmente em oposição à “diluição” das fronteiras autor-narrador, chama a atenção este fato patente: a desconformidade entre sua criação e conhecimento teórico. Diferenças estas que vão aparecer sistematicamente em toda a sua produção, como por exemplo, a frase insidiosa, que não corresponde a um mero ponto de vista ou interpretação, acerca do protagonista de seu mais notável romance: “Só sou interessante se me transformo em escrita.”³

1 TEZZA, C. **Sobre o autor e o herói**: um roteiro de leitura. In: FARACO, C. A.; CASTRO, G.; TEZZA, C. (Org.) *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora UFPR. 3. ed., 2001, p. 282.

2 Bakhtin “despreza as correntes biografistas para a interpretação literária, cujo procedimento puramente factual confunde autor-criador com autor-homem. Quando aliado a essa teoria, o geneticista somente deve recorrer aos fatos biográficos, desde que deixem vestígios durante o processo de criação do texto, ampliando as possibilidades interpretativas. Apesar de tal desprezo, Bakhtin menciona três casos em que o herói coincide com o autor na vida, isto é, quando o herói é autobiográfico. No primeiro, o autor fica sob o domínio do herói; o segundo é quando o autor tem domínio do herói; no terceiro caso, o herói é seu próprio autor, sendo este último o tipo de herói mais exotópico em relação ao autor”. São temas desenvolvidos por Bakhtin no livro *Estética da criação Verbal*, 1992. (SILVA, M. de L. **A gênese de Incidente em Antares**. Coleção Memória das Letras, 6. EDIPUCRS.)

3 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit, p. 194.

2.4 O escritor e seus personagens

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

Cristovão Tezza

Posterior à frase delineada no romance e citada no final do subcapítulo anterior, a proposição já admitida pelo autor de *O filho eterno* se encaminha a outra proposição que tem a seu benefício, algumas razões que poderiam justificar a primeira, quando diz: “só sou interessante se me transformo em escrita, **o que me destrói sem deixar rastro, ele imagina, sorrindo, antevendo algum crime perfeito. Ninguém descobrirá nada, ele enfim sonha, oculto em algum refúgio da infância.**”¹

Talvez, nesse comportamento inclinado à resistência, mais que uma defesa psicológica e, sem dúvida, pertinente ao estudo do discurso há, também, uma direção oblíqua: a despersonalização, o que justificaria o paralelo, das duas faces de Cristovão Tezza – a ficcional e a teórica. A separação de obra e autor (assim simplesmente) é uma limitação da força imperativa didaticamente mais despreziosa, “o texto aqui, o autor lá, a literatura aqui, o que não importa lá.”² Despersonalização é um conceito amplo da psicologia que literalmente significa a perda ou a negação da personalidade. Em literatura, e sobretudo na poesia, é costume apontar aqueles casos de escritores que buscam identidades ficcionais ou se mascaram com um pseudônimo como fenômenos de despersonalização. Contudo, o termo necessita algum rigor maior na definição para a psicologia e também, indiscutivelmente, para a literatura. Neste estudo, não há esse propósito; limitamo-nos a apontar simplesmente a superficialização, exclusivamente à acepção dada e que não encerra conotações: a oposição ao subjetivismo – o perfeito escudo para Tezza, a aniquilação total do autor, ou melhor, a impessoalidade.

É possível então afirmar que Cristovão Tezza está convencido de que está “amparado” e “resguardado” pelas teorias formalistas de lin-

1 Ibid, p. 194. (Grifo nosso).

2 TEZZA, C. Sobre o Autor e o herói – um roteiro de leitura, op. cit, p. 282.

guagem. Para ele, “o personagem, enquanto construção verbal, não tem existência fora do livro; ele nada mais é do que um sistema de palavras. E essa particularidade não diz respeito apenas ao ser romanesco, mas à totalidade da obra literária.”¹ O personagem é e deve ser contemplado como alguém que nos dá uma certa visão do mundo, que não o autor.

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

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

Cristovão Tezza: a linguagem é a fronteira, em vários sentidos. O fundamental é a intencionalidade ficcional, isto é, de fazer um recorte de fatos reais e imaginários (que entram no texto com força idêntica) e dar a eles uma unidade temática e estrutural, um sentido particular, que a biografia jamais terá. O recorte é uma seleção que leva em conta a narrativa romanesca, e não a fidelidade biográfica (nesse sentido, o livro está cheio de “falhas” terríveis). Para mim, a ficção é um modo muito particular de ver o mundo; a biografia, ou a autobiografia (uma distinção mais ou menos irrelevante) é um outro modo. O autor vive

1 FERREIRA, Edda Arzua. **Integração de perspectivas:** contribuição para uma análise das personagens de ficção. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975, p. 16.

o evento aberto da vida, que não tem “sentido”, que é um amontoado de fatos em sequência; um personagem submete-se a uma moldura que lhe dá exatamente aquilo que lhe faltaria na vida, se real fosse.¹

Neste fragmento, comprova-se a visão de Tezza particularmente funcional e, por outro lado, revela-se essa fuga, a tentativa de deslocar a atenção do leitor para a materialidade do livro, tal convicção de objetividade radicada na atitude programática enunciada por ele, é algo marcante. Vemos essa confirmação no que diz o crítico Antonio Candido a propósito de um poeta mineiro: o tratamento ficcional em que a realidade é revista e francamente completada pela imaginação, avulta em momentos fundamentais sendo empregado para captar os elementos devidos à exposição documentada ou à experiência direta, isto é, os que foram obtidos sem recurso à imaginação.²

Apesar de o autor estar constantemente ocupado em mostrar o processo pelo qual *O filho eterno* passou para a sua construção “ficcional,” diante da sua argumentação, entende-se que o livro está cheio de “falhas terríveis” quanto à fidelidade biográfica, assim a narrativa não deve ser confundida com a invenção de fatos, traição à verdade ou conjecturas apresentadas como fatos. Em suas divagações, Cristovão Tezza tem essa posição, o uso da expressão “falhas terríveis” tendo o reconhecimento de que isto vai inevitavelmente deformar a “verdade”. No entanto, cogita-se que, ao selecionar o material, Tezza privilegiou aspectos da sua vida e de sua personalidade em detrimento de outros, por exemplo, a sua mulher Beth e sua filha Ana não aparecem na narrativa propositadamente (“o livro é monotemático, sobre minha experiência em relação ao Felipe, não sobre minha mulher ou de minha filha. Eu não podia expô-las demais”³), já que o autor se propôs a contar a história de seu filho Felipe, um tema em que foi preciso vencer bloqueios e hesitações durante vinte e sete anos para ser transformado em livro. Com o tempo foi amadurecendo a ideia de escrever e enfrentar “o

1 Entrevista de Cristovão Tezza à José Mario Silva. Disponível em: <http://bibliotecariodebabel.com/tag/cristovao-tezza/>. Acesso em 12/05/2009.

2 A afirmação refere-se a uma obra de Pedro Nava que considera muito próxima da autobiografia. Cf. “A poesia e ficção na autobiografia.” In: CANDIDO, A., op. cit, p. 61-2.

3 Entrevista à Rosane Pavam, publicada na Revista Carta na escola. Disponível em: <http://www.cartanaescola.com.br/edicoes/33/o-fio-da-razao>. Acesso em 17/05/2009.

fato mais duro de sua vida”. Como diz Tezza em vários momentos e em várias entrevistas: “um escritor não pode ter medo de nenhum tema.”¹

Como bem destaca o crítico Dante Moreira Leite, “toda (auto)biografia é trabalho de interpretação e, portanto, de imaginação criadora.”² Ou seja, essas “falhas” que o autor em estudo menciona podem ser vistas como ilusão de maior verdade: “ninguém diz tudo a respeito de si mesmo, e a verossimilhança e o sentido de uma vida dependem de critérios que não são dados, diretamente, pela ação.”³ Assim, é possível afirmar que a recriação poderia preencher os vazios da vida humana, dando-lhes uma moldura, um sentido que não tinha no mundo real, ou seja, seria a recriação lapidada pela imaginação. A partir deste contexto, a autobiografia poderia ser representada pela fuga ou distorção da imagem para agradar a si ou aos outros, salientando os melhores aspectos, minimizando ou ocultando os piores aspectos. “O mundo interior não é a melhor perspectiva para apreciar o que somos” – lembra-nos Dante Moreira Leite referindo-se, exclusivamente, à autobiografia.

Neste sentido, a reflexão de Pierre Bourdieu com relação às biografias e autobiografias mostra-se fundamental ao destacar a ilusão biográfica, a ilusão da coerência perfeita numa trajetória de vida. Existe a crença da ordenação dos acontecimentos de uma vida como uma história com começo, meio e fim, formando um conjunto estável e coerente de questões quanto a sua construção. Ou seja, as biografias, sejam elas quais forem, têm uma preocupação narrativa no sentido de linearidade, de trajetória sem rupturas, algo impensável na narrativa histórica moderna.⁴

No âmbito formal, esse “efeito hipnótico” ou “pacto,” que incita o leitor a entregar-se à ficção, como já foi dito, tem sido reivindicado pelo autor para os seus romances, em especial *O filho eterno*. Em suas entrevistas e depoimentos, entre outros, lembra o ocorrido com Flaubert, a propósito

1 Esta frase é dita por Cristovão Tezza em vários momentos, em várias entrevistas. Uma delas está publicada no *site* Bibliotecário de Babel, de José Mário Silva. SILVA, J. M. **Cristovão Tezza**: Um escritor não pode ter medo de nenhum tema. In: Bibliotecário de Babel. Disponível em: <http://bibliotecariodebabel.com/tag/cristovao-tezza>. Acesso em 12/05/2009.

2 LEITE, D. M. **O amor romântico e outros temas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979, p. 25.

3 *Ibid*, p. 25.

4 BOURDIEU, Pierre. **A Ilusão biográfica**. IN: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos e abusos da história Oral*. Rio de Janeiro: editora FGV, 1996, p. 183-191.

de seu romance *Madame Bovary*, negando qualquer circunstância ou particularidade de caráter pessoal na história. Ela fora totalmente inventada.

Madame Bovary n'a rien de vrai. C'est une histoire totalement inventée; je n'y ai rien ni de mes sentiments, ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'oeuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas.¹

Mesmo assim, não faltou quem perguntasse: “Quem é Madame Bovary?” talvez porque a personagem representasse um pouco de cada uma daquelas senhoras da época. Pode-se afirmar que o autor captou o inconsciente coletivo feminino, causando mais que um desconforto moral para a sociedade, pois provocou um verdadeiro escândalo. Quando o livro foi publicado, em 1857, inaugurando o romance realista, Flaubert foi levado aos tribunais acusado de ofensa à moral e à religião, num processo contra o autor e também contra Laurent Pichat, diretor da *Revue de Paris*, que publicara a história em episódios e com pequenos cortes. A Corte Correccional do Tribunal do Sena absolveu Flaubert, mas os críticos puritanos da época não o perdoaram pelo tratamento ácido que ele tinha dado, no romance, ao tema do adultério e pela crítica mordaz ao clero e à burguesia. Flaubert não se esquivou a esta declaração que ficaria na história: “*Madame Bovary c'est moi.*”²

1 “Madame Bovary não tem nada de verdadeiro. É uma história *completamente inventada*; não pus nela nem os meus sentimentos nem a minha existência. A ilusão, se existe, vem, pelo contrário, da impessoalidade da obra. É um dos meus princípios, o de que não devemos *escrever-nos*. O artista deve ser como Deus na criação, invisível e todo poderoso; deve ser sentido por todo o lado e nunca visto.” Trata-se um trecho de cartas escritas pelo próprio punho do autor sobre a criação de Madame Bovary. A Mlle Leroyer de Chantepie. 18 mars 1857. Disponível em: <http://recantodasletras.uol.com.br/teorialiteraria/214858>. Acesso em 23/08/2009.

2 *Flaubert commence l'écriture de ce roman en 1851, et y travaillera près de cinq ans. Madame Bovary sera publié en feuilletons dès octobre 1856, et vaudra au directeur de la publication, à l'imprimeur ainsi qu'à Gustave Flaubert un procès pour «outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs», qui se soldera par un acquittement, et participera grandement au succès du roman. Sorte de Don Quichotte de la bourgeoisie provinciale du XIXème siècle, Madame Bovary est sans doute l'une des œuvres les plus connues de Gustave Flaubert. Adaptée plusieurs fois au cinéma, elle met en scène la chute d'une femme sans relief dont les lectures et les aspirations apportent la ruine, tant dans sa vie que dans celles de son époux et de sa propre fille. Comme à son habitude (ce procédé est également à l'œuvre*

Na época em que foi lançada a obra de Flaubert “a voz intrusa do autor era muitas vezes usada para prevenir uma confusão ingênua da literatura com a vida,”¹ deslocando a atenção do leitor para a materialidade do livro. Como foi dito, no início deste capítulo, nessa época, o narrador não se mostrava e os modos de narração procuravam ser objetivos, impessoais ou dramáticos. Mas e agora, no século XXI?

Tudo depende do modo de olhar. De acordo com Charles Kiefer, ler biografias, autobiografias e memórias é percorrer também meio caminho entre o que o texto quer dizer e o que realmente diz e o leitor jamais completará o inteiro percurso da verdade. A única verdade possível é a da linguagem, esse ser que se dobra sobre si mesmo, cobra a engolir a própria cauda. Através da linguagem, a persona, ficção do ser biológico, mascara-se de narrador, essa dupla ficção.²

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

*dans L'éducation sentimentale et Bouvard et Pécuchet), Flaubert utilise l'ironie pour décrire l'existence et le destin misérables de son personnage principal. Il ne s'agit pas d'une leçon moralisatrice, mais d'un exemple grinçant de sottise humaine, décrit dans un ton faussement neutre, et véritablement pince-sans-rire. Gageons que bien plus que les infidélités d'Emma, c'est cette liberté de ton qui déplut et valut à Flaubert un procès, dont il ne sortit que plus grandi encore. Petite anecdote : il est de bon ton d'attribuer à Flaubert les mots «Madame Bovary, c'est moi», pour sous-entendre une obscure relation **biographique entre l'écrivain et son personnage principal. C'est oublier le contexte de cette déclaration de Flaubert, qui prononça ces mots lors d'une réception. Un petit groupe de convives discutait du roman, du scandale qu'il avait soulevé et de son auteur. Flaubert se rapprocha, et informa de la sorte l'assistance: “Madame Bovary, c'est moi.”** Disponível em: <http://livres.fluctuat.net/gustave-flaubert/livres/madame-bovary/6-chronique.html>. Acesso em 23/08/2010.*

1 OLIVEIRA, M. A. Biografia e ficção. op. cit.

2 KIEFER, Charles apud CUNHA, Katia Cilene Flores. **A leitura crítica de Jorge Luis Borges no Rio Grande do Sul**. Dissertação (Mestrado em História da Literatura). Rio Grande, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2005. Orientador: Aimée Tereza Gonzalez Bolanós.

da integração, uma espécie de duplo inseparável entre autor e personagem: “Sou um legítimo representante dos meus próprios personagens.”¹

Da mesma forma, percebe-se um fato digno de ser mencionado: os atributos dos personagens (tanto o pai como outros no conjunto da obra) indicando pessimismo, estado de languidez e tristeza indefinida.

A felicidade. Sempre sentiu medo dessa palavra, que lhe soa arrogante, quando levada a sério; quando usada ao acaso, gastou-se completamente pelo uso e não corresponde mais a coisa alguma, além de um anúncio de tevê ou uma foto de calendário.²

Se dissermos que o autor Cristovão Tezza é melancólico como os personagens, poderíamos faltar com a verdade; por outro lado, a alegria, o riso atribuídos a ele podem ser simplesmente uma função circunstancial. “Para manter a alegria, entretanto, é preciso desenvolver algumas técnicas de ocultação da realidade, ou morreríamos todos.”³ E é verdade que na maioria das entrevistas e reportagens é destacado o bom-humor de Cristovão Tezza, sua marca registrada.⁴

Com efeito, de acordo com Dante Moreira Leite, “é frequente que, na ficção, o artista revele um aspecto que não exprime diretamente na sua vida diária.”⁵ Como mencionado, trata-se de um aspecto curioso, porém, esse modelo de análise se aplicaria nitidamente nos campos preferenciais como a psicologia ou a psicanálise. Assim, o levantamento realizado exerce a função, somente, de apresentar uma visão contraditória entre autor e personagem, a cautela necessária para evitarmos a generalização (não teórica, evidentemente), pois Tezza codifica um determinado tipo de ser ficcional, o qual, na verdade, domina o seu conjunto literário. Isto

1 TEZZA, C. **O retrato de Curitiba**. Disponível em: http://www.cristovao-tezza.com.br/entrevistas/p_0412_voi.htm. Acesso em: 23/05/2009.

2 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit, p. 155.

3 Ibid, p. 155.

4 Exemplos: SILVA, J. M. **Cristovão Tezza**: Um escritor não pode ter medo de nenhum tema. In: Bibliotecário de Babel. Disponível em: <http://bibliotecariodebabel.com/tag/cristovao-tezza>. Acesso em 12/05/2009. **Cristovão Tezza e Beatriz Bracher**: ordem literária sobre o caos cotidiano. In: Portal literal. Disponível em: <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/cristovao-tezza-e-beatriz-bracher-ordem-literaria-sobre-o-caos-cotidiano>. Acesso em 14/05/2009. Juliana Sartori e Marcelo Lancia. **O retrato de Curitiba**. In: Revista VOI, novembro de 2004, entre outros. Também, percebe-se tal característica em entrevistas eletrônica.

5 LEITE, D. M. O amor romântico e outros temas, op. cit, p. 27.

não significa, no entanto, que esse parâmetro não possa ser aplicado a análise dos personagens. Seria necessário, no caso, efetuar uma reformulação de importância dos enfoques psicológicos do autor. Trata-se apenas de estabelecer, como ponto de partida, a perspectiva que nos pareça mais significativa, para a obtenção da proposição instituída: prestar relevo, primordialmente, às ações e qualificações do autor-personagem.

Cores à parte, passou a gostar de tudo que era pessimista, carregado e trágico: Munch e principalmente Ensor, aquelas caveiras se fundindo em pesadelos reais e cotidianos. De onde tirava aquilo, ele que passou a vida rindo?¹

Parece que há, neste fragmento do romance, uma sensível tentativa de um desfecho coerente e lógico para a “curiosidade” levantada. A extrema movimentação de Tezza em sensibilidades díspares é, na essência, traço de conduta, não como sinônimo de fracasso, e sim como traços inerentes da natureza humana. Ou seja, a bem da verdade, a tristeza no papel apenas remete à vulnerabilidade da vida.

Quanto às ideias de Dante Moreira Leite, podemos dizer que, através da ficção, a pessoa conta mais a respeito de si mesma do que se narrasse a sua própria história dentro do gênero puramente autobiográfico. Ou seja, o *aparente* discurso ficcional é uma transposição quase direta da experiência pessoal. E, em muitos casos, a ficção pode apresentar os piores aspectos do criador, isto é, pode constituir o seu universo reprimido na vigília.²

Esta interpretação parece ser coerente e sensata, assim como pareceria impossível uma genuína autobiografia de Cristovão Tezza; talvez, se a escrevesse, a pessoa do escritor se revelaria muito menos que na ficção. São esses, em situações evidentemente diversas, os casos de Simone de Beauvoir, de Graciliano Ramos, de José Lins do Rego, escritores que conseguiram transformar a experiência em obra de ficção. E talvez a observação de Antonio Candido a propósito de Graciliano Ramos seja válida para muitos outros ficcionistas (como seria o caso de Cristovão Tezza): os que se refugiam na autobiografia são os menos capazes de criar fora de sua experiência vivida.³ Nesta afirmação, percebe-se uma sintonia

1 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit, p. 196.

2 LEITE, D. M. O amor romântico e outros temas, op. cit, p. 28.

3 Ibid, p. 28-29.

com as palavras de Oscar Wilde antes citadas na abertura deste capítulo. Lembremos: “o homem quase nada nos diz quando fala em seu nome; deem-lhe uma máscara, e ele dirá a verdade.”

Assim, podemos compreender por que alguns autores se revelam mais em obras de ficção que em seus livros de memórias: eles veem, na personagem, aquilo que se recusam a ver em seu mundo interior ou aquilo que não teriam coragem de escancarar. Como se a confissão só fosse possível através de figuras imaginadas, em que o autor projeta as suas experiências e sua maneira de ver o mundo, ou até porque elas revelam o que não quis ou não pôde ser. A confissão direta, portanto, pode ser frustrada, perdendo-se na superficialidade ou na gratuidade.¹

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

Vem da lucidez cortante com que o livro investiga **atos, emoções e sentimentos do pai de Felipe**, da forma fria como devassa aos leitores sua condição miseravelmente humana, cheia de medos e vazia de certezas, um dos fatores de envolvimento apaixonado com a leitura do livro. O leitor chegado a citações **pode olhar nos olhos de Tezza** (a orelha da quarta capa fornece seu retrato para quem não visitou a www.cristovaotezza.com.br) e devolver-lhe o lance baudelairiano, confessando-se seu hipócrita leitor, seu irmão, seu igual.²

Esses dados caracterizantes são encontrados com mais abundância, apresentando maior densidade no personagem (pai) de *O filho eterno*, em relação às personagens de obras anteriores, já que este é marcado por uma interioridade maior, mesmo que haja, em certa altura a afirmação de que, apesar de todas as circunstâncias adversas, “o pai é movido à alegria, um sentimento fácil na sua alma.”³ Diante disso, indaga Marisa Lajolo: “será que este narrador não está falando de si mesmo?”⁴

1 Ibid, p. 28-29.

2 LAJOLO, Marisa. **Um autor, um narrador e nenhum herói**. Disponível em: http://www.alb.com.br/revistas/revista_05/lancam_05.asp. Acesso em 05/06/2009. Grifo nosso.

3 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit, p. 155.

4 LAJOLO, M. *Um autor, um narrador e nenhum herói*, op. cit.

Com efeito, o escritor e professor chamado Cristovão Tezza afirma que “o narrador é sempre uma *persona*, um olhar destacado do evento vivo, real, cotidiano das pessoas; é alguém que escolhe o que vê, recorta e interpreta. É, também, alguém que sabe mais do que os seus personagens – o seu olhar já tem o começo, o meio e o fim. E, sobre o seu passado, não há mais nada a fazer – está pronto,”¹ conforme declarações ao entrevistador, em setembro de 2007. O mesmo que, ao criar seus personagens, busca na vivência diária em Florianópolis dados para compor a biografia do personagem de *O filho eterno*.

Sente cansaço, mas ainda tem energia de sobra aos 30 anos – é preciso decidir o que fazer da vida e se sente dolorosamente incapaz de sobrevivência. Dinheiro: é preciso ganhar dinheiro. Pensa na perspectiva de se tornar professor, logo ele, que jamais entrou numa sala de aula com uma lista de chamada na mão. Era sempre o que sentava lá no fundo, perto da porta de saída. Há um concurso em vista em Florianópolis – se aprovado, será mais um dos milhões de funcionários do Estado.²

Ressalta-se, mais uma vez, que os dados biográficos, os fatos chegam até o leitor através do narrador. Este ressignifica seu passado. Na obra *O filho eterno*, talvez o leitor se indague: onde acaba o narrador e começa o autor? Do mesmo modo que se pode dizer: “todo o significado do livro está contido em qualquer sentença que se escolha.”³ Em suma, pode-se afirmar que tanto o narrador quanto o autor estão encaixados em qualquer instante da voz que constitui o livro.

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

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

2 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit, p. 133.

3 OLIVEIRA, J. B. Este lado para dentro – ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro, op. cit, p. 35.

CAPÍTULO 3: NO TERRITÓRIO DA FICÇÃO

O objeto estético é uma criação que inclui em si seu criador; é a criação tal qual aparece aos olhos do próprio criador (...). A forma artisticamente criativa configura antes de tudo ao homem, depois o mundo, mas mundo somente enquanto mundo do homem.

Bakhtin

3.1 O lugar da ficção: Curitiba

Eu fujo ou não sei não,
Mas é tão duro
Este infinito espaço ultrafechado
Esta montanha aqui eu não entendo
Estas caras não são caras de gente.

Carlos Drummond de Andrade

Tendo em vista as ideias de Wander Melo Miranda,¹ quando diz que a postura da autobiografia não deve ser um simples enunciado, mas sim, como um ato de discurso literariamente intencionado, supõe-se a delimitação do campo de interesse à abordagem do funcionamento específico dos mecanismos internos de organização textual; assim, escrever é mostrar-se, fazer-se ver e fazer aparecer a própria face diante do outro.

Tal como praticada e entendida, a autobiografia assume relevo à discussão das relações entre vida e obra, entre o eu enquanto sujeito e enquanto objeto de representação. Parece interessante, pois, averiguar, além da construção das personagens, o espaço utilizado por Cristovão Tezza em suas narrativas. Segundo Wander Melo Miranda,² trata-se de um elemento periférico, tendo o centro imutável da autobiografia – identidade autor-narrador-personagem –, mas que não pode ser deixado de lado no tocante à

1 MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Belo Horizonte: UFMG, 1992.

2 Ibid.

determinação das peculiaridades do texto autobiográfico. Além do mais, esse exame procura permitir a identificação no interior do discurso, a cidade de Curitiba – PR, como uma relação estabelecida entre eventos extratextuais e sua transcrição para o texto. Esse fato parece determinar o modo de leitura da obra do autor em foco, de modo a engendrar os efeitos que, atribuídos a ele, poderiam prevalecer procedimentos estilísticos próprios à escrita do eu:

— Eu acho uma tremenda injustiça. Não sei por que me rejeitam. Recebo o país inteiro. Metade de mim vem de fora. Não sou mesmo dada a efusões emocionais. Mas é só o meu modo de ser – e Curitiba ergueu a cabeça, vivendo um surto de autoestima – ora, quem não gostar que vá embora! Para o Rio, para a Bahia, para Florianópolis, para o litoral – baixou a voz – Para essa esculhambação nacional – recostou a cabeça e suspirou, vingada.¹

O excerto acima está numa crônica de Cristovão Tezza intitulada *Curitiba no divã*, publicada no *Jornal Gazeta do Povo*. Neste texto, esboçam-se retratos da capital do Paraná, que várias vezes são colocados em circulação, numa amostragem do que constitui a escrita de Tezza e que, em múltiplos registros, na sua insistência e repetições, mantém essa cidade viva nas ressonâncias de suas criações ficcionais.

Desta passagem, é possível deduzir que Cristovão Tezza, hoje curitibano legitimado, teve uma adaptação difícil, um custoso ajustamento às condições da cidade – e isso deixou marcas indeléveis na sua prosa. Dizendo de outro modo, esses detalhes transformados em ficção de forma ora implícita, ora explícita, merecem consideração.

Com efeito, em suas obras, o escritor recria os principais aspectos de Curitiba em sintonia com a realidade social do momento. Em seus textos, revela hábitos, costumes e peculiaridades do curitibano, correlacionando-os com axiomas de conduta ou padrões de comportamento da sociedade. Como neste trecho, em que Curitiba é uma personagem:

Uma das minhas qualidades é justamente ser politicamente correta. Gosto de respeitar filas, por exemplo. E de obedecer à lei. Lembra do cinto de segurança? Antes de qualquer outra cidade eu já usava

1 TEZZA, C. Curitiba no divã. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 07 de outubro de 2008.

cinto. Em Porto Alegre a gauchada fez passeata contra o cinto em nome da liberdade humana; no Rio, vendiam camisetas com a faixa do cinto pintada para enganar os guardas. Aqui, não: todo mundo com o cinto apertado. E agora estão me acusando de engarrafamentos. Dizem que está impossível sair de carro. Esse pessoal devia fazer um estágio em São Paulo. A maior concentração de viadutos, túneis, marginais, vias expressas, minhocões e helicópteros do mundo – e mesmo com rodízio ninguém consegue andar. Isso não lhe diz algo, doutor?¹

Foi a partir do romance *Trapo*, de 1982, que o autor começou a usar Curitiba como espaço de suas representações ficcionais. Vale lembrar que nas obras anteriores não há referência a um espaço físico concreto: todos os contos de *A cidade inventada* se passam em cidades imaginárias, em locações, ruínas, ou espaços abstratos. Não se sabe onde os fatos ocorrem. Em *Gran circo das Américas*, o leitor pode imaginar que a história se desenvolve em uma cidade do sul do Brasil, mas esta não é explícita. *O terrorista lírico* não possui nenhuma referência ao ambiente, sabe-se apenas que a história ocorre em uma cidade grande. Em *Ensaio da paixão*, a narrativa se desenrola em uma ilha no sul do país, que o leitor acredita ser Florianópolis e há claros indícios disso na narrativa. E, há, também, confirmações do escritor em entrevistas e depoimentos sobre a época (anos 70), em que participou da comunidade teatral liderada por Wilson Rio Apa, no Paraná e Santa Catarina – e essa atividade está muito presente no decorrer dessa obra.

E o próprio Cristóvão Tezza também destaca a presença de Curitiba a partir de do romance de 1982:

Foi no *Trapo* que eu descobri o prazer de mexer com o espaço concreto, a hora que eu botei meus personagens andando ali na praça Rui Barbosa. Um monte de problemas se resolvem. Para o tipo de literatura que eu faço (**eu trabalho com registro realista**), para o tipo de universo com que lido (classe média brasileira contemporânea), o tipo de mundo mental, esse aspecto de Curitiba foi uma dádiva.²

1 Ibid.

2 Entrevista à Cristovão Tezza. Disponível em: http://www.ciberarte.com.br/entrevista/tezza/entr_tezza_imp.php. Acesso em 10/10/2008. (Grifo nosso).

São muitos os exemplos: Rua 13 de maio: “Também, lidando anos e anos com aquela pensão, fica ali, na 13 de maio, se não tiver olho firme aquilo vira bordel.”¹ Rua Carlos Cavalcante: “Perguntei se conhecia um professor de português. E o velho: Ó, sei de um que mora ali embaixo, na Carlos Cavalcante.”² A Bodega na rua Cruz Machado: “Bodega... um cubículo subterrâneo na Cruz Machado,”³ o Passeio Público, entre outros pontos de referência.

Em obras posteriores, vão aparecer Curitiba e Florianópolis: as duas cidades estão bem presentes em *Aventuras provisórias* e em *O fantasma da infância*. Em *Juliano Pavollini*, o protagonista foge do interior para a capital Curitiba, dos anos 60. A narrativa de *A suavidade do vento* ocorre no interior do Paraná, mas também em Curitiba. O próprio título de *Uma noite em Curitiba* já revela o cenário dos acontecimentos. A ambientação do romance *Breve espaço entre cor e sombra* é feita na cidade de Curitiba. *O fotógrafo* se desenvolve na Curitiba de 2002, *O filho eterno*, também está mais centrado em Curitiba, porém ocorrem mudanças de espaço toda vez que o pai rememora sua própria vida, como a passagem por Portugal e pela Alemanha, a infância no planalto de Santa Catarina e o primeiro amor vivido na ilha da Cotinga. E, por fim, *Um erro emocional* – seu último lançamento até o momento – também tem como espaço a capital do Paraná.

Essa cidade é considerada também a capital ecológica do Brasil e, além disso, “berço de uma das maiores e mais recentes literaturas brasileiras,” como diz Jéferson Assunção.⁴ Não é sem fundamento que se tem afirmado isso: Curitiba está representada na literatura brasileira com nomes, como Dalton Trevisan, Valêncio Xavier e Paulo Leminski.

Por certo, os escritores mencionados divergem quanto ao modo de representação de sua cidade. Tezza procura empregar o espaço de Curitiba para a correspondência unívoca de personagens com a profissão de professores, escritores, poetas: o professor Duarte de *O fotógrafo*; o professor Josilei Matoso de *A suavidade do vento*; o professor Manuel de *Trapo*, o professor Frederico Rennan de *Uma noite em Curitiba*, o escritor Paulo Donetti de *Um erro emocional* e assim por diante. Tais personagens têm características bem acentuadas das pessoas que habitam tal cidade:

1 TEZZA, C. **Trapo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 13.

2 Ibid, p. 75.

3 Ibid, p. 81.

4 ASSUNÇÃO, J. Novos ares nas letras. In: **Diário de Canoas**. Canoas, 28 de dezembro de 1994, p. 10.

vivem inseguros, extremamente tímidos, espantosamente melancólicos, guardando ressentimentos, amargurados e mergulhados na absurda solidão, mesmo rodeados por outras pessoas.

Para o autor de *Um erro emocional*, os curitibanos fornecem grandes doses de matéria-prima para investigadores da alma humana, como escritores. Nesse sentido, afirma que a cidade é *um manjar*. “Ali as relações humanas são problemáticas. Como os curitibanos são muito reservados, as complicações naturais dos relacionamentos parecem se hipertrofiar ali. Isso pesa muito em minha literatura.”¹

Observe-se neste fragmento de *O fotógrafo*: “dois estranhos com uma filha no meio.”² Entre outras, essa seria, uma das frases que explora o ponto de provocação no leitor, a prova de como as relações humanas são ásperas, na óbvia deterioração do casamento. Outro exemplo, extraído de *Um erro emocional*:

É a organização teutônica dessa cidade de Curitiba, seres previdentes e cautelosos que pisam antes o calcanhar, bem sólido, e depois o resto, mesmo assim olhando para os lados, ela teve vontade de dizer repetindo o que um carioca uma vez lhe disse.³

Já nos contos de Dalton Trevisan, a capital do Paraná é a cidade das prostitutas do Passeio Público, dos maridos adúlteros que voltam para casa bêbados, de madrugada, dos casais que se odeiam, dos jovens viciados em *crack*. É o lado escuro, sujo da cidade. O estilo de Valêncio Xavier é impessoal, próximo da literatura e do jornalismo policiais. São histórias relacionadas a crimes verídicos. Para pesquisar sobre o crime ocorrido em Curitiba (do conto “Gângsteres Num País Tropical”) Valêncio foi à Biblioteca Pública do Paraná. Todavia, como cenário ou tema, Curitiba está quase ausente da poética de Leminski. Considerado espalhafatoso por muitos críticos, identificou a si mesmo e não a sua terra, nem em prosa e nem em versos.

Dessa forma, é possível perceber que os referidos autores não são unânimes quanto ao modo de ver Curitiba. Mesmo assim, muitos leitores e mesmo os críticos insistem em comparar Cristovão Tezza e Dalton

1 CORDOVIL, Cláudio. Tezza: Curitiba é um manjar. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 4 de maio de 1998.

2 TEZZA, C. **O fotógrafo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 48.

3 TEZZA, C. **Um erro emocional**. Rio de Janeiro: Record, p. 69.

Trevisan e/ou Cristóvão Tezza a Dalton Trevisan. Ou seja, muitos *historizam* a relação entre os dois autores e alguns *subordinam* a literatura do primeiro ao segundo. Vale mencionar que muitas matérias de entrevistas referem-se a este assunto. Os entrevistadores têm curiosidade de saber a postura de Cristóvão Tezza diante do “Vampiro:” “É muito difícil ter Curitiba como tema depois do sucesso de Dalton Trevisan?” “Qual é a sua relação pessoal e literária com os dois grandes “fantasmas” literários de Curitiba, Dalton Trevisan e Paulo Leminski?” Diante de tais interrogações, Tezza responde com evasivas:

Nos meus 15, 16 anos, final dos anos 1960, quando comecei a alimentar ambições literárias, eu frequentava a famosa “boca maldita” de Curitiba, os cafês do centro, e ouvia atentamente a conversa das rodas dos intelectuais da terra, entre eles Dalton Trevisan, que já se firmava como o contista extraordinário de *Novelas nada exemplares* e *Cemitério de elefantes*. Depois, a vida girou e nunca mais vi Dalton Trevisan, até me mudar aqui para o bairro do Alto da Glória, perto da rua Ubaldino do Amaral, onde vive o Dalton. Somos vizinhos. De vez em quando vejo-o descer a Rua 15 de novembro. Uma única vez abordei-o para pedir um autógrafo. Quando eu disse meu nome, ele brincou: “Então sou eu que tenho de pedir autógrafo!” Foi a minha glória como escritor! (risos...) Bem, não nos falamos mais depois disso, à maneira curitibana. Considero Dalton um dos grandes mestres da literatura brasileira de todos os tempos. Quanto ao Leminski, infelizmente conheci pouco – ele era de outra geração. Estive duas ou três vezes com ele. Ele foi uma referência obrigatória na poesia brasileira dos anos 80, e uma das marcas registradas de Curitiba.¹

Talvez, a única semelhança destes escritores seja o espaço utilizado por eles nas suas narrativas: Curitiba. O fato é que cada um tem o seu modo de representá-la, os estilos são diferentes e, também, há dissensão no que diz respeito à visão do mundo e à maneira de se relacionarem com o público.

1 CARPEGGIANI, S. “A solidão é uma questão social.” **Jornal do Comércio**. Recife, 23 de agosto de 2005.

Tezza parece ter uma preocupação em construir uma vida literária, uma vez que procura participar de eventos culturais, como exemplo, o *Encontro de Escritores de Língua Portuguesa* organizado cada ano pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da UNB e pelo Instituto Camões da Embaixada de Portugal. Pelo fato de a obra de Bakhtin ter sido o tema da sua tese de doutorado, *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*, defendida na USP em 2002, e publicada pela editora Rocco, o escritor vem ministrando palestras acerca do assunto, como a palestra de abertura da *X Conferência Nacional sobre Bakhtin*, em 2003, em Curitiba. Vai a feiras literárias, como a FLIP (Festa Literária Internacional de Parati) e também concede entrevistas à mídia impressa, eletrônica e digital, se convidado.

Dalton Trevisan, pelo contrário, tem uma visível obsessão pelo isolamento. Protege-se do assédio, elegendo a ausência, a solidão e o silêncio como conduta. De acordo com Tezza, Dalton acabou por fazer dele mesmo um personagem de sua obra, um velho esquisito que insiste em se esconder em sua Curitiba, na esquina da Ubaldino do Amaral, no bairro do Alto da Glória, atrás de janelas eternamente fechadas. Fotografias? Se vampiro não sai em espelho, para que fotografia? Entrevistas? “Desistam. Só se eu ficar gagá,” disse ele anos atrás.¹

E, ainda assim, alguns críticos insistem em referenciar Tezza com os termos “O filho do Vampiro”, e “Herdeiro do Vampiro.” Em uma entrevista para o Jornal *O Estado de São Paulo*, temos o seguinte título impresso: “Tezza vira o novo Vampiro de Curitiba.”² Neste texto, o parentesco seria atribuído à qualidade literária e a atração por Curitiba, o que não seria totalmente uma falácia. No entanto, observa-se que:

Cristovão Tezza escreve o romance da vida cotidiana da cidade moderna, organismo psicológico em estado de permanente fluidez, que sentimos sem poder definir (...) Estamos em Curitiba, mas Curitiba de Cristovão Tezza não é mais a Curitiba de Dalton Trevisan.³

1 TEZZA, C. Pico na veia, de Dalton Trevisan. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas/p_021110.htm. Acesso em 20/02/2008.

2 CASTELLO, José. Tezza vira o novo Vampiro de Curitiba. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 24 de novembro de 1994.

3 ARAÚJO, A. F. B. **Como a luz branca nas cores do espectro ou A construção da subjetividade em Uma Noite em Curitiba**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Brasília, 1999, p. 7.

Desse modo, essa Curitiba a que o crítico se refere é tão ambígua que permite duas percepções literárias, transcende as simples referências espaciais, para se caracterizar como um olhar oblíquo, um estado de espírito, uma atmosfera, uma maneira de ser. Em Cristovão Tezza, tudo isso agregado a um humor tipicamente curitibano, que Wilson Martins diz ser “cáustico e vingador.”¹ Em Dalton, textos curtos, frases enxutas, o poder de síntese, a violência das palavras *mordem* o leitor.

Enfim, Curitiba seria, indubitavelmente, o cenário ideal para diferentes tipos de escritores.

3.2 A ficção como refúgio

A obra criada é vista como uma mensagem de vivências pessoais.

Fayga Ostrower

Adepto do mundo virtual – em entrevistas, resenhas, ensaios, Cristovão Tezza sempre fez apologia do uso do computador e do advento da Internet – mas paradoxalmente, seus livros eram escritos à mão. Somente utilizava o teclado quando redigia textos teóricos. Instigado a falar de seu método de trabalho, revelou em várias entrevistas² que a partir da obra *O filho eterno* aderiu ao computador. Todas as obras anteriores foram manuscritas. Manuscrito no sentido amplo como toda e qualquer configuração física que visa ao produto texto. Produzido pela caneta ou pelo lápis, é o autógrafo em que a letra avaliza a autenticidade do escrito.

Deste modo, argumenta que há largas dimensões e sua composição é melhor delineada para visualização do que vai sendo escrito desordenadamente (pois não há ordem no imaginário; a escrita toma rumo improvável). Subverte a ordem da página, propõe substituições, supressões, acréscimos, deslocamentos, alterações etc. Sobrepe possibilidades, relutando no inacabado da frase a luta pela precisão semântica, pela *palavra exata*. O espaço da escritura, no corpo a corpo do autor com o texto – ou consigo mesmo – torna-se um espaço plástico. Belo e tumultuado, o manuscrito é a memória do texto impresso, dando

1 MARTINS, W. apud BERNARDI, R. M. “A construção de um escritor.” In: **Cristovão Tezza**. Série Paranaenses, n. 5. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994.

2 Exemplos: <http://livisoares.blogspot.com/>; <http://rascunho.rpc.com.br>; entre outras.

à análise genética e à crítica textual a oportunidade de resgatar percalços, certezas e hesitações.¹

Seu medo de substituir o lápis e a folha pelo teclado e acabar com todo esse ritual de criação foi revelado em uma entrevista ao Portal Literal:

Depois de *O fantasma da infância*, com que ganhei uma bolsa nos anos 70, comprei um dinossauro de computador, com um monitor que parecia um painel da Nasa, e eu resolvi escrever o livro nele. A lógica era completamente outra. Como sou obsessivo, passei a entender tudo sobre a linguagem de DOS. Gosto de computador, sempre gostei. Minha impressora era ainda aquela matricial, um negócio horrível, e os papéis ficaram tão rabiscados que pareciam manuscritos. *O filho eterno* escrevi inteiro no computador, como escrevo artigos etc. Mas morro de medo de passar uma tarde inteira conectado abrindo coisas, lendo besteira. Agora só abro e-mail pessoal. O resto delete antes de abrir. Você tem que se disciplinar com isso aí. E gosto muito de mexer com vídeo, é meu hobbie, tiro lá umas duas horas de noite pra brincar com isso. E outra coisa: é uma biblioteca universal, a internet, o Google. Tem que ver se acha duas entradas com a informação igual, pra ver se bate, se é correto... mas é fantástico.²

Em seu *website*, registra que a sua disciplina é estabelecida: o horário das 14h 30min às 17h 30min é reservado para a produção de seus livros. No momento, é um escritor *full time*, e está se acostumando a escrever de manhã, das 7h às 12h. A aleatoriedade está presente quando enceta seu trabalho, ou seja, não há um “sistema de cota” para seu registro literário, diferentemente do escritor João Ubaldo Ribeiro. Este criou um sistema de trabalho baseado na quantidade de palavras: descobriu que “Graham Greene escrevia 800 palavras por dia; Virginia Woolf, 1200; e Joseph

1 TEXTOS, ETAPAS, VARIANTES: O ITINERÁRIO DA ESCRITURA. In: Revista de Estudos Brasileiros, n. 31. São Paulo, 1990, p. 147.

2 Ver na íntegra: Cristovão Tezza e Beatriz Bracher: Ordem literária sobre o caos cotidiano. Disponível em: <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/cristovao-tezza-e-beatriz-bracher-ordem-literaria-sobre-o-caos-cotidiano>. Acesso em 20/09/2009.

Conrad ficava no meio termo, com 500 palavras. A partir daí, João Ubaldo formulou sua escala de trabalho, que varia entre esses três exemplos.”¹

O processo de construção de um livro para Cristovão Tezza leva cerca de dois anos, necessitando ter em desígnio três circunstâncias.² A primeira é a motivação de uma situação dramática, literária. A segunda preocupação é o roteiro, um esqueleto narrativo, mesmo que este não seja fielmente seguido. E a terceira é a consistência de uma linguagem: uma frase concreta, um início da história que lhe proporcione a coerência romanesca, que revele imediatamente quem é o sujeito, o registro do livro. Por exemplo: *Juliano Pavollini*: “Eu tinha tudo para dar certo, exceto a família”; *O fantasma da infância*: “Escritor: precisa-se”; *Uma noite em Curitiba*: “Escrevo este livro por dinheiro”; *Breve espaço entre cor e sombra*: “Jamais consegui viver sem um mestre”; *O fotógrafo*: “A solidão é a forma discreta do ressentimento.” Nota-se que nessas frases estão impregnadas de toda uma visão do mundo, uma maneira, uma postura com relação ao leitor, um tipo de ironia, ou cinismo, exatamente o caráter do personagem e a sugestão de como a história se desenvolverá.

A afirmativa “Eu tinha tudo para dar certo, exceto a família,” no primeiro parágrafo, sugere ao leitor que a narrativa tem como temática a complexa relação familiar, a tentativa de convivência do indivíduo com seus parentes, talvez a falta de intimidade e diálogo entre eles. Ocorre a sujeição do espaço e do personagem à lógica do acontecimento, já que o desconcerto que a obra causa é derivado das representações da experiência histórica do nosso tempo e a dimensão dos problemas, conflitos e desordem. Exemplos disso são as relações entre esposos, pais e filhos, as relações de desigualdade entre o homem e a mulher, de poder e autoridade entre pais e filhos, marcados pelo caráter complementar de suas diferenças – contrariando a ideia de um modelo tradicional de família onde parece prevalecer a ordem, a harmonia e a ausência de conflitos.

“Escritor: precisa-se”: nesta frase, há uma clara alusão à dificuldade encontrada na profissão de escritor. Tezza emite o sinal e alerta acerca da dupla condição do escritor: deve exercer uma atividade secundária ou mais de uma, para dispor de um mínimo de estabilidade econômica, ou seja, ter um modo paralelo de sobrevivência. Nos classificados de jornais,

1 REBINSKI JUNIOR, L. Gênese dos grandes romances. **Revista da cultura**. Edição 37, agosto de 2010.

2 Entrevista à Cristovão Tezza. Disponível em: http://www.ciberarte.com.br/entrevista/tezza/entr_tezza_imp.php. Acesso em 10/10/2008.

facilmente se encontram anúncios de ofertas de trabalho para diversas profissões: advogados, dentistas, professor, empregada doméstica, pedreiro, vendedor, entre outros, porém, é (quase) improvável que seja publicado um anúncio de oferta de trabalho para um escritor. Desse modo, está concentrada uma das temáticas da narrativa *O fantasma da infância*.

“Escrevo este livro por dinheiro:” Esta frase de abertura de *Uma noite em Curitiba* remete à mesma discussão da frase inicial de *O fantasma da infância*: a sobrevivência para o escritor é difícil, se ele não tiver uma atividade simultânea. Confirmando-se o que escreveu Pierre Bourdieu, sobre a profissão de escritor ser uma das menos codificadas que existem; uma das menos capazes também de definir (e de alimentar) devidamente aqueles que dela se valem e que, com muita frequência, só podem assumir a função que consideram como principal com a condição de ter uma profissão secundária da qual tiram seu rendimento principal.¹

De certo modo, isso está também, na narrativa de *Uma noite em Curitiba* na discussão discreta, porém visível, acerca do mercado editorial, da falsa glória que vem dos minutos de fama, os problemas da publicação etc. A inspiração e o trabalho de arte são condenados em nome do princípio da impossibilidade de viver da literatura. E para lográ-la, é defendida a absoluta primazia do trabalho intelectual na criação, levando a um ponto que o próprio fazer passa a justificar-se por si mesmo, e torna-se mais importante do que valores monetários. O ato de escrever vale por si, independente de seus resultados. Por isso, ao falar das ideias que prevalecem hoje em matéria de dificuldade, analisa-se se o autor pensará em produzir em termos de arte ou em termos econômicos. Naturalmente, o escritor deve ganhar dinheiro para poder viver e escrever, mas em poucos casos tem sido possível viver e escrever para ganhar dinheiro.²

“Jamais consegui viver sem um mestre”: nesta passagem observa-se a referência à relação mestre/ discípulo, à situação em que se destaca o personagem Tato, um jovem pintor e seu guru, Aníbal Marsotti que fornece substância às várias passagens do romance, porém este não fica restrito somente a esta temática. A transposição de elementos reais para o mundo ficcional acontece quando o leitor tem a informação de que, nos

1 BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 257.

2 ENGELS, M. **Sobre literatura e arte**. São Paulo: Global, 1979, p. 30. Ressalta-se que são algumas das questões que circundam as narrativas *O fantasma da infância*, *Uma noite em Curitiba* e *O filho eterno*.

anos 60, Tezza participou de uma comunidade de teatro, liderada por W. Rio Apa. Aos dezesseis anos Tezza tornou-se seu discípulo e enxergava no mestre um exemplo para a construção do seu próprio referencial:

A comunidade de Rio Apa era de fato um projeto existencial, uma atividade coletiva em que tudo era discutido em conjunto. O Rio Apa conseguia aglutinar um grande número de ‘deserdados’ que acabavam encontrando lá em Antonina algum sentido de vida. O teatro era tanto literatura como filosofia e terapêutica, exatamente no espírito dos anos 60 e 70. O barbudo era uma liderança muito forte, como ainda hoje é, com alguns toques messiânicos que davam segurança àquela trupe de perdidos... Além disso, sempre tivemos humor, um certo humor corrosivo, bastante saudável, que contrabalançava a seriedade às vezes excessiva do projeto riapeano. A convivência com essa relativa marginalidade, com aquela anarquia meio patriarcal sustentada pelo ‘velho barbudo’, me deu um certo olhar sobre o mundo que está presente em toda a minha literatura. Além disso, a convivência diária com o escritor Rio Apa, nossas conversas, dúvidas, projetos, nossa solidariedade comunitária, meu aprendizado numa época em que se absorve tudo, tudo isso foi tão forte que já faz parte inseparável de mim – mesmo quando o tempo se encarregou de me dar um rumo próprio.¹

No romance *Breve espaço entre cor e sombra*, Tato tinha seu guru, Aníbal Marsotti, mas este morreu (o romance começa exatamente no enterro de Aníbal, numa manhã ensolarada). Portanto, a criação do personagem parece ultrapassar os limites entre vida e obra.

“A solidão é a forma discreta do ressentimento:” nesta frase está a essência do livro *O fotógrafo* focalizada na solidão urbana – não como fracasso – mas como um traço inerente da natureza humana. É uma provocação ao leitor de um exemplo deliberado de impressionismo frívolo porque se descortinam, sem constituir novidade nenhuma, casamentos fracassados, insatisfação profissional, a melancolia das personagens e

1 Ver: *Cristovão Tezza*. Série paranaense n. 5. Curitiba. Universidade Federal do Paraná, 1994.

seus destinos frustrados, resumindo – o sentimento de inadequação da condição humana. Não é uma casualidade o fato de Cristovão Tezza ser conhecido como o “cronista da solidão,” já que este tema acompanha seus livros desde o primeiro momento.

Assim, para Tezza, parece que a relação da essência absoluta do ato de escrever, a relutância em colocar as palavras no incólume papel têm de limitar-se ao critério da sensibilidade. E a sensibilidade é capaz de apreender o que a atinge, mas incapaz de saber claramente o que foi capaz de atingi-la. A composição – oscilando entre o momento inexplicável de um achado e/ou as horas enormes de uma procura – parece ser um assunto extremamente complexo, pois se trata de um ato íntimo, solitário, que se passa sem testemunhas. Fayga Ostrower, estudando os processos de criação, lembra que as intenções são importantes para criar, mas nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos.¹ Fazem-se conhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia, aceitando ou rejeitando, certas opções e sugestões contidas no ambiente. Como acabamos de ver, para o autor, tais “frases de efeito” igualmente revelam-se em suas dimensões verdadeiras, como intenções produtivas e criativas.

É evidente que cada escritor tem a suas peculiaridades. No entanto, a elaboração mais demorada, a confusão de palavras, a espontaneidade, a época, o contexto, quaisquer meios distintos levam à mesma interseção: à criação de uma obra com elementos da experiência. E que pode um escritor fazer de suas experiências a não ser transformá-las em palavras e, depois, em livro? Sergio Buarque de Holanda, em *Cobra de vidro*, afirmou que os romances não nascem de uma observação passiva da existência. Quem diz criação diz ação e diz liberdade.²

Cabe lembrar que a experiência pessoal vale tanto para fatos, para a formação, como influência de outros escritores e teóricos. Para Tezza, como já visto, foram Julio Verne, Camus, Sartre, Drummond, Graciliano Ramos, entre outros, do mesmo modo que o professor e escritor Matôzo seu personagem, em *A Suavidade do Vento*, tem, como estímulo, a atividade criadora Clarice Lispector. Já a história de *O Fotógrafo* se passa em um só dia, lembrando a estrutura de *Ulisses*, de Joyce e *Mrs. Dalloway*, de Virginia Wolf. Sem falar que Cristovão Tezza tem curso de fotografia, o que *incidentalmente* deu origem ao livro em questão – o olhar de um fotógrafo.

1 OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 18.

2 HOLANDA, S. B. de. **Cobra de vidro**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 17.

No caso de *O filho eterno*, a narrativa parece organizar-se em função da vida de Cristovão Tezza e, como já evidenciado, esse caminho se mostra realmente fecundo. O autor em questão examinou minuciosamente os motivos que o levaram a situar o assunto desta narrativa sobre o seu próprio filho, Felipe, para lhe permitir uma visão global, capaz de exprimir-se em juízos definitivos e lapidares:

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.¹

Foram vinte e sete anos de relutância em escrever sobre o tema da Síndrome de Down, a partir de dados biográficos possíveis, tais como o ambiente doméstico, familiar, a infância e a adolescência do autor, surgindo, como era de esperar – já que peculiaridades de sua vida sempre foram mencionadas em suas obras. Neste momento faz um retrospecto da vida intelectual, porém imprimindo uma significação muito mais particular.

Assim, apesar de praticar outras formas de escrita, parece que foi no gênero romance que Cristovão Tezza sempre buscou refúgio e libertação para criações que falam à sensibilidade e à fantasia. O tema e a maneira de tratá-lo se distanciam das formas mais correntes e corriqueiras – conhecidas dos leitores; adota a forma de ficção para melhor disfarçar o possível apelo sentimental de um tema tão digno de reflexão: os problemas familiares de um pai com um filho portador de Síndrome de Down.

3.3 A obra de Cristovão Tezza

O que liga um autor à sua obra, além da assinatura? Há autores que produzem com regularidade e ao longo de muitos anos; autores que, ao final de algum tempo, podem considerar-se responsáveis por uma “obra.” Obra e autor, no entanto, mudam muito, transformando-se a tal ponto

1 Rascunho – O Jornal de Literatura do Brasil. **Paiol literário**: Cristovão Tezza. Curitiba, setembro de 2007.

que não podemos falar em obra como uma pilha de escritos que se vão somando uns aos outros, em crescimento vertical sobre a mesa e os anos. A obra é tudo menos um ponto pacífico. O que dá então, unidade a uma obra? O que pode haver de uniforme numa obra composta por vários livros escritos ao longo de muitas décadas?

Ao analisar, em sua tese de doutorado, a obra de João Ubaldo Ribeiro, Juvenal Batella de Oliveira chegou a uma possível resposta de que seria a manutenção de um estilo próprio a perseverança nas mesmas preocupações acerca do conjunto que seja possível afirmar um padrão, uma identidade, um problema que possa ser relacionado a cada um dos romances em particular e a todos eles em conjunto. Não é a constância de um autor e a autoridade de sua assinatura que dão sentido e coerência à ideia de obra, e sim, a reunião das estratégias de narrar comuns a todos os livros.¹

Contudo, deduz-se o empenho do escritor em renovar-se temática e estilístico-estruturalmente, mas como lembra Lauro Junkes, “não é fácil a tarefa de construir um autêntico heterônimo, um outro eu, que não seja mais o eu anterior. O que faz o escritor é ampliar seu universo, desdobrá-lo, mas rarissimamente desviar-se de um autor implícito fundamental. As recorrências nos romances de Tezza assumem evidência.”²

Sem pretender reduzir a um único padrão uma obra tão diversificada quanto à temática, busca-se um ponto comum a permear tais narrativas. O próprio Cristovão Tezza, numa declaração em que se detém um pouco mais sobre o assunto, emite algumas indicações:

Gosto muito de literatura confessional, porque ela promove essa fusão de gêneros, o biográfico, o reflexivo e o ficcional, o ficcional não como a “fantasia”, mas como a relativização do olhar. Ficcionalizar é, de certa forma, compreender, porque

1 OLIVEIRA, J. B. **Este lado para dentro**: ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura. Rio de Janeiro, 2006. Orientador: Karl Erik Schollhammer. Interessante essa conclusão a que o autor chegou pois, seu objeto de estudo, João Ubaldo Ribeiro, numa entrevista ao jornalista Bernardo Carvalho, da Folha de São Paulo respondeu à indagação: “Que relação você vê entre esse livro e os precedentes?”, referindo-se ao então a obra *O feitiço da ilha do Pavão*. E disse-lhe João Ubaldo Ribeiro: “A única vinculação que eu realmente faço é o fato de eu ter escrito todos eles.”

2 JUNKES, Lauro. **Exorcismando fantasmas**. Anuário de Literatura, 1996, p. 193-222. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5292/4654>. Acesso em 12/08/2006.

vemos de fora todas as variáveis que estão em jogo nos gestos humanos. Outros livros meus têm essa estrutura confessional, como Juliano Pavollini ou Uma noite em Curitiba. Em O filho eterno coloquei o dado biográfico no centro do texto.¹

Vale ressaltar que, de todo modo, sua obra é tematicamente variada, o que tem dado ensejo a diversificadas abordagens, com vários resultados; no entanto as preocupações básicas são as mesmas e Cristovão Tezza ocupa-se com fantasmas o tempo todo: são seus personagens que habitam histórias dentro de histórias; são as lembranças suscetíveis de uma cidade-natal deixada e só re-encontrada quarenta anos depois; são pensamentos, palavras e visões que misturam na composição de um mundo multifacetado pela linguagem e por sujeitos fugidios e descen-trados.² Grande parte dos trabalhos acadêmicos acerca da obra do autor estão baseados em recortes, como é o caso de dissertações³, monogra-

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

2 CHRISTOFOLLETTI, R. Entrevista com Cristovão Tezza. Disponível em: <http://gavetadoautor.sites.uol.com.br/cincoperguntas10.html>. Acesso em 2/10/2008.

3 ARAÚJO, A. F. B. **Como a luz branca nas cores do espectro ou A construção da subjetividade em Uma Noite em Curitiba**. Brasília, 1999. A discussão presente nesta dissertação é resultado da pesquisa realizada no mestrado em literatura na UNB, na área de teoria literária, no período de 1996 a 1999, sobre a questão da subjetividade no romance *Uma noite em Curitiba*, de Cristovão Tezza.

KOBS, V. D. **A obra romanesca de Cristovão Tezza**. Curitiba, UFPR, 2000. Orientador: Prof. Dr. Édison José da Costa. Este trabalho constitui uma análise da obra de Cristovão Tezza, desde *Trapo* até *Breve espaço entre cor e sombra*. Na primeira parte, são analisados os principais recursos utilizados pelo autor, especialmente a metaficção, a intertextualidade e a multiplicidade. Posteriormente, são verificados os diversos tipos de tratamento dado ao aspecto temporal. A última parte desse estudo apresenta a trajetória do herói épico, a princípio, sob a perspectiva mítica e, depois, sob a perspectiva psicanalítica, pois, com a transposição da trajetória do herói, do universo épico ao romanesco, é enfatizada a dimensão psicológica da personagem.

AMBORSKA, K. **Breve espaço entre palavra e imagem em Cristovão Tezza**. Cracóvia, Universidade de Cracóvia, 2003. Orientador: Prof. Dr. Hab. Jersy Brzozowski. Trata-se de um estudo acerca do romance *Breve espaço entre cor e sombra*, salientando as fronteiras entre literatura e pintura, ou generalizando, entre literatura e artes. São levantadas questões como esta: Até que ponto é possível a união delas?, entre outras.

FERREIRA, I. M. da C. **A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006. Orientador: Prof. Arnaldo Saraiva. Esta dissertação constitui uma análise acerca da temática morte em algumas obras da literatura ocidental: *Ópera dos mortos* (Autran Dourado), *A grande arte* (Rubem Fonseca), *Trapo* (Cristovão Tezza), *Memorial do Fim: a morte de Machado de Assis* (Aroldo Maranhão).

fias¹ e artigos² a explorar um aspecto específico dentro de um mesmo romance, ou ainda qualquer outra característica de sua produção, como por exemplo: Curitiba como pano de fundo das suas narrativas, a intertextualidade, a timidez e solidão dos personagens, a figura do professor, a utilização do paralelismo na linguagem, a morte, a relação entre palavra e imagem, o dialogismo etc.

-
- 1 SAJNAJ, L. P. ; HAMMAN, M. E. W. **O dialogismo no romance *Trapó*, de Cristovão Tezza**. Curso de Letras da UTP, 2002. Orientadora: Profa. Denise Guimarães. Esta monografia tem como objetivo realizar uma leitura crítica do romance *Trapó*, de Cristovão Tezza, que, a partir desta publicação deixa de ser um escritor anônimo, tendo chamado a atenção da crítica e dos veículos de comunicação. O romance é estudado sob a perspectiva do conceito bakhtiniano de dialogismo, mostrando-se que, além do diálogo interno, o texto dialoga também com outros textos, tornando-se polifônico.
 - 2 AMBORSKA, K. **A prosa Cristovão Tezza**. Roman – Pismo romanistów studentów Uj – 2002.
- BARBOSA, I. **A escrita paterna e o desvelamento do sentido em *Uma noite em Curitiba***. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 7. Brasília, maio/junho de 2000.
- BERNARDI, R. M. **Cristovão Tezza**. Série Paranaenses, n. 5. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994. p. 5-16 – julho 1993.
- _____. **O espaço do suspense**. Revista letras da Universidade Federal do Paraná – n. 50 – jul/dez 1998.
- _____. **Composição e confissão**: os dois processos de Juliano Pavollini. Revista letras da Universidade Federal do Paraná – n. 39 – 1990 – P. 9-19.
- BORSTEL, C. N. **A heterogeneidade sociolinguística/pragmática na obra *Trapó* de Cristovão Tezza**. *Espéculo – Revista de Estudios Literarios. Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid*. n. 33, julio/octubre 2006.
- BUENO, R. I. **Romances de filhos**: quase-memória de seus pais. Revista do Setor de Ciências Humanas da UFPR – Curitiba, 1998, n. 7/8.
- DALCASTAGNÈ, R. **Cruzando fronteiras**: três invasões na narrativa brasileira contemporânea. Cerrados: revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. n. 15, 2003 – p. 57-66.
- FORTES, R. F. **O careta e o porra-louca**: dois amantes da literatura. Anais da 4ª Jornada de Estudos Linguísticos e Literários. Cascavel: EDUNIOESTE, 2002 – p. 165.
- KOBS, V. D. **A metaficção e seus paradoxos**: da desconstrução à reconstrução do mundo real/ficcional e das convenções literária. *Scripta Uniandrade*, número 4, ano 2006. Publicação Anual da Pós-Graduação em Letras Uniandrade (p. 27- 43).
- NUNES, E. F. **Sob o signo de Penélope**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 7. Brasília, maio/junho de 2000.
- RECTOR, M. **Cristovão Tezza**: o texto como pretexto. Texto apresentado no Sixty-Sixth Annual SAMLA Convention, Savannah, Georgia, em 1996.
- ROSSI, P. **Estilhaços**: uma reflexão sobre a narrativa contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 7. Brasília, maio/junho de 2000.
-

É evidente que no espaço de trinta e um anos de publicações, desde a primeira, em 1979, até a última no ano de 2010, há caminhos em que o personagem ensimesmado avança para uma nova condição. Seria uma condição que envolve novas experiências e concepções de mundo da própria vivência do próprio Tezza? A partir de alguns dados biográficos, percebem-se mudanças na vida do autor, à medida que as obras progredem enfatizando alguns aspectos ficcionais e “vividos”.

Assim, em *Gran Circo das Américas*, o personagem errante Juliano vive desajustado na sociedade e sonha com a integração. Este é o primeiro ponto ficcionalizado em que se registra a experiência pessoal de Tezza e a incompatibilidade com a cidade de Curitiba até sua renúncia.

Em *A cidade inventada*, observam-se, além de conflitos pessoais, debates teóricos sobre literatura e seu conceito: trata-se de uma temática recorrente àquele que reconhece cientificamente os princípios literários: ou seja, o leitor está em contato com o teórico Cristovão Tezza.

Em *O terrorista lírico*, constata-se a revolta do personagem Raul Vasques contra o sistema. Esse pessimismo diante a civilização urbana está presente na vida de Tezza, em especial nos anos 70 – anos antes da publicação da obra em questão.

Já em *Ensaio da paixão*, verifica-se a representação ficcional da época em que Tezza realmente integrou uma comunidade de teatro liderada por W. Rio Apa no Paraná e em Santa Catarina, nos anos 70 e, também, a revolta contra o sistema, o projeto existencial de vida.

A obra *Ensaio da paixão* tem muitos personagens que foram baseados nos meus colegas do tempo da comunidade de teatro em que trabalhei. Ali criei personagens diretamente baseados em pessoas, o que era uma brincadeira. Porque eu ia escrevendo esse livro e, às vezes, lia capítulos para os próprios personagens. Então, tem uma história quase que comunitária, digamos assim. Ele foi se fazendo.¹

Trapo destaca-se pela presença dos personagens professor e escritor, os quais se confrontam em seus mundos opostos (mesmo o escritor sendo suicida; o confronto se dá pela memória registrada). São duas pro-

1 Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Projeto “Um Dedo de Prosa” – IX Edição. Florianópolis, 29 de maio de 2003. Auditório Henrique Fontes. Disponível em: http://www.cristovao-tezza.com.br/entrevistas/p_030529.htm. Acesso em 20/12/2009.

fissões diferentes, mas ao final, vê-se a necessidade da junção para uma possível sobrevivência. Esta abordagem é caracterizada pela temática conduzida por Tezza em suas obras, como *Trapo*, e em entrevistas para a imprensa sobre a impossibilidade de viver somente de literatura; a questão de o escritor ter uma convivência passiva com outra profissão para seu sustento. Um exemplo dessa “resistência” do autor em ter duas profissões e o “conformismo,” já que se refere ao sustento, é tirada de uma entrevista ao portal RPC, referente à conquista do Prêmio Portugal Telecom de Literatura, com *O filho eterno*: “Ainda não sei o que fazer com o dinheiro, mas tenho um plano de me aposentar da universidade em julho do ano que vem.”¹ Então pediu demissão de seu cargo de professor de Língua portuguesa na UFPR, uma vez que não tinha idade para se aposentar. A razão principal é justamente essa: não estava conseguindo mais conciliar o professor com o escritor. Conviveram bem por duas décadas, mas agora o divórcio foi inevitável. Na separação mais ou menos amigável, o escritor ficou mais pobre, mas infinitamente mais feliz.²

No romance *Juliano Pavollini*, escrito em primeira pessoa, observa-se a ânsia de escritor/ personagem em busca da liberdade, como relativização de todos os valores.

Em *Aventuras provisórias*, um dos pontos destacados é a falta de perspectiva, a liberdade como projeto utópico, assim como seus outros romances que retratam a vivência do autor na década de 70.

A suavidade do vento é uma obra que aborda questões literárias, como a absurda solidão de um anônimo professor de português, que somente consegue se reconhecer e reconhecer os outros no espelho da escrita. Há, portanto, várias “coincidências brutais” entre o livro e a vida do autor.

O fantasma da infância tem como uma das temáticas um escritor em crise existencial, ou seja, esse livro também aborda o processo de criação, do escritor em formação.

Uma noite em Curitiba enfoca a existência conjugal feita de indiferença e ressentimento, através de um protagonista que tem a profissão de professor na Universidade Federal do Paraná destacando, também, questões relacionadas ao valor da literatura.

1 Cristovão Tezza conquista o Prêmio Portugal de Literatura. Disponível em: <http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/cadernog/conteudo.phtml?tl=1&id=823028&tit=Cristovao-Tezza-conquista-o-premio-Portugal-Telecom-de-Literatura>. Acesso em 12/01/2009.

2 REBINSKI JUNIOR, op. cit.

Em *Breve espaço entre cor e sombra*, entre outros traços biográficos, encontra-se a figura do guru – o mestre do protagonista Tato Simone. Como já foi mencionado, Tezza também teve um guru – W. Rio Apa – a partir dos dezesseis anos.

Em *O fotógrafo*, destaca-se, entre outros personagens, a presença de um professor da UFPR. O autor parece exorcizar alguns fantasmas (no dizer de Lauro Junkes), já que esta é uma obra mais intimista. A propósito desse livro, Tezza diz:

Minha relação com os personagens normalmente tem a mesma natureza da relação que tenho com as outras pessoas, isto é, a tentativa de compreender o mundo visto por outros olhos que não os meus. Mas, como as pessoas não são completamente diferentes umas das outras, com frequência meus personagens têm traços, pensamentos, gestos, afínidades, interesses que também são meus.¹

O filho eterno, como já foi destacado, contém muito de Cristovão Tezza, tanto no plano consciente (detalhes biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações declaradas), representando a projeção pessoal até então mais completa no plano da arte, englobando os “fantasmas” e fatos biográficos dos livros precedentes.

E, por fim, chegamos a *Um erro emocional*, obra que foi escrita em fragmentos ao longo de dois anos, e originalmente pensada em forma de conto, publicada recentemente. É um livro mais intimista, concentrado também na figura de um escritor e de uma professora. Paulo Donetti pede para que Beatriz faça uma edição e digite em um computador seus escritos reunidos em amareladas folhas de manuscritos. Há, também, uma preocupação em torno da recepção da obra.

De modo geral, os pontos acima delineados apenas levantam véus sobre aspectos possíveis, sobretudo se a leitura individualizada se relacionar com o macrotexto e suas inter-relações, pois como bem acentuou o professor Lauro Junkes “afinal, o que mais será a criação ficcional do que um inesgotável devassamento dos demônios interiores? Sejam manada ou não, tais demônios mantêm seu reino com certa unidade.”²

1 SELEME, D. **O fotógrafo**. Revista paradoxo. Disponível em www.revistaparadoxo.com.br. Acesso em 12/12/2006.

2 JUNKES, Lauro. Exorcismando fantasmas, op. cit, p. 193-222.

3.4 Um professor de português

Se a vida acadêmica influenciou a literatura? Provavelmente sim, mas mais pela oferta de temas. Há um bom número de professores nos meus livros.

Cristovão Tezza

Como já foi dito, Cristovão Tezza cursou Letras, ingressou no Curso de Pós-graduação (nível mestrado) em Literatura, na UFSC e, em seguida, o doutorado, também em Literatura Brasileira, na USP, e lecionou, até 2009, a disciplina de Língua Portuguesa na UFPR. Publicou dois livros didáticos em parceria com o linguista Carlos Alberto Faraco (*Prática de Texto* e *Oficina de Texto*, ambos da editora Vozes) e, há vários anos, vem publicando resenhas e textos críticos em revistas e jornais. Durante um ano, entre agosto de 2009 e maio de 2010, assinou uma coluna quinzenal no “rodapé literário” da *Folha de S. Paulo*. Atualmente, é cronista semanal do jornal curitibano *Gazeta do Povo*.

Certamente estes fatos são importantes e interessam ao presente estudo porque permitem cotejar a atuação do homem (professor de português, doutor em literatura, autor de ensaios e obras não-ficcionais e didáticas) com a do autor (o criador de composições literárias). Há um duplo movimento que vem carregado de significação e que tem seu desdobramento em variações sucessivas e incessantes, variações que permitem mostrar todas as facetas do escritor. Nesse jogo, vê-se, de um lado, a presença definida, exata, da teoria. E de outro lado, essa adquire uma amplitude de significados que a transfigura, arranca-a dos limites de lugar e momento, dando-lhe o toque da arte – da arte da palavra.

Assim seus textos extravasam os limites, como convém a um mundo onde teoria e literatura tem particularidades distintas, assim como também são distintas, porém tênues, as fronteiras entre ficção e realidade. Para exemplificar, leia-se este trecho de uma entrevista concedida a Rafael Urban, jornalista de Curitiba, quando são referidos os fatos e circunstâncias à possibilidade de concatenação:

- Como é a relação escritor-professor?
 - É complicada. É esquizofrênica. Não dou aulas de literatura, mas de língua portuguesa. Mas desenvolvo um lado que me agrada muito, que é
-

trabalhar com um material didático para a língua portuguesa e com a teoria do Bakhtin. É uma relação fantástica, porque o fato de ser professor me dá as condições de sobrevivência para escrever (risos). É o trabalho ideal; não sei se como publicitário ou jornalista teria condições de escrever como escrevo, sendo professor é mais tranquilo. O fato de ser professor me dá as condições de sobrevivência para escrever.¹

Salienta-se o fato de Tezza introduzir o insólito propriamente dito ao deslizar do âmbito linguístico para o literário. Pode-se utilizar tal exemplo para falar acerca da construção de romances, em que se confundem fronteiras entre aspectos ficcionais e não-ficcionais. A hipótese é a de que o autor não apenas transfigura o dado comum à literatura em suas obras, mas ao escrever, sente-se tocado pelo cunho teórico, o qual acaba se tornando sua estratégia própria da transcendência. Ainda que, de maneira geral, se efetue em proporções variadas, o estabelecimento da literatura como teoria e a teoria vista como literatura. Quanto a essa conjuntura, o próprio escritor sabe guardar as proporções, tanto que já declarou “não tem nada pior que uma tese escrita com características de ficção ou um romance escrito com características de tese.”²

Esse trânsito entre as duas zonas de atividade, ao mesmo tempo, natural e incompleto, simboliza a atitude do escritor em sua busca de superação de fronteiras. É evidente que Tezza utiliza seus conhecimentos acerca da complexidade da língua, do léxico e da sintaxe, fundindo os contrários e uniformizando, na universalidade da linguagem literária, os particulares da língua portuguesa. Ou para dizer de modo mais sucinto e parafraseando Manuel Bandeira, o escritor em foco seria um autêntico “conciliador de contrários/ incorporador do eterno ao contingente.”³

Assim, o que foi visto aqui tem a ver com a postura pretendida por Cristovão Tezza acerca da composição de *O filho eterno*: uma autobiografia que pode assumir, em certos momentos, de modo fortuito, um tom

1 URBAN, R. O romancista do Paraná. In: **Revista entrelinha**. Curitiba, abril de 2006 – n. 20.

2 Cristovão Tezza e seu filho eterno: romance do ano? Disponível em: <http://poesiatavolaredonda.blogspot.com/2007/08/cristovao-tezza-e-seu-filho-eterno.html> Acesso em: 20/12/2008.

3 Trata do poema de Manuel Bandeira “Saudemos Murilo/ Grande poeta/ Conciliador de contrários/ Incorporador do eterno ao contingente.” Cf: **Opus 10**, livro de 1952, *Saudação a Murilo Mendes*. Paráfrase do poema de Manuel Bandeira direcionado a Murilo Mendes.

ensaístico tal como foi definido pelo crítico M. Moisés,¹ o qual decorre da atmosfera que marca o contexto da história. A narrativa sobre a criança com Síndrome de Down vem carregada de toda a especificidade que a síndrome acarreta, exibindo detalhes da condição do objeto descrito. O tema que é tratado como a relação do pai com Felipe, em certas passagens, adquire a amplitude de um discurso direcionado às informações e dados sobre essa síndrome. É o caso do momento em que é a fala de um professor de língua portuguesa sobre as vozes do verbo e o modo como um portador da Síndrome de Down tem dificuldade de proferir uma frase na voz passiva:

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 (*a janela foi quebrada por João* estará além da sua compreensão).²

Logo a seguir, temos uma explicação de caráter científico sobre a doença em questão:

O nome da síndrome se deve a John Langdon Haydon Down (1828-1896), médico inglês. À maneira da melhor ciência do império britânico, descreveu pela primeira vez a síndrome frisando a semelhança da vítima com a expressão facial dos mongóis, lá nos confins da Ásia; daí “mongolóides.”³

O narrador continua a discorrer sobre os estudos de Jérôme Lejeune, na perspectiva de uma salvação milagrosa, ou seja, a hipótese de que houvesse um erro de diagnóstico:

O estudo de um pesquisador francês de alguns anos antes, sobre a ocorrência da trissomia em gêmeos,

1 Vale ressaltar a distinção de “forma ensaística” e “tom ensaístico” – este último empregado no texto. Forma ensaística, para Massaud Moisés, pressupõe o emprego maciço do livre-exame. É o lugar-comum, regido pela intencionalidade e demais características que o tornam diverso de qualquer outra forma em prosa. Tom ensaístico pode ser encontrado em toda a parte onde haja livre-exame – desde um diálogo em torno de assunto controvertido até uma enciclopédia acerca de sociedades tribais. Ou seja, é regido pela lei do acaso, é fortuito, manifestado por lampejos. Ver: MOISÉS, M. **A criação literária**: Prosa II. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 76.

2 TEZZA, C. O filho eterno, op. cit, p. 34.

3 Ibid, p. 43.

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 de 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 inequivocadamente Down, era uma criança mentalmente normal.¹

Mais adiante, refere-se ao estudo científico desse **pediatra e professor** de genética francês, a quem se deve a descoberta da anomalia cromossômica que dá origem à trissomia 21.

Até meados dos anos 1950 não se sabia o que causava o chamado mongolismo. 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 (...) – 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 “mongolóides”. No ano seguinte, publica seu trabalho – pela primeira vez se determina a relação entre uma aberração cromossômica e uma deficiência mental.²

Estas são apenas algumas passagens que introduzem o “tom ensaístico” apontado no livro. Tezza eleva, com precisão, a teoria num movimento pendular que confere profundidade ao texto e estabelece outra modalidade da expressão literária que traz a chancela do pai-narrador: “eu li a respeito.”³

1 Ibid, p. 47.

2 Ibid, p. 49.

3 Ibid. “O pai lembra imediatamente da dissertação de mestrado de um amigo da área de genética – dois meses antes fez a revisão do texto, e ainda estavam nítidas na memória as características da trissomia do cromossomo 21, chamada de síndrome de Down, ou, mais popularmente – ainda nos anos de 1980 – “mongolismo”, objeto de trabalho. Conversara muitas

É importante destacar que, de modo geral, *O filho eterno* não tem como objetivo central a observação científica da síndrome. A hipótese é o uso das associações inesperadas das propostas interpretativas à compreensão da obra em causa. Com isso, vê-se o compromisso do autor com o relato fiel dos fatos, com a coerência terminológica, com o interesse na pertinência das ideias.

Em determinadas entrevistas, por exemplo, na que concedeu ao Portal Literal e Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, Tezza esclarece que recorreu, inicialmente, ao tom ensaístico para organizar a tonalidade, a maneira da composição. “Comecei a projetar mentalmente esse livro como ensaio, mas bastou escrever a primeira página para sentir que seria impossível.”¹

Eu não me senti à vontade no ensaio, porque percebi que teria que ser médico, psicólogo, teria que fazer um monte de leituras paralelas, né?, que me afastariam demais do tema e isso não me interessava. E o depoimento, senti que ia mentir demais, e acho que a minha linguagem não ia ficar tão boa.²

Em *O filho eterno*, longe de desenvolver um discurso homogêneo, Cristóvão Tezza ajustou estruturalmente o tema à circunstância, fragmentando a singularidade dos dados e as informações de caráter científico, proporcionando-lhes uma ampla possibilidade de significar, variando sua articulação nos capítulos.

Confirma-se, assim, o que escreveu Massaud Moisés: o ensaio se situa próximo a outras expressões igualmente híbridas, como a autobiografia, o jornalismo, o diário íntimo, a crítica literária etc.³ Não poucas vezes, torna-se impossível a classificação unívoca: a mesma obra parti-

vezes com o professor sobre detalhes da dissertação e curiosidades da pesquisa.” (p. 30). “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 estilo, divertindo-se com as curiosidades que descreviam com o poder frio e exato da ciência a alma do seu filho. Que era esta palavra: “mongolóide”. (p. 31).

1 Prêmio São Paulo de Literatura 2008. Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem>. Acesso em: 30/12/2008.

2 DORIGATTI, B. **Literatura muito viva**. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_21set07_portal_literal.htm. Acesso em: 12/12/2008.

3 MOISÉS, M. A criação literária, op. cit, p. 74.

cipa a um só tempo de duas categorias; na verdade dependendo do ponto de vista assumido pelo crítico, seria um texto polifacetado. Assim, uma autobiografia na qual o narrador inserisse divagações de modo a tornar fictícia, a reminiscência, assumiria, nesse particular, caráter ensaístico e um ensaio no qual avultasse o contingente biográfico, estaria próximo da autobiografia.

Deste modo, estamos diante de outra alocação, outro ingrediente que se agregou ao texto, sem deixar sugerir e/ou confirmar a modalidade da autobiografia.



CAPÍTULO 4: CRISTOVÃO TEZZA E A VIDA LITERÁRIA

Não me preocupo com a crítica. De maneira nenhuma. Pelo tempo de cadeia, eu não me incomodo em receber uma crítica. Depois que o livro foi publicado, eu me interessei em saber qual a repercussão. É óbvio. Mas não sou capaz de me afundar de tristeza.

Cristovão Tezza

4.1 A consagração do escritor

O romance que não obedeceu às fórmulas que os autores do momento consagraram, de um José Lins do Rego a um Jorge Amado, é uma inutilidade.

Rosário Fusco

Na obra *O filho eterno*, como foi visto, o narrador conta as histórias da vida de um personagem referenciado como “ele” numa forma de afirmar a primazia da experiência individual. Vale a menção de que é esse aspecto “humano” do personagem que dá ao romance em questão a sua maior densidade de encantamento e beleza, e que confere à obra um sentido mais largo e mais profundo, visto que “nenhuma obra é neutra diante da presença do homem na terra.”¹ Esta camada de humanidade evidente sobretudo no âmbito das ações do mundo romanesco implica diretamente uma crença na verdade existencial do personagem, reforçando a configuração específica de uma entidade, de um ser, de um sujeito. Sob este aspecto seria possível estabelecer que não se trata de dizer que Cristovão Tezza tem uma tal força de escrita, que os seres dos seus livros *parecem* personagens, mas que ele as concebe e elabora *como se fossem* personagens.”²

1 FERREIRA, Edda Arzua. **Integração de perspectivas**: contribuição para uma análise das personagens de ficção. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975, p. 41.

2 CANDIDO, A. Poesia e ficção na autobiografia. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 63.

E entre outros recursos, a construção do personagem-narrador (o pai), baseada em experiências da vida de Cristovão Tezza, desempenha um papel de destaque neste sucesso literário. Alguns jornais¹, ao enfocarem os prêmios que a obra recebeu e o sucesso de vendagem (lembrando: mais de 40 mil exemplares em 2010 no Brasil e lançado em oito países) apoiam a conjectura de que haveria pressões da editora com a qual Tezza trabalha (Record) em seguir o tom autobiográfico nos seus próximos livros.

No entanto, Tezza assegura que não ficou envolvido pela ansiedade de produzir o sucessor de um livro de grande sucesso com as mesmas características – deixou o receio para amigos e editores acerca do romance lançado após *O filho eterno*. Segundo ele, sua maior preocupação seria a de acertar o foco narrativo de uma trama curta reduzida ao encontro de dois personagens cujas intenções não eram claras.² Trata-se de um livro distinto, no qual alguns processos de linguagem são radicalizados. Por exemplo: é o narrador onisciente de *O fotógrafo* e *O filho eterno* quem conta história, porém, ele só é onisciente com um ou outro personagem; nunca com dois ao mesmo tempo, como ocorre em *Um erro emocional*.

Assim, sugerindo outro caminho, sem a aparente preocupação de superar a eternidade de *O filho eterno*, *Um erro emocional* já é rotulado pela crítica como um livro maduro, elaborado, mas superficialmente menor e, portanto, com poucas chances de passar à frente do “estron-doso” sucesso que o drama autobiográfico do pai com seu filho portador da Síndrome de Down causou:

Em recente entrevista, você disse, em tom divertido, ter a impressão de que não passaria vergonha com o novo livro. Em algum momento, se sentiu, vamos dizer assim, tolhido, frente ao fenomenal sucesso de público e crítica de “O filho eterno”?

Para falar a verdade, não. Eu sinto um calafrio sempre que lanço um livro novo; parece que começa tudo de novo. Mas o sucesso de “O filho eterno” não me abalou como escritor. Me mudou como pessoa – pedi demissão da universidade, mudei minha vida e minha rotina, estou me adaptando a uma

1 Exemplo: A cidade. Caderno C. **Pai para toda a vida**. Ribeirão Preto. 4 de março de 2009.

2 BRASIL, U. **A nova experiência de Cristovão Tezza**. Disponível em: http://www.cristovantezza.com.br/entrevistas/p_16out10_oestadodesp.jpg. Acesso em: 02/11/10.



sequência pesada de viagens... Mas, no momento de escrever, continuo o mesmo de sempre.¹

E, sobre a discussão envolta da palavra “sucesso”, Tezza demonstra cautela e apreensão diante das mudanças que ocorreram em sua vida e faz um cotejo com prognóstico pessimista entre as profissões:

Quando se fala em “sucesso” de um escritor, é preciso ter em mente que qualquer figurante de uma novela é súbita e infinitamente mais popular do que o mais popular dos escritores. A popularidade de um escritor é quase que a de um clube secreto, “formado por essas aves raras que leem livros de ficção e gostam de poesia”. Escritores, para o agora cidadão curitibano, são seres que vivem na sombra, como diria Carlos Drummond de Andrade.²

Parece não haver dúvida de que não cabe comparar essas duas esferas, a de ator e a de escritor, devido a inúmeros eixos que norteiam tal reflexão. Ainda assim, esse discurso poderia ser contestado ou questionado uma vez que de “professor universitário e escritor discreto e residente na muito discreta Curitiba, Tezza se tornou a celebridade maior na cadeia alimentar da literatura brasileira a ponto de ironizar o duplo sucesso de público e crítica: “eu sou o pai eterno.”³ Ou, por exemplo, o fato de ser encurralado por um paredão de repórteres, em 2008, durante a entrega do Prêmio Portugal Telecom.⁴

4.2 O escritor e o público

De acordo com Pierre Bourdieu,⁵ para se compreender uma obra, devem-se entender inicialmente a produção, o campo da produção, a relação entre o campo no qual ela se produz e o campo em que a obra é

1 CASSESE, Patrícia. Cristovão Tezza lança nova obra “Um erro emocional.” In: **Hoje em Dia**. Belo Horizonte, 25 de outubro de 2010.

2 Ibid.

3 CARPEGGIANI, Schneider. O retorno do pai eterno. Disponível em: http://www.cristovao-tezza.com.br/critica/ficcao/_umerroemocional/p_07nov10_jornal_do_comercio.pdf. Acesso em 18/11/2010.

4 Ibid.

5 BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



recebida ou, mais precisamente, a relação entre as posições do autor e do leitor em seus respectivos campos.

Vale, aqui, ressaltar, que uma pessoa sem entendimento dos fatos literários diria que o público é somente a soma de determinado número de leitores. Trata-se de um equívoco, uma vez que o público é um grupo social que, coletivamente, reage de modo diferente de cada leitor em particular. Para A. Soares Amora, “cada leitor tem uma opinião em face de uma obra, mas também uma opinião coletiva, que muitas vezes se impõe à sua opinião particular.”¹ E isso acaba, muitas vezes, influenciando nos escritores, como lembrava Jauss,² é impossível analisar uma obra separadamente da maneira como é lida e recebida pelo público leitor: sem leitores, obras não são completas.

Dessa forma, fica claro que há, na vida literária, uma atuante presença do público. E, por outro lado, o público se forma e reage por força da ação do escritor de sua obra, de seus críticos e também por força da ação particular de cada leitor. Ou seja, todos os elementos interagem para a compreensão do sucesso ou fracasso de uma obra. Segundo Jauss, “a história da literatura é um processo de recepção e produção estéticas que se cumprem na atualização dos textos literários, através do leitor que lê, do escritor que produz e do crítico que reflete.”³

No entanto, é evidente que há conflitos de opiniões entre público, escritor e críticos. Um exemplo é quando o escritor vai contra as tendências e expectativas do público. Assim, da preocupação de suceder o êxito de *O filho eterno*, Cristovão Tezza fez o livro que quis e, durante a elaboração, não pensou no público, embora tenha admitido que, agora, com *Um erro emocional* publicado, é inevitável pensar na recepção que o romance terá.

Ou seja, na verdade, o autor em foco não quis se preocupar com o público; escreveu a história que gostaria de ter escrito. O público leitor de *O filho eterno* poderia, talvez, esperar que o autor fizesse outro romance tão autobiográfico quanto o anterior, ou tão emocionante quanto aquele. De acordo com uma reportagem publicada no jornal *Gazeta do Povo*:⁴

1 AMORA, Antonio Soares. **Introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 128.

2 JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994, p. 60.

3 Ibid, p. 62.

4 NETTO, Irineo B. Livro de Tezza coloca leitor contra parede. **Jornal Gazeta do Povo**. Curitiba, 16 de outubro de 2010.



Tezza diz que descobriu a existência do leitor quando se dispôs a escrever para jornal. Como cronista da Gazeta do Povo, publicado às terças-feiras, viu que a resposta do público do diário é rápida – muito diferente do de um livro. Com a descoberta do leitor, veio também alguma ansiedade, pois existem limitações que o cronista admite para não criar conflitos desnecessários com quem o lê.

Ainda, de acordo o mesmo jornal, pelo fato de Tezza não desejar agradar a plateia, o romance foi elogiado pelos críticos e pelo público como já mencionado. E, parece até que a narrativa considera, sim, a existência de um leitor, mas apenas para provocá-lo, para colocá-lo contra a parede.¹

4.3 Exposição de uma vida

Escrever é mostrar-se, fazer-se ver e fazer aparecer a própria face diante do outro.

Wander Melo Miranda

De acordo com especulações, a escrita autobiográfica, a experiência vivida pelo autor explicaria o sucesso do escritor. Desse modo, seria possível concordar com Rocha, quando afirma que “ler autobiografias, testemunhos, memórias, confissões ou entrevistas é experimentar uma dupla atração, pelo enigma da vida e pelo da escrita.”²

Como já visto, esta possibilidade pode ser observada sobretudo na época atual, em que se vive a chamada *era biográfica* quando o interesse na vida cotidiana das pessoas comuns bem como das famosas cresceu enormemente. Ou seja, na passagem do século XX ao século XXI, houve um incremento de interesse pela esfera do privado, quando os maiores índices de audiência televisiva são dos muitos *reality-shows* veiculados como o paraíso dos *voyeurs*, no meio cinematográfico, em documentários subjetivos e, principalmente, na literatura.³ De acordo com Tezza:

1 Ibid.

2 ROCHA apud NOLASCO, C. **Restos de ficção**. São Paulo: Annablume, 2004, p. 83.

3 Cf. ROITMAN, J. **Miragens de si**: ensaios autobiográficos no cinema. Dissertação (História). Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, abril de 2007. Orientador: Luiz de França Costa Lima Filho, p. 22.



Obviamente, as editoras não forçariam a barra se não houvesse um certo consenso popular de que um “fato verdadeiro” tem um status superior à pura ficção. O leitor ingênuo, ou pouco letrado (se eu não estiver aqui manifestando simplesmente um preconceito), valoriza mais o que é “verdade” em detrimento do que seriam “invençionices”. Afinal, a verdadeira ficção é feita de invençionices; e o fato de que a narração literária desprende-se definitivamente de sua “obrigação de verdade” é um dos toques fundamentais da modernidade. Mas *best sellers* como “O código da Vinci”, por exemplo, ganham mais leitores à medida que parecem se fundamentar em fatos reais da história. Em suma, o status de “narração verdadeira” valoriza a obra.¹

O leitor espera de uma biografia a *verdade* sobre determinada pessoa que existiu/existe realmente e as texturas íntimas de uma personalidade. Segundo Maria Antonia Oliveira,² há um desejo natural de conhecer a figura do escritor que, uma vez satisfeito, tanto contribui para a sua mitificação como para a descoberta ingênua de que o autor é, afinal, um homem ou mulher como os outros. Então, será que, nesse caso, o escritor, durante longos anos envolto em mistério, perderia a sua aura pela exposição da sua vida? Ou pelo contrário, não será a biografia um meio de mitificar a figura do escritor, uma luz que, ao incidir sobre sua intimidade, confere também a sua aura um brilho renovado?

Algumas editoras costumam colocar em tarjas chamativas nas capas dos livros, evocam a ideia de “história verdadeira”. (Eu mesmo já fui vítima dessa estratégia; a edição italiana no meu romance “O filho eterno”, que acaba de sair na Itália com o título de “Bambino per sempre”, traz a informação no alto – “una storia vera”...)³

- 1 TEZZA, C. Literatura e biografia. Conferência apresentada no IX Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, USP, 16 de julho de 2008. Disponível em: www.cristovaoatezza.com.br. Acesso em 20/12/2008.
- 2 OLIVEIRA, M. A. **Biografia e ficção**. Revista de Comunicação e Linguagens, n. 32 – Ficcões, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens – Universidade Nova, 2003.
- 3 TEZZA, C. Literatura e biografia, op. cit.



Por outro lado, caberia lembrar a posição de Virginia Woolf em “The Art of Biography”, provavelmente de 1939, quando afirmou que o discurso biográfico é essencialmente diferente da poesia ou ficção, devido à sua “elevada taxa de mortalidade.”¹ Sendo precária, a biografia não poderia aspirar à imortalidade que é característica da obra de arte. Trata-se de uma generalidade que ultrapassa a estética, considerando a precariedade como atributo do gênero biográfico, relacionado a um fator de descrédito e esquecimento imediato.

É evidente que cada época tem um olhar específico sobre o gênero biográfico, no entanto, sempre que levado ao paroxismo, tal gênero aciona um mecanismo de descrédito, como todos os outros. Ou seja, quaisquer gêneros perdem a força quando são absorvidos pela variedade que caracteriza a indústria cultural, tanto que muitas vezes a biografia perde seu lugar no plano da alta cultura, para galgar o posto de *best seller* no circuito mercadológico, como bem adverte Marília Rothier Cardoso.² Essa discussão acerca de qualidade literária não pode ser objetivamente mensurável, uma vez que o livro tem, em sua história, aspectos que devem ser levados em conta numa análise crítica, mas o que acontece é que a postura crítica, em geral, estabelece nexos de valor: escreveu por dinheiro, então é comercial; se é comercial, é então um *best seller*; se é um *best seller*, tem então pouca profundidade literária, se tem pouca profundidade literária, é ruim; se é ruim, não é literatura, porque literatura não se escreve por dinheiro.³

Como ilustração, remete-se à figura do escritor João Ubaldo Ribeiro que, segundo a crítica, tornou-se, sob todos os aspectos exteriores ao texto literário em si, um escritor comercial: “um escritor que vende muito, confessa escrever por dinheiro e aceitar encomendas.” Com o tempo seus livros se tornaram mais legíveis, menos complexos e, conseqüentemente, menos apreciados pela crítica. “Todo escritor trabalha muito melhor se sabe de antemão que vai ser bem pago” diz Ubaldo após uma encomenda da Submarino e da Nova Fronteira para escrever o livro *Miséria e grandeza do amor de Benedita*, que pode ser acessado pela Internet: o primeiro *e-book*.⁴

- 1 WOOLF, V. **The Art of Biography**. In: Collected Essays, vol IV, London, Hogarth Press, 1939.
- 2 CARDOSO, M. R. Retorno à biografia. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMER, Karl Erik (Orgs.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro, Editora PUC-Rio, 2002.
- 3 OLIVEIRA, J. B. **Este lado para dentro**: ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura. Rio de Janeiro, 2006. Orientador: Karl Erik Schollhammer, p. 466.
- 4 Ibid, p. 458.



Outro livro também escrito sob encomenda foi *A casa dos Budas ditosos* (1999) e teve grande repercussão em Portugal (só comparável a Jorge Amado e Paulo Coelho) por causa da censura, chamada de estratégia de marketing, que é precisamente o que se faz com um livro quando se quer alçá-lo à condição de livro *best seller*. “Ganha o escritor João Ubaldo em fama e sucesso, ganham escritor e editor em dinheiro, mais ganha o editor, é claro... e perde a literatura de Ubaldo em fortuna crítica legítima.”¹

Em vista disso, lembramos, aqui, a observação de Pierre Bordieu,² o qual permite-nos compreender que o consumo do texto literário não depende somente do acesso material, mas também dos jogos de poder estabelecidos dentro do campo literário que, com suas regras próprias, determinam, por exemplo, o que é literário ou não literário, o que é tradicional ou vanguarda.

4.4 O livro proibido

Ao mencionarmos, aqui, outros aspectos relacionados à obra do escritor João Ubaldo Ribeiro, além do que foi visto, queremos chamar a atenção para o fato de também Cristovão Tezza possuir um livro “proibido” – uma censura originária de um ato de governo que quis silenciar a possibilidade de dissenso. Trata-se do caso do recolhimento, pelo governo de Santa Catarina, de 130 mil exemplares do livro *Aventuras provisórias*, depois de adquiri-los para distribuição na rede escolar em licitação do ano de 2008. “Uma professora justifica a proibição com ataques morais ao livro – chulo e em alguns parágrafos a relação sexual é abordada de maneira banal.”³

1 Ibid, p. 458.

2 BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

3 Atenta-se para a reportagem na íntegra: O caso do recolhimento, pelo governo de Santa Catarina, de 130 mil exemplares do livro “Aventuras provisórias”, do catarinense Cristovão Tezza, depois de adquiri-los para distribuição na rede escolar em licitação do ano passado, está bem contado nesta reportagem do “Diário Catarinense”, que ouve todos os lados envolvidos na história. Inclusive uma professora que justifica a proibição com ataques morais ao livro – “chulo e em alguns parágrafos a relação sexual é abordada de maneira banal” – e o próprio escritor, que, elegantemente, evita dar ao caso o tratamento de escândalo censório. Não creio mesmo que se trate disso. É claro que pedagogos têm o direito de escolher o que vão apresentar a seus alunos – mesmo que, no caso presente, a faixa etária de 15 a 18 anos permita supor que as cenas de sexo descritas no romance (a reportagem cita um trecho que menciona sexo oral) contenham pouca ou nenhuma novidade para a quase totalidade deles. O que o *imbroglio* catarinense me parece deixar evidente, com sua bateção de cabeças entre esferas do mesmo governo, é outro tipo de problema: a dificuldade extrema que o sistema educacional brasileiro tem para lidar com a literatura contemporânea, provavelmente ban-



Há, também, a defesa de alguns críticos e também de sua própria filha que enviou um comunicado à imprensa assim que soube da proibição:

Enviado por: *Ana Tezza*

Sérgio, aqui é a Ana, filha do Cristovão. Estamos impressionados com o furor de Criciúma! E muito felizes com a sua leitura, e de vários outros, do caso. Parece que o livro é um manual de pornografia. Quem se deu ao trabalho de ler o livro (com olhos acostumados à arte, ao contrário das pedagogas de SC) sabe que estas cenas são momentos de um ótimo (e premiado) livro. Se pensarmos um pouco, onde há pessoas, há sensualidade... Que pena que não souberam superar o olhar moralista ao lê-lo. Poderiam fazer um belo trabalho de leitura com os alunos. E já que as cenas de sexo chamaram tanta atenção, por que não usá-las como pretexto para trabalhar responsabilidade na vida sexual dos adolescentes, já que proliferam as adolescentes grávidas precocemente... Certamente não foi com literatura que aprenderam a engravidar. Bom, é a consagração: todo grande escritor tem um livro proibido! Nabokov e D. H. Lawrence que o digam...

Pelo visto, razões morais, éticas e religiosas determinaram a censura na rede escolar do livro *Aventuras provisórias* no Estado de Santa

deira de uma dificuldade ainda mais grave – a de lidar com o próprio ambiente contemporâneo, aquele em que os estudantes se movem, conversam, pensam e, sim, o horror!, se agarram voluptuosamente. Quando aquela mesma professora diz que “o vocabulário (do livro de Tezza) é exagerado e essas palavras, queremos extingui-las da boca dos alunos”, é inevitável pensar que sua pretensão está fadada ao mais espetacular dos fracassos. O que sai da boca dos alunos – e o que entra também – não está sob seu controle. Sim, cabe à autoridade escolar determinar até que ponto as discussões sobre tais questões serão levadas para dentro da sala de aula. Nesse sentido, seu direito de recomendar determinado título e vetar outro é soberano. Pode até ser uma ode à burrice e à hipocrisia, dependendo da situação. Mas é soberano. De repente fica claro por que a escola prefere botar a garotada para se entediar mortalmente com José de Alencar: dá muito menos dor de cabeça. Não há registro de nenhum pai ou mãe que um dia tenha protestado contra a nudez de Iracema. Afinal, a moça era virgem. Que meninos e meninas se comam, paciência. Mas sem verniz literário! (Ao final do texto, há vários comentários sobre o assunto. Comentários a favor e contra, um deles de Anna Tezza, filha de Cristovão Tezza, como foi citado no texto). Disponível em: <http://colunistas.ig.com.br/sergiorodrigues/2009/05/29/o-livro-proibido-de-tezza/>. Acesso em: 29/05/2009.



Catarina. Tal ato repercutiu em todo o país, através da imprensa falada, digital ou impressa, e talvez tenha incitado a curiosidade súbita, tanto dos leitores que já conheciam a obra de Cristovão Tezza, quanto daqueles que vieram a conhecê-lo através das acusações do uso de palavras inadequadas, segundo avaliação de professores que tiveram acesso ao título antes da distribuição aos alunos do ensino médio da rede estadual. Segue o trecho do comentário de um leitor:

Eu sou estudante e tive o prazer de ler o Livro. Posso dizer no auge dos meus 15 anos que nada descrito no livro foi banal ou inadequado, não aprendemos nada que não sabíamos, sim a relação sexual é abordada sim, mas do ponto de vista humano, não existe nada no livro que possa nos estimular a nada. Os palavrões são mais comuns do que se imagina, não vi nada de inadequado, e acho isso frescura dos educadores (sou filho de supervisora). Muitas das palavras usadas ali são frequentemente usada por professores. Ótima obra literária, posso dizer com certeza, já li o Código da Vince, Anjos e Demônios, O homem que matou Getúlio Vargas, entre outros clássicos da literatura mundial e brasileira. Ótimo livro, frescura de educadores.¹(Sic)

Houve também posições em direção oposta aos elogios transcritos acima. Muitas pessoas (leitores e não-leitores) julgaram uma ofensa à moral pública. As expressões leitores e não-leitores foram colocadas de forma acintosa, uma vez que não leram a obra na íntegra; somente o trecho² que causou o frenesi, e mesmo assim, emitiram opinião sem levar em conta as cento e quarenta duas páginas restantes de *Aventuras provisórias*.

- 1 Comentário registrado no site **Brasil contra a pedofilia**. Disponível em: <http://brasilcontrapedofilia.wordpress.com/2009/05/28/livro-de-cristovao-tezza-e-proibido-em-escolas-de-santa-catarina/>. Acesso em: 29/05/2009. (Optamos por manter a ortografia original).
- 2 Segue o trecho polêmico: — A tua grande fraqueza — me disse Mara na cama, a primeira vez, quando eu broxei vergonhosamente mesmo depois de baixar a calcinha dela com os dentes e chupá-la como um pêssego maduro, na boca um gostinho de sal molhado — é que teu orgulho te castra. Disfarçadamente, você exige que todos te deem atenção, te bajulem, te achem o máximo. Se alguém recusa o jogo, mesmo sem maldade, como eu (e olhe, eu gosto muito de você, você é sensível), você entra em pane e fecha a Couraça.



Enviado por: Delmiro T. Latz

Tanta coisa boa poderia ser publicada, veiculada e vendida (130 mil exemplares? Aí tem coisa podre!), e logo o Cristovão que não é lá esse escritor todo, como nem o Joca Terron. Uma vida de arte não se faz em vinte ou trinta anos. Por isso, as editoras querem ser “modernas” lançam os livros “da hora”, que depois, como os do Paulo Coelho, servirão para calçar estantes e, litero-culturalmente não acrescentarão nada a nada. Pior do que a apreensão, é a distribuição sem critério, a falta de seleção cultural dos educadores e mesmo a própria publicação. Um desastre total. E tanta gente boa por aí esperando os frutos de décadas, de bons trabalhos recusados pelas chamadas grandes editoras do eixo Rio/SP.

Enviado por: Silvio

Prefiro um José de Alencar, que era realmente um escritor.

O jornal *Gazeta do Povo* publicou em 02/06/2009 o rechaço de Cristovão Tezza sobre o caso da proibição do livro – artigo intitulado “Não me adotem.” Neste, discorreu sobre a surpresa que teve com a notícia da distribuição proibida das escolas, já que o livro constava na lista de obras preparatórias para o vestibular ao lado de clássicos como *Menino do engenho*, de José Lins do Rego, *Melhores poemas*, de Luis Delfino, e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Tratou do assunto de uma forma bastante irônica: “Colocado no centro dessa fogueira de palhas, faço um apelo: por favor, não me adotem. Não sou um escritor de confiança.”

Contudo, é possível supor que haverá um aproveitamento comercial da situação, e que este episódio acabará *naturalmente* aumentando as vendas. “Torna-se patente que é uma coisa que promove o livro, a notícia de que ele foi vetado, a aura de proibido dá-lhe encanto e, portanto, comercialmente é interessante.”¹ E a memória cultural do ocidente, nos últimos séculos, o confirma e, também, o que ocorreu com *O crime do Padre Amaro*, de Eça de Queiroz e, também, com *Madame Bovary*, de Flaubert.

1 OLIVEIRA, J. B. Este lado para dentro – ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro, op. cit., p. 437.



Vale o argumento de que Cristovão Tezza sempre soube que esse livro poderia causar grande exaltação de ânimo entre os pedagogos. E assim mesmo prosseguiu. Seria proposital? Já houve uma situação “constrangedora” em sua vida decorrente das cenas de sexo explícito de *Aventuras provisórias*, a qual foi narrada em *O filho eterno*:

Os papéis voam. Por economia, e por um certo senso camponês de que o papel é produto comparável ao outro e à prata, a ser tratado com carinho e respeito (até hoje não consegue jogar fora uma folha apenas pela metade – dobra em duas, e das sobras em branco que se acumulam na gaveta faz um bloco de anotações preso num clipe), o pai começa a lhe dar folhas usadas, para que ele desenhe no verso, entre elas originais e cópias datilografadas de seus romances já publicados, até que a mãe é chamada à escola para um encontro com a diretora. Um colega da escola levou para casa, de presente, um desenho do Felipe, e no verso havia trechos cabeludos de *Aventuras provisórias*, palavras escabrosas e uma cena de sexo. Desde então, ele confere cuidadoso as páginas que passa ao filho, não por ele, que não pode lê-las, mas pelos outros. Talvez fosse o caso de ele não escrever mais essas cenas, brinca o pai, quase a sério. Alguém já lhe disse: livros tão bons! Tão interessantes! Mas os palavras!... Que pena! Estragam tudo.¹

O episódio suscita uma discussão mais abrangente sobre o modo como uma obra pode ser limitada por constrangimentos, argumentos não-comerciais de natureza ética e moral e, também, sobre o aumento de vendas, o sensacionalismo, ou seja, como bem lembrou Ana Tezza, após a proibição o livro adquiriu outras dimensões. Sem relutância ao dizer, entre todos os aspectos, este é o mais interessante para Cristovão Tezza. As palavras de Juvenal Batella de Oliveira² são oportunas nesta circunstância:

1 TEZZA, C. *O filho eterno*, op. cit., p. 197.

2 Comentário de Juvenal Batella de Oliveira ao argumentar que houve uma pseudoproibição do livro *A casa dos Budas ditosos* de João Ubaldo Ribeiro – uma cadeia de lojas não vender um livro não é notícia não é um fato jornalístico que justifique esse universo de reportagens. Ou seja uma verdadeira festa de matérias e entrevistas com o autor, transformando em notícia algo que, em si, não era notícia alguma. OLIVEIRA, op. cit., p. 443.



Cola-se ao livro uma história, que por sua vez produz a oportunidade de se poder falar do livro, caso em que o livro pode ainda ter o que dizer e merece ser considerado como texto literário com alguma autonomia em relação à história que foi colada a ele, ou então fala-se mais da história colada ao livro, e secundariamente do livro, ou ainda, cria-se a oportunidade de se poder falar mais do autor, caso em que o autor é na verdade bem mais importante que o livro, porque o autor é, ele mesmo, um *best seller*.

É como a relação de Tezza com a sua condição de escritor profissional: problemática e contraditória. Pois bem, a palavra consagração que Ana Tezza utilizou em seu comentário está (ou deveria estar) longe desta discussão sobre o mercado literário, mercado editorial e o discurso crítico literário. Entram em pauta vários fatores, segundo o crítico Manuel Ribeiro¹ – os agentes críticos, as estratégias discursivas usadas na interpretação de uma obra, os autores, os gêneros resenhados, o tipo de publicação que serve como veículo, o formato do público-alvo, o modo como a obra está sujeita a inúmeras interferências e condicionantes que vão guiar o seu percurso dentro de um dado sistema literário e estabelecer seu valor literário e o seu espaço no cânone.

Trata-se de um assunto caro a Cristovão Tezza e crucial para o entendimento da sua literatura e a sua identidade como escritor. Observa-se que há muitos momentos em que Cristovão Tezza dá a impressão de que tem algo a dizer, e o diz, fora e dentro da literatura, respectivamente. Tem algo a dizer sobre o tipo de literatura que faz, sobre o tipo de história que conta.

1 RIBEIRO, M. apud OLIVEIRA, *ibid*, p. 444.





CONSIDERAÇÕES FINAIS

Que coisa é o livro? Que contém na sua frágil arquitetura transparente? São palavras apenas, ou é a nua exposição de uma alma confidente?

Carlos Drummond de Andrade

Confissão com ficção: a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza é o resultado de quase cinco anos de dedicação ao estudo da literatura do catarinense Cristovão Tezza, radicado em Curitiba. No entanto, durante esse tempo, muitas coisas mudaram ou tomaram forma, e o que consideramos mais importante – houve a publicação de *O filho eterno* em agosto de 2007. Esta obra foi essencial para a confirmação da proposta desta tese, como, por exemplo, o enlaçar de fatos aleatórios que auxiliaram a compreensão, como vetor de entendimento do universo romanesco de Tezza: preocupando-se em estabelecer o fio de comunicação entre vida e obra, ela operou uma aproximação entre o universo da ficção propriamente dito e o biográfico.

Nesse sentido, julgamos que a leitura da obra de Tezza por esse viés definiu um caminho proveitoso de estudo, para conhecer melhor o seu processo criativo, o seu relacionamento com a ficção e, sobretudo, com a matéria literária que constitui sua vida, e, conseqüentemente, também, sua obra. Essa complexidade parece ser notada quando visualizamos as fronteiras em que o autor flutua como a finalidade de recepção de toda a sua obra. E se a sua relevância literária foi pensada especialmente em relação ao factual, a problemática pareceu residir no medo do próprio escritor: “o terror maior era de que a atração do tema apagasse o seu sentido literário e romanesco.”¹

Em vista disso, tentamos viabilizar um estudo que contemplasse a identificação e o cotejo entre o dado real e o dado ficcional presentes na escrita, uma vez que se percebe que Cristovão Tezza parece alimentar o processo de ficcionalização de sua própria realidade para dissimular ou afastar-se do “material verídico.” É possível afirmar que ele sempre faz

1 SOUZA, L; ARCANJO, C. Cristovão Tezza, o eterno romancista. **Papangu**. Revista do Rio Grande do Norte. Março de 2008 – ano 5, n. 50.



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

Se é prudente estabelecer algum formato lógico para uma ficção variada, talvez seja o fato de que suas obras parecem manter-se num estilo inconfundível, a perseverança nas mesmas preocupações, para não dizer nas mesmas obsessões: a controvérsia ao sistema, a busca da liberdade, a solidão como refúgio, o projeto de ser escritor. Características que são reconhecidas e reveladas na flutuação entre o polo estético e os elementos biográficos e que sugerem a impossibilidade de delimitar os gêneros “romance” e “autobiografia,” ou seja, a narrativa de Tezza poderia definir-se, então, como uma *confissão com ficção*. Porventura aí se encontraria a escrita de Tezza: o real da ficção? Ou quem sabe, a ficcionalização da realidade?

Essas perguntas insinuam a constante e inquestionável presença de Tezza em seus escritos, mesmo que ele estabeleça um pacto ficcional com o leitor, como exemplo, o uso da terceira pessoa, discutido no primeiro capítulo:

Esse detalhe técnico foi muito importante para mim. Era absolutamente fundamental que eu me afastasse da experiência pessoal para transformá-la em literatura. Ao descobrir a terceira pessoa, percebi a chave da narrativa, o que me deu uma liberdade maravilhosa. Claro que eu poderia escrever em primeira pessoa “mantendo distância”, digamos assim. Mas como a experiência era muito pessoal, seria bem mais difícil.¹

Assim, em *O filho eterno*, há uma diluição das fronteiras que separam a ficção da realidade. Esse diluir-se apresenta-se no texto no estado de uma teorização do próprio fazer literário, calcado na narração de fatos

1 ARANHA, Fábio. A arte de escrever a vida. Disponível em: http://multirio.rio.rj.gov.br/familia/index.php?option=com_k2&view=item&id=94:a-arte-de-escrever-a-vida&Itemid=20. Acesso em: 30/11/2010.



ocorridos na vida do autor Cristovão Tezza, relativizados às particularidades do nascimento do seu primeiro filho, Felipe, portador da Síndrome de Down. Ou seja, a história que se sobressai, na narrativa, é a própria história do autor do texto, seu ambiente íntimo ao tratar sobre seu filho, a dificuldade encontrada em publicar seus livros, alguém que se revela através da circularidade de suas ambições, na envergadura de sua visão do mundo e, mais que tudo, do desejo e ambição de se estabelecer como escritor. Vale a menção de que essas asserções estão fundamentadas em leituras (as palavras de Tezza publicadas no seu *site*, entrevistas para jornais, revistas), em ouvir (testemunhos), em pesquisas (documentos) e abundante observação. Trata-se de uma situação privilegiada, uma vez que o autor em estudo escancara sua biografia e, dessa forma, proporciona-nos uma perspectiva para cotejar a fantasia com a experiência vivida. Confirma-se, pois, a afirmativa de Dante Moreira Leite: “quando isso ocorre, há a possibilidade de estudar, documentalmente, o processo criador na literatura.”¹

Há, no entanto, outro fator importante a ser considerado: para quem não conhece Cristovão Tezza, o elemento ficcional é irrelevante, um material extraliterário. Essa questão foi abordada no segundo capítulo acerca do estudo de Barthes e de Foucault, a morte do autor e o apagamento do autor, respectivamente, bem como as hipóteses de Derrida, quanto à premência da escritura. No entanto, vale destacar que uma das hipóteses lançadas – sem simplificar a questão – a de que Cristovão Tezza logrou projeção nacional no cenário cultural brasileiro, parece estar na estratégia de *O filho eterno* trazer a marca biográfica – pelo alto prestígio que as “histórias reais” têm perante o público. Toda a dificuldade que Tezza teve em publicar e vender seus livros foi vencida com a publicação da referida obra. É evidente que não tem como prever se um livro será ou não um sucesso de público e crítica. Lembramos que o próprio Cristovão Tezza afirma que o sofrimento do ato de escrever, infelizmente, não se conclui com o término do texto, apenas se inicia.

Do ponto de vista literário, podemos afirmar que é um livro tecnicamente bem elaborado, com concentração e simultaneidade de tempo e espaço; que é uma obra madura e intensa emocionalmente em relação às publicações anteriores; que foi publicada por uma grande editora. Mas também, o fato do tema ser bastante pessoal e por assim dizer privado, poderia ser uma grande influência no sucesso inesperado, mesmo que

1 LEITE, D. M. O amor romântico e outros temas, op. cit., p. 28.



134 – *Confissão com ficção: a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza*

Tezza tenha desejado transformar sua biografia em ficção, pois ele sabe que a obra sempre cria uma outra percepção da realidade, que é, enfim, a arma da literatura. Essa dupla realidade – confissão e ficção – é, pois, uma das chaves narrativas do texto. É o que tentamos mostrar sobre a construção da obra de Cristovão Tezza.

Todavia são hipóteses, indagações que nunca serão certamente respondidas com exatidão. Ficam em aberto, assim como o final de *O filho eterno*.









BIBLIOGRAFIA DE CRISTOVÃO TEZZA E BIBLIOGRAFIA GERAL

De Cristovão Tezza (ficção)

- TEZZA, C. **Gran circo das Américas**. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- _____. **A cidade inventada**. Curitiba: Coeditora, 1980.
- _____. **O terrorista lírico**. Curitiba: Criar, 1982.
- _____. **Ensaio da paixão**. Curitiba: Criar, 1982.
- _____. **Trapo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- _____. **Aventuras provisórias**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- _____. **A suavidade do vento**. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- _____. **A primeira noite de liberdade**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba & Ócios do Ofício Editora, 1994.
- _____. **Juliano Pavollini**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. **O fantasma da infância**. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. **Uma noite em Curitiba**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- _____. **Breve espaço entre cor e sombra**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. **O fotógrafo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- _____. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. **Um erro emocional**. Rio de Janeiro: Record. 2010.



De Cristovão Tezza (não-ficção)

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____; FARACO, C. A. **Prática de textos para estudantes universitários**. 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

_____. **Oficina de texto**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

De Cristovão Tezza (participação em antologias)

Ficção:

O adotado. In: AGUIAR, Luiz Antonio. (Org.). *Recontando Machado*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

A palestra. In: *Um homem célebre – Machado recriado*. São Paulo: Publifolha, 2008.

Aula de reforço. In: SANCHES NETO, Miguel. (Org.). *Contos para ler na escola*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Os telhados de Coimbra. In: SANCHES NETO, Miguel. (Org.). *Contos para ler em viagem*. Rio de Janeiro: Record, 2005; e PELLEGRINI JR., Domingos. (Org.). *Assim escrevem os paranaenses*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

Crepúsculo de chumbo e ouro. In: SANCHES NETO, Miguel. (Org.). *Contos para ler no bar*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Doutor Cid e o escritor. In: PENTEADO, Rodrigo (Org.). *Corrupção: 18 contos*. São Paulo: Ateliê Editorial & Transparência Brasil, 2002.

Penélope. In: CARDOZO, Flávio José Cardozo e outros (Org.). *Este amor catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

Não-ficção:

Sobre a autoridade poética. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Org.). *Vinte ensaios sobre Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 235-254.



Poesia. In: Bakhtin – outros conceitos-chave. BRAIT, B. (Org.). São Paulo: Editora Contexto, 2006. p. 195-217.

Polyphony as an Ethical Category. In: ZILKO, B. (Org.). Bakhtin & His Intellectual Ambience. Gdansk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdanskiego, 2002. p. 185-192.

Sobre o autor e o herói: um roteiro de leitura. In: FARACO, C. A.; CASTRO, G.; TEZZA, C. (Org.). Diálogos com Bakhtin. Curitiba: Editora UFPR. 3. ed., 2001. p. 273-303.

A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth. (Org.). Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. p. 219-226.

Discurso poético e discurso romanesco na teoria de Bakhtin. In: Uma introdução a Bakhtin. Curitiba: Ed. Hatier, 1988.

De Cristovão Tezza (teatro)

Monólogo do amanhã. 1968. (Representado pelo CECAP, Centro Capela de Artes Populares, Direção de W. Rio Apa, 1969 – Antonina e Curitiba).

Os confinados. 1972. (Direção do autor, representado pelo CECAP, no Teatro Guaíra, em junho de 1972).

Trapo. (Adaptado do romance homônimo pelo autor. Peça dirigida por Ariel Coelho, com Marcos Winter, Cláudio Mambéti e Imara Reis no elenco, foi apresentada em Curitiba e cidades do interior do Paraná no 2º semestre de 1992).

Geral (bibliografia consultada e/ou citada sobre Cristovão Tezza: livros, capítulos, dissertações, artigos, ensaios)

AMBORSKA, K. **Breve espaço entre palavra e imagem em Cristovão Tezza.** Dissertação (Mestrado em Filologia). Cracóvia, Universidade de Cracóvia, 2003. Orientador: Prof. Dr. Hab. Jersy Brzozowski.



ARAÚJO, A. F.B. **Como a luz branca nas cores do espectro ou A construção da subjetividade em Uma Noite em Curitiba**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Brasília, 1999.

BARBOSA, I. **A escrita paterna e o desvelamento do sentido em Uma noite em Curitiba**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 7. Brasília, maio/junho de 2000.

BERNARDI, R. M. “A construção de um escritor.” In: **Cristovão Tezza**. Série Paranaenses, n. 5. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994.

_____. **O espaço do suspense**. Revista Letras da Universidade Federal do Paraná – n. 50 – jul/dez 1998.

_____. **Composição e confissão**: os dois processos de Juliano Pavollini. Revista letras da Universidade Federal do Paraná – n. 39 – 1990, p. 9-19.

BORSTEL, C. N. V. **A heterogeneidade sociolinguística/pragmática na obra *Trapo* de Cristovão Tezza** – Espéculo – Revista de Estudios Literarios. Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. n. 33, julio/octubre 2006.

BUENO, R. I. **Romances de filhos**: quase-memória de seus pais. Revista do Setor de Ciências Humanas da UFPR – Curitiba, 1998, n. 7/8.

DALCASTAGNÈ, R. **Cruzando fronteiras**: três invasões na narrativa brasileira contemporânea. Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. n. 15, 2003, p. 57-66.

FERREIRA, I. M. da. C. **A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século 20 (Ópera dos mortos, A grande arte, Trapo, Memorial do fim)**. Dissertação (Mestrado em Literaturas Românicas). Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006. Orientador: Prof. Arnaldo Saraiva.

FORTES, R. F. **O careta e o porra-louca**: dois amantes da literatura. Anais da 4ª Jornada de Estudos Linguísticos e Literários. Cascavel: EDUNIOESTE, 2002, p. 165.



HAMANN, M. E. W.; SAJNAJ, L. P. **O dialogismo no romance Trapo, de Cristovão Tezza**. Monografia (Letras). Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2001. Orientadora: Denise Guimarães.

KOBS, V. D. **A obra romanesca de Cristovão Tezza**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Curitiba, UFPR, 2000. Orientador: Prof. Dr. Édison José da Costa.

_____. **A metaficção e seus paradoxos**: da desconstrução à reconstrução do mundo real/ficcional e das convenções literária. *Scripta Uniandrade*, número 4, ano 2006. Publicação Anual da Pós-Graduação em Letras Uniandrade (p. 27- 43).

NUNES, E. F. **Sob o signo de Penélope**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 7. Brasília, maio/junho de 2000.

RECTOR, M. **Cristovão Tezza**: o texto como pretexto. Texto apresentado no Sixty-Sixth Annual SAMLA Convention, Savannah, Georgia, em 1996.

ROSSI, P. **Estilhaços**: uma reflexão sobre a narrativa contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 7. Brasília, maio/junho de 2000.

SAJNAJ, L. P. ; HAMMAN, M. E. W. **O dialogismo no romance Trapo, de Cristovão Tezza**. Monografia. (Curso de Letras). Curitiba, UTP, 2002. Orientadora: Profa. Denise Guimarães.

Geral (bibliografia consultada e/ou citada na mídia impressa sobre Cristovão Tezza)

ALMEIDA, M. R. Novo livro de Tezza mira em turbilhão de relação íntima. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 16 de novembro de 2010.

BLUM, S. Cristovão Tezza conversa com Suzan Blum. **Revista Leia Brasil**. Novembro de 2007.

BURKOT, J. Cristovão Tezza: o escritor da província. **Jornal dos bancários**. Curitiba, 2º semestre, 1988.

BRIGUET, P. Cristovão Tezza e a face da eternidade. **Folha de Londrina**. Londrina, 2 de setembro de 2007.



BROWNE, R. A noite de Cristovão. **Gazeta do Povo**. Caderno G. Curitiba, 10 de outubro de 1995.

CARLOS, M.; SÁ, S. Entrevista Cristovão Tezza. **Correio Braziliense**. Caderno Pensar. Brasília, 8 de setembro de 2007.

CARPEGGIANI, S. A solidão é uma questão social. **Jornal do Commercio**. Recife, 23 de agosto de 2005.

CARVALHO, R. Um pai que se constrói. **Diário Catarinense**. Florianópolis, 8 de setembro de 2007.

CASTELO, J. A brutal descoberta da normalidade. **Entrelivros**. Edição 29 – setembro de 2007.

_____. Tezza vira o novo vampiro de Curitiba. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 24 de novembro de 1994.

CASSESE, Patrícia. Cristovão Tezza lança nova obra “Um erro emocional”. **Hoje em Dia**. Belo Horizonte, 25 de outubro de 2010.

CORDOVIL, C. Tezza: Curitiba é um manjar. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 4 de maio de 1998.

COUTO, J. G. Breve espaço coloca Tezza no mapa. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 18 de abril de 1998.

DUARTE, L. R. Escrever a diferença. **Jornal de Letras**. Portugal, nov./dez. 2008

GALINDO, R. W. Livro de Cristovão Tezza é escolhido o melhor romance do ano. **Gazeta do Povo**. Caderno G. Curitiba, 2 de junho de 2005.

GEHLEN, J. Cristovão Tezza constrói ponte literária entre Curitiba e Lages. **A notícia**. Suplemento anexo. Joinville, 9 de abril 1999.

JULIO, L. C. Perfil de Cristovão Tezza. **Nota 10**: Jornal Mensal de Educação. n. 63, setembro de 2008.



FILHO, A. G. A reinvenção de uma criança eterna. **O Estado de São Paulo**. Caderno 2. São Paulo, 11 de agosto de 2007.

_____. O colecionador de prêmios. **O Estado de São Paulo**. Caderno 2. São Paulo, 17 de julho de 2005.

FUKS, J. Premiado, Cristovão Tezza se divide entre ensaio e ficção. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 2 de junho de 2005.

LAITANO, C. Próximos capítulos. **Jornal Zero Hora**. Porto Alegre, 27 de dezembro de 2008, n. 15831.

LEITE, Z. C. No espaço estreito das relações humanas. **Folha do Paraná**. Londrina, 11 de abril de 1998.

LOPES, C. H. Verdade do coração. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 17 de setembro de 2007.

LANIUS, E. Os fantasmas de Cristovão Tezza. **Jornal do Comércio**. Caderno Panorama. Porto Alegre, 22 de agosto de 2007.

MICHELLE, K. Cristovão Tezza, de paz com a vida. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 6 de dezembro de 1998.

MORAIS, C. J. Palavra de pai. **O popular**. Caderno Magazine. Goiânia, 26 de setembro de 2007.

MOREIRA, C.A. Vencedor eterno. **Jornal de Santa Catarina**. Blumenau, 30 de dezembro de 2008.

NETTO, I. Livro de Tezza coloca leitor contra parede. **Jornal Gazeta do Povo**. Caderno G. Curitiba, 16 de outubro de 2010.

_____. Uma questão pessoal. **Jornal Gazeta do Povo**. Caderno G. Curitiba, 5 de agosto de 2007.

OLIVEIRA, M. A. Biografia e ficção. **Revista de Comunicação e Linguagens**, n. 32 – Ficções, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens – Universidade Nova, 2003.



REBINSKI JUNIOR, L. Gênese dos grandes romances. **Revista da cultura**. Edição 37, agosto de 2010.

RASCUNHO – O Jornal de Literatura do Brasil. **Paiol literário**: Cristovão Tezza. Curitiba, setembro de 2007.

SANTOS, M. R. O melhor momento em quatro décadas. **Gazeta do Povo**. Caderno G. Curitiba, 16 de novembro de 2008.

SILVA, J. M. Cristovão Tezza: um escritor não pode ter medo de nenhum tema. **Expresso**. Sup. Actual. Portugal, 25 de novembro de 2008.

SOUZA, L; ARCANJO, C. Cristovão Tezza, o eterno romancista. **Papangu**. Revista do Rio Grande do Norte. Março de 2008 – ano 5, n. 50.

STRECKER, M. É campeão. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 3 de novembro de 2008.

TEIXEIRA, J. Pai anti-herói. **Revista Veja**. 22 de agosto de 2007.

URBAN, R. O romancista do Paraná. **Revista Entrelinha**. n. 20. Curitiba, abril de 2006.

VASQUES, M. A. Ser escritor no Brasil é uma espécie de tragédia. **A notícia**. Suplemento Anexo. Joinville, 21 de agosto de 2002.

ZANCHET, M. B. O filho eterno: resenha crítica. **Espaço plural**. Ano IX. n. 18. 1º semestre de 2008.

Geral (bibliografia consultada e/ou citada na mídia eletrônica sobre Cristovão Tezza)

Bom Dia Paraná – RPC TV. Curitiba, 8 de janeiro de 2008. Entrevista com Daniela Fogaça.

Bom dia Paraná – RPC TV. Curitiba, 9 de setembro de 2008. Entrevista com Tatiana Escosteguy.



Espaço Aberto – Literatura. Globo News – 29 de agosto de 2007.
Entrevista com Edney Silvestre.

Espaço Aberto – Literatura. Globo News. 24 de novembro de 2005.
Entrevista com Edney Silvestre.

Holofote – TV Campus – Unibrasil. Entrevista com Sheila Gorski
Curitiba, 9 de junho de 2008.

Letras & Leituras. São Paulo, 14 de agosto de 2008. Entrevista com
Mona Dorf.

Programa Enfoque – TV Paraná Educativa. Curitiba, 27 de junho de 2005.
Entrevista com Mariana Gotardo.

Programa Enfoque – TV Paraná Educativa. Curitiba, 20 de agosto de
2007. Entrevista com Mariana Gotardo.

Programa Entrelinhas – TV Cultura de SP. São Paulo, 25 de setembro de
2005. Entrevista com Ivan Marques.

Programa Entrelinhas – TV Cultura de São Paulo. São Paulo, 18 de
novembro de 2007. Entrevista com Ivan Marques.

Programa Letra Livre – TV Cultura – SP. Cristovão Tezza e Sérgio
Sant’Anna. Entrevista com Manuel da Costa Pinto.

TV Comunicação – UFPR. Curitiba, 18 de setembro de 2007. Entrevista
com Fernanda Trisotto.

Um as palavras – TV Futura. Rio, 10 de outubro de 2008. Entrevista com
Bia Corrêa do Lago.

Geral (bibliografia consultada e/ou citada na mídia digital sobre Cristovão Tezza)

ABRAMOVIC, M. **O filho eterno – Cristovão Tezza**: afinidades eletivas.
Disponível em: <http://sorrisodemedusa.wordpress.com/2008/11/01/o-filho-eterno-cristovao-tezza/>. Acesso em: 12/12/2008.



ARANHA, Fábio. **A arte de escrever a vida**. Disponível em: http://multi.rio.rj.gov.br/familia/index.php?option=com_k2&view=item&id=94:a-arte-de-escrever-a-vida&Itemid=20. Acesso em: 30/11/2010.

AVELAR, I. **Cristovão Tezza**: O filho eterno. Disponível em: http://www.idelberavelar.com/archives/2008/11/cristovao_tezza_o_filho_eterno.php Acesso em: 30/11/2008.

BRANDÃO, K. L. **Filho eterno e umbigo eterno**. Disponível em: <http://baiucadobaudelaire.blogspot.com/2009/06/filho-eterno-e-umbigo-eterno.html>. Acesso em: 21/07/2009.

BRASIL, U. **A nova experiência de Cristovão Tezza**. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_16out10_oestadodesp.jpg. Acesso em: 02/11/10.

BRIGUET, P. **Entrevista Cristovão Tezza**. Disponível em: <http://briguet.tipos.com.br/posts/2007/09/03/entrevista-cristovao-tezza>. Acesso em 23/11/2008.

CHAVES, Tereza. Escritor Cristovão Tezza diz ser funcionário público de si mesmo. In: **Folha online**. 29/06/2009. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u587657.shtml>. Acesso em 20/07/2009.

COELHO, M. **Uma leitura interrompida**. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/JPOESIA/cristovaotezza.html>. Acesso em 12/12/2008.

CORREA, T. **Instantes entrecruzados**. Disponível em: <http://www.vacatessa.com/2008/10/o-fotografo-cristovao-tezza/>. Acesso em: 12/12/2008.

DORIGATTI, B. **O ano de Cristovão Tezza**. Disponível em: <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/o-ano-de-cristovao-tezza>. Acesso em: 30/11/2008.

GAIOTO, A. **Cristovão Tezza**: entrevista. Disponível em: <http://alexandregaioto.blogspot.com/2007/10/cristovo-tezza-entrevista.html>. Acesso em 12/12/2008.



GRAMMONT, G. **O filho eterno, de Cristovão Tezza**. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/blogdotexto/blog.asp?id=3593>. Acesso em 10/01/2009.

GRUPO EDITORIAL RECORD. **Entrevista, O filho eterno**. Disponível em: http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=928&id_entrevista=113. Acesso em 20/10/2009.

JESUS, A. V. **O filho eterno, de Cristovão Tezza, é eleito o melhor romance no Jabuti**. Disponível em: <http://www.galinhapulando.com/visualizar.php?id=1194078>. Acesso em: 30/12/2008.

J. L. M. **O filho eterno de Cristovão Tezza**. Disponível em: <http://www.jefferson.blog.br/2008/11/o-filho-eterno-de-cristovo-tezza.html?widgetType=BlogArchive&widgetId=BlogArchive1&action=toggle&dir=close&toggle=YEARLY-1199152800000&toggleopen=MONTHLY-1228096800000>. Acesso em: 30/12/2008.

JUNKES, Lauro. **Exorcismando fantasmas**. Anuário de Literatura, 1996, p. 193-222. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5292/4654>. Acesso em 12/08/2006.

LAJOLO, Marisa. **Um autor, um narrador e nenhum herói**. Disponível em: http://www.alb.com.br/revistas/revista_05/lancam_05.asp. Acesso em 05/06/2009.

LEIA BRASIL. **Entrevista Cristovão Tezza**. Disponível em: http://www.leiabrasil.org.br/index.aspx?leia=conteúdo/entrevistas_tezza. Acesso em 12/01/2009.

LOMBARDI, R. **O filho eterno**. Disponível em: <http://colunistas.ig.com.br/ricardolombardi/o-filho-eterno>. Acesso em 20/09/2009.

MARMELO, J. **De olhos nos olhos com Cristovão Tezza**. Disponível em: <http://ipsilon.publico.pt/livros/entrevista.aspx?id=217218>. Acesso em 12/01/2009.

MEDEIROS, L. S. **Entrevista com Cristovão Tezza**. Disponível em: <http://livrosoares.blogspot.com>. Acesso em 20/02/2011.



MENDES, R. **A relação entre um pai e filho com Síndrome de Down é estampada em O filho eterno.** Disponível em: <http://divirta-se.correioweb.com.br/materias.htm?materia=84&secao=Literatura>. Acesso em: 07/01/2009.

NETO, G. M. **Romance, autobiografia ou reportagem?** Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/critica/ficcao/f_filhoeterno/p_set07_ocontinente.htm. Acesso em: 12/12/2007.

OZUAS, A.; SERRAVALLE, D.; SCHAITEI, S. **Uma conversa com Cristovão Tezza.** Disponível em: <http://www.ciberarte.com.br/entrevista/tezza/index.php>. Acesso em 02/12/2008.

PAV, C. **O filho eterno.** Disponível em: <http://rre.opensadorselvagem.org/2008/11/o-filho-eterno/>. Acesso em: 03/01/2009.

PAVAN, Rosane. O fio da razão. In: **Revista Carta na Escola.** Disponível em: <http://www.cartanaescola.com.br/edicoes/33/o-fio-da-razao>. Acesso em 10/08/09.

POLZONOFF, P. **A cura inexistente para a síndrome palpável.** Disponível em: <http://www.polzonoff.com.br>. Acesso em: 20/12/2008.

PORTAL LITERAL. **Literatura muito viva.** Disponível em: <http://portal.literal.terra.com.br/artigos/literatura-muito-viva>. Acesso em 30/08/2008.

PRUJANSKI, G. **O filho eterno: romance, autobiografia, ou reportagem? Pouco importa: é um livro.** Disponível em: <http://www.geneton.com.br/archives/000256.html>. Acesso em: 23/12/2007.

PUPPO, Monica. **Cartaz.** Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/cartaz%2030_12-21_Tezza_M.pdf. Acesso em: 20/12/2009.

RODRIGUES, S. **Cristovão Tezza: O filho eterno.** Disponível em: <http://colunistas.ig.com.br/sergiorodrigues/2007/08/08/cristovao-tezza-%E2%80%99-98o-filho-eterno%E2%80%99/>. Acesso em: 10/10/2007.

SCHERBAUM, D. B.; SANTOS, D. A. dos.; OLIVEIRA, L. B. M. **O filho eterno, de Cristovão Tezza.** PIPE 2008 – Projeto integrado de prática



educacional do curso de Letras. 18 de fevereiro a 26 de maio de 2008. Resenha publicada no *site*: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/OFilhoEterno2.pdf. Acesso em 30/03/2009.

SELEME, D. **O fotógrafo**. Revista paradoxo. Disponível em www.revistaparadoxo.com.br. Acesso em 12/12/2006.

SILVA, J. C. **Cristovão Tezza**. Disponível em: http://www.pglingua.org/index.php?option=com_content&view=article&id=365:cristovao-tezza-la-eforma-ortografica-mantem-politicamente-os-lacos-entre-os-aiseslusofonosr&catid=24:espaco-brasil&Itemid=77. Acesso em: 10/01/2009.

TEIXEIRA, J. **Pai anti-herói**. Disponível em: http://veja.abril.com.br/220807/p_125.shtml. Acesso em: 10/10/2008.

TEZZA, C. Disponível em: www.cristovaotezza.com.br.

TORRES, F. de F. L. **Cristovão Tezza e os prêmios**. Disponível em: <http://novasvisoes.com.br/fernandotorres/2008/10/cristovao-tezza-e-ospremios>. Acesso em: 13/12/2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Centro de Comunicação e Expressão. **Projeto “Um Dedo de Prosa” – IX Edição**. Florianópolis, 29 de maio de 2003. Auditório Henrique Fontes. Disponível em: http://www.cristovao-tezza.com.br/entrevistas/p_030529.htm. Acesso em 20/12/2009.

Demais livros e textos citados

ALBANESE, R. “A marca do coelho.” In: **Revista Língua Portuguesa**. São Paulo, Ano 1, n. 10, 2006.

ALBERTI, V. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.



150 – *Confissão com ficção: a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza*

AMORA, A. S. **Introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.

ASSUNÇÃO, J. Novos ares nas letras. **Diário de Canoas**. Canoas, 28 de dezembro de 1994.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1995.

_____. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: HUCITEC, 1998.

BARTHES, R. **O grão da voz**. Porto: Edições 70, 1982.

_____. **O prazer do texto**. Porto: Edições 70, 1974.

_____. **O rumor da língua**. Tradução de Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.

BELLOUR, Raymond. **Entre-Imagens: Foto, Cinema, Vídeo**. São Paulo: Papirus, 1997. (Título original em francês : *L'Entre-images – Photo, Cinema, Vidéo. E.L.A?La Difference*, 1990).

BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução Sérgio Micelli et alii. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. RJ: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BROCA, B. **A vida literária no Brasil – 1900**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.

BUESCU, H. C. Autor. In: CEIA, C. (Org.). **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>. Acesso em 20/05/2009.



CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **A personagem de ficção**. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CARDOSO, M. R. Retorno à biografia. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro, Editora PUC-Rio, 2002.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COSTA LIMA, Luiz. (Org.). **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.

COUTINHO, A. “A comédia da vida literária.” In: **Hospital das Letras**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1963.

DE MAN, Paul. “Autobiography as De-facement”. In: **The rhetoric of romanticism**. Nova York: Columbia University Press, 1989.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991.

DIMAS, A. **Tempos eufóricos**. São Paulo: Ática, 1983.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, U. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1971.



ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ENGELS, M. **Sobre literatura e arte**. São Paulo: Global, 1979.

FERREIRA, Edda Arzua. **Integração de perspectivas**: contribuição para uma análise das personagens de ficção. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975.

FIORIN, J. L. **Lição de método**: Bakhtin e poesia. In: Revista Cult. n. 73, 2003.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** 3 ed. Lisboa: Vega, 1992.

FUSCO, Rosário. **Vida literária**. São Paulo: SEP, 1940.

HOLANDA, S. B. **Cobra de vidro**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. In: **Prefácio de Clara dos Anjos**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2002.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOBIM, J. L. (Org.) **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1982.

KIEFER, C. apud CUNHA, K. C. F. **A leitura crítica de Jorge Luis Borges no Rio Grande do Sul**. Dissertação (Mestrado em História da Literatura). Rio Grande, Fundação Universidade do Rio Grande, 2005. Orientador: Aimée Tereza Gonzalez Bolanões.

LAJOLO, M. **Literatura**: leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

_____.; ZILBERMAN, R. **O preço da leitura**. São Paulo: Ática, 2001.

LEITE, D. M. **O amor romântico e outros temas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.



LEJEUNE, Philippe. **Je est un autre**: l'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris, Seuil. (Poétique), 1980.

_____. **O pacto autobiográfico**. Trad. Jovit Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte. UFMG, 2008.

LEVI, G. Usos da biografia. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. (Orgs.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

LOPES, C. **Quem tem medo de vampiro?** Disponível em: <http://www.gardenal.org/bscene/literatura/dalton.htm>. Acesso em 12/09/2006.

MACHADO, U. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARIAS, J. **Literatura e fantasma**. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 1998.

MIRANDA, W. M. **Corpos escritos**. Belo Horizonte: UFMG, 1992.

MOISÉS, M. **A criação literária**: Prosa II. São Paulo: Cultrix, 1978.

MONGELLI, L. M. "A tragédia do nonsense". In: **O Jornal Estado de São Paulo**. São Paulo, 12 de outubro de 1991.

MORICONI, Ítalo. "Circuitos contemporâneos do literário". In: **Revista Gragoatá**, Niterói, n. 20, p. 147-163, 1. sem. 2006.

MUCCI, Latuf Isaias. **Biografema**. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/B/biografema.htm>. Acesso em: 13/05/2009.

MUCHAIL, S. T. Michael Foucault e o dilaceramento do autor. In: **Margem**. São Paulo: n. 16, dez. 2002.



NOLASCO, C. **Restos de ficção**. São Paulo: Annablume, 2004.

OLINTO, H. K. “Voracidade e velocidade: historiografia literária sob o signo da contingência.” In: **Histórias da literatura**: Teorias, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

OLIVEIRA, J. B. **Este lado para dentro**: ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura. Rio de Janeiro, 2006. Orientador: Karl Erik Schollhammer.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

PEREIRA, L. M. L. **Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias**. III Encontro Regional Sudeste de História Oral. Mariana, 12 a 14 de maio de 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Barthes**: o saber com sabor. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PIERO, J. “Metaliteratura não por acaso.” In: **Jornal O Povo**: caderno vida e arte. Fortaleza, 27 de maio de 2003.

POUND, E. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, s/d.

QUEIROZ, M. I. P. de. Relatos orais: do indizível ao dizível. In: SIMSON, O. de. M. (Orgs.). **Experimentos com histórias de vida**. (Itália-Brasil). São Paulo: Vértice, 1988.

RAMOS, T. R. O. **Das coisas que aprendi nos livros**. (Ensaio s/d).

ROBIN, R. **Extensão e incerteza da noção de literatura**. In: ANGENOT, Marc. *Théorie littéraire*. Paris: PUF, 1989. Tradução de Helena Heloísa Fava Tornquist. (mimeo).

ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso**: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992.



ROTMAN, J. **Miragens de si**: ensaios autobiográficos no cinema. Dissertação (História). Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, abril de 2007. Orientador: Luiz de França Costa Lima Filho.

SANT'ANNA, A. R de. **A cegueira e o saber**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **A sedução da palavra**. Brasília: Letraviva, 2000.

SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SARAMAGO, J. O autor como narrador. **Cult – Revista Brasileira de Literatura**. Ano II, n. 17, p. 25-27, dez. 98.

SARTRE, J. **Que é literatura?** Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SCHLAEGER, Jürgen. “Biography: Cult as Culture”. In: BATCHELOR, John (ed.). **The Art of Literary Biography**. Oxford, Clarendon Press, 1995.

SILVA, Moreira Nilza. **Assinatura e morte do autor**. ANO 8 – No.33 / OUT-NOV-DEZ de 2007.

SODRÉ, M. **Best seller**: a literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1985.

SOUZA, M. E. Notas sobre a crítica biográfica. In: PEREIRA, M, A.; REIS, E. L. (Orgs.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

SÜSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. **Papéis colados**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

_____. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.



TELLES, G. M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro:** apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

TEZZA, C. **Literatura e biografia.** Conferência apresentada no IX Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, USP, 16 de julho de 2008.

VERÍSSIMO, J. **Que é literatura?** Disponível em: http://virtualbooks.terra.com.br/literatura_brasileira/literatura.htm. Acesso em 19/08/2003.

WOOLF, V. **The Art of Biography.** In: *Collected Essays*, v. IV, London, Hogarth Press, 1939.









ANEXOS

1. Quem é Cristovão Tezza?

Alguém do século XX, apaixonado pela técnica, entusiasmado pela ideia do prazer, fascinado pelas mulheres, atraído pela inteligência, mergulhado no mundo verbal, impregnado de duas ou três ideias básicas de humanismo e liberdade, um pequeno Pangloss da província, em rápida transformação.

Cristovão Tezza

Cristovão Cezar Tezza nasceu em 21 de agosto de 1952, ostentou uma infância comum seguindo o padrão usual e habitual da cidade de Lages, Santa Catarina. Em junho de 1959, com a morte de seu pai, advogado e professor, num acidente de lambreta, sua vida muda austeramente. Sua mãe, D. Elin, vende a casa e com o argumento de que a capital do Paraná indicava excelsas possibilidades de vida e de estudo, dois anos depois, muda-se, com seus filhos Vera Lúcia, Vicente Luis, João Batista e Tezza (o caçula, com dez anos de idade) para Curitiba.

O julgamento de que a mudança foi positiva, é irrefragável, contudo a família experimentou os percalços dos fatos óbices em determinadas situações como o choque da cidade maior, da vida em apartamento, de um período de dificuldades, do corte súbito com o passado. Trata-se de um evento de que, nas palavras de Joel Gehlen,¹ num artigo publicado no Jornal *A notícia*, de Joinville, Santa Catarina, para Tezza, tal circunstância, equivaleu-se na dupla orfandade: da cidade natal e da paterna. E também incidiu sobre o momento em que deixou uma vida sócio-econômica confortável e segura para a instabilidade e preocupação quanto à carência de recursos para suprir necessidades, na qual a ordem material foi objeto de tensão familiar.

As características intrínsecas da cidade de Curitiba, como o isolamento das pessoas, o conservadorismo aferrado e até uma evidenciável formalidade (peculiaridades que serão privilegiadas e retratadas nas suas

¹ Jornal *A Notícia*, especial para o *Anexo*. Joinville, sexta-feira, 9 de abril de 1999. Artigo intitulado “Cristovão Tezza constrói ponte literária entre Curitiba e Lages.”



obras), levaram-no para o refúgio das bibliotecas e dos livros. Como não imbuía-se de grande quantidade de amigos, impregnava-se nos livros. Em decorrência disso, lia cada vez com maior intensidade, já que o livro sempre teve demasiado valor para ele e sua família. Frequentava diariamente a Biblioteca Pública do Paraná. Leu, nessa época, autores como Monteiro Lobato e, pedindo à sua irmã para retirar livros do setor adulto, acessível apenas para maiores de dezesseis anos, entregou-se, resoluto, às leituras de Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Dostoievski, Carlos Drummond de Andrade, Ibsen e Thomas Mann.

Nessas condições é que o intento de tornar-se escritor começou a se formalizar. Aos 13 anos, Tezza iniciou sua prática literária – escreveu poemas, contos e três romances – aquilatados como simplistas e ingênuos por ele e que foram implacavelmente extirpados. Porém, precedente à julgamento inostensiva, percorreu redações de jornais no esforço do conjunto de medidas e procedimentos que visavam à publicação. Aos quinze anos já possuía a resolubilidade de que seria escritor.

Em 1968 passou a integrar o Centro Capela de Artes Populares (CECAP), dirigido por Wilson Galvão do Rio Apa, nascido em 1925, São Paulo e, como Cristovão Tezza, é paranaense por adoção, já que passou a maior parte da sua infância e adolescência no Paraná. Formado em Jornalismo e Direito constituiu uma comunidade teatral, com peças encenadas ao ar livre ou em locais públicos que, na maioria das vezes, dispensavam o texto e priorizavam o improviso. O atributo peculiar do ponto de vista, da concepção de situações de W. Rio Apa era a direção do entendimento da atividade artística como parte integrante e inseparável da própria vida. Possuía uma percepção rousseuniana do mundo e era um ecologista “avant la lettre”. Trata-se de linhas gerais acerca do intelectual, dramaturgo e escritor (dentre suas variegadas atividades) W. Rio Apa – como assina sua obra – para o comentário elucidativo de que Tezza sempre manteve uma admiração intelectual, artística e ideológica por ele, reportando-o como seu mestre e guru. Nas suas próprias palavras:

No fim dos anos 60 e 70, o mundo era povoado por gurus. Líderes semifamiliares; patriarcas que tinham aquela trupe de adeptos. Era um imaginário muito forte ter um líder. O W. Rio Apa, por exemplo, foi muito importante na minha vida.¹

1 Rascunho – O jornal de literatura do Brasil. **Paio literário**: Cristovão Tezza. Curitiba, setembro de 2007.



Adjacente ao seu guru, tornou-se autor e ator teatral, depois de ter trabalhado como sonoplasta na representação *O pequeno solitário* – uma adaptação do conto homônimo incluído na coletânea *No mar das vítimas*. Vale ressaltar que, nessa peça, todos os elementos convencionais da carpintaria teatral eram respeitados, tais como o uso tradicional dos limites do palco, texto fixo, marcações rígidas, preocupação com o acabamento formal etc, já que foi mencionado numa posição anterior que as produções de W. Rio Apa são caracterizadas pela inexistência dos palcos convencionais e pelo descompromisso com a parcimônia do teatro profissional, e centralizadas na catarse e na liberação emocional.

Escreveu a peça teatral *Monólogo do amanhã* (encenada em Curitiba e Antonina); escreveu e dirigiu a peça *Os confinados* e escreveu a peça *O sétimo ensaio*, que foi dirigida por W. Apa. Ainda em 1968, participou da primeira peça da diretora, atriz e escritora Denise Stoklos (Grupo Ferramenta, Teatro de Bolso, Curitiba), como iluminador da peça *Círculo na lua, lama na rua*. E, no ano seguinte de duas montagens do grupo XPTO, dirigido por Ari Para-Raio, em Curitiba.

Em 1970, concluiu o ensino médio no Colégio Estadual do Paraná. Ao pormenorizar aspectos incidentais dessa época de estudos, desponsta-se que, em 1961, Tezza havia feito o exame de admissão no Colégio Estadual do Paraná e foi reprovado, então cursou a quinta série, primeira do ginásio na época, no Colégio Zacarias. No ano seguinte, foi admitido no Colégio Estadual do Paraná e, dos dez aos dezessete anos, estudou nesta instituição, completando todo o ginásio e segundo grau (atual ensino médio).

Em 1971, entrou para a Escola de Formação de Oficiais da Marinha Mercante no Rio de Janeiro, pois Tezza tencionava seguir a senda de Joseph Conrad, que escreveu fragmentos de suas obras viajando de barco pelo mundo.

O que eu encontrava no Conrad era um modelo de boa literatura e, fazendo jus à época que eu vivia, de uma vida interessante, tanto que eu fui ser marinha. A ideia era entrar num navio, conhecer o mundo, viajar e escrever minhas obras-primas olhando aquele mar melancólico.¹

¹ Rascunho. O jornal de literatura do Brasil, op. cit.



Porém, como demonstrou resignação acerca das características opressoras do curso preparatório já que estas iam de encontro ao estilo e ao modo do seu comportamento peculiar, desligou-se da Marinha em agosto do mesmo ano. Uma ocorrência furtiva e curiosa é a de que necessitava da assinatura da sua mãe para sair, já que não tinha a idade mínima. Falsificou a assinatura dela no documento e apresentou-a no balcão. Permaneceu, portanto, neste exercício, apenas, por seis meses. Neste espaço de tempo, aproveitou os turnos de guarda para ler ávida e caoticamente autores como Vargas Lhosa, Gabriel Garcia Marques e Karl Jaspers.

Considerava-se um existencialista, por conseguinte tornou-se incompatível o regime da escola da marinha (acordar cedo – às cinco horas da manhã, correr, fazer exercícios físicos etc) com sua idiossincrasia – um típico representante da geração dos anos 60, com aspirações anarquistas – uma geração que acreditava nos sonhos, na liberdade sexual e de expressão, que aspirava mudar o mundo e incidia por maneiras de vida alternativa. As ideias de Tezza centravam na luta de que a liberdade do homem não deveria ser cerceada ou limitada, seja pelo Estado, seu governo e suas leis, seja por convenções, seja pela defesa da propriedade, seja por imposições de caráter moral ou religioso (vale mencionar, nesta ocasião, que o autor é um sujeito ímpio, adepto ao ateísmo). Na sua compreensão de mundo e das coisas do mundo através de uma observação filtrada por ideias, experiências, ideologias, a consequência dessa liberdade individual absoluta não seria o caos e a violência, mas uma sociedade baseada na solidariedade advinda de contratos individuais, e de uma permanente livre escolha. “Sou da geração dos anos 60 e 70. Cresci em comunidade alternativa, que pregava uns lances rousseauianos de viver junto com a natureza, da anti-máquina, a ideia de que o progresso é o desenvolvimento de um erro.”¹

Nessa perspectiva, reporta-se que essa oposição às normas, fossem literárias, políticas ou sociais, fez dele um sujeito controversista, mas que apresentou propensão, transmudando-se, gradualmente, à orientação de critérios e padrões adotados como forma usual da sociedade: casamento, família, profissão e, finalmente, rotina. “O sacrifício se torna inevitável e Matôzo opta por se enquadrar, por ser aquilo que esperavam dele (...).”² É indubitável que essa mudança não abarcou a sua totalidade, uma vez que Tezza não renunciou aos seus princípios genuínos – simplesmente foi se

1 CHIODETTO, E. **Onde escrevo?** Cristovão Tezza. Disponível em: www.tirodeletra.com.br. Acesso em 21/12/2008.

2 TEZZA, C. **A suavidade do vento**. Rio de Janeiro: Record, 1991, p. 38.



ajustando ao “sistema.” Um exemplo declarado do exposto é a relação do autor com Curitiba. Desde que chegou à cidade, eclodiu uma certa aversão, uma contestação aos traços característicos impregnados nos curitibanos: o fato de as pessoas gostarem de filas, serem mais reservadas, solitárias, intimistas, “obedientes” às leis etc. Nas palavras do autor:

Curitiba tem uma particularidade muito daqui mesmo e tem um certo fio que é comum no Dalton, um certo olhar crítico, corrosivo, uma certa impiedade na crítica, um certo sentimento de desamparo, uma certa ideia de solidão, a ideia de estranheza ao lugar em que está. A cidade é intimista e nos fecha para dentro de casa.¹

Com o passar do tempo, depois de sublevar, de manifestar resignação, Tezza foi se rendendo, cedendo às peculiaridades da cidade e, atualmente, considera-se um curitibano integrado. “A cidade venceu: de dez anos para cá, sinto-me um curitibano integral e não consigo me imaginar em nenhuma outra cidade. Nós nos entendemos, finalmente. Passei a ter aquela relação visceral com o espaço da cidade que não pode mais ser substituída.”² A comprovação disso pode ser observada no fato de que o autor adotou Curitiba como morada e, também, como campo privilegiado para suas investigações sobre a natureza humana, ou seja, a cidade é transformada em material literário, manifestando-se como intensa fonte de inspiração para suas obras.

Curitiba é uma cidade literária. E tem um contraste básico: é, urbanisticamente, talvez a cidade mais moderna do Brasil, com uma população absolutamente conservadora. Sinto que Curitiba tem uma atmosfera diferente, que traduzo somente em minha ficção. Devo muito do que escrevo a esse impalpável universo curitibano, que domina em pouco tempo qualquer pessoa que venha viver aqui, por mais resistente que seja.³

1 Rascunho. O jornal de literatura do Brasil, op. cit.

2 Jornal Valor Econômico. *Caderno Fim de Semana / Literatura – p. 18-19. Sexta-feira e fim de semana, 3, 4 e 5 de agosto de 2007*. São Paulo. Artigo intitulado **Um filho, um pai, uma cidade**. Por Cadão Volpato.

3 ASSUMÇÃO, J. Novos ares nas letras. In: **Diário de Canoas**. Canoas, 28 de dezembro de 1994, p. 10.



Concomitante às atividades relacionadas ao exame de piloto da Marinha Mercante, em 1971, Tezza concluiu seu primeiro romance *O papagaio que morreu de câncer* que nunca chegou a ser publicado. Em 1973 concluiu a *Televida*, *A máquina imprestável* e *Sopa de legumes* (este possuía como temática a vida da comunidade a que pertencia) – dois romances e um folhetim, respectivamente, e que também, como seu primeiro romance, nunca foram publicados.

É conveniente tomar como parâmetro a ocorrência de que, neste período, o Brasil entrava numa ditadura militar, era o início de uma grande polarização cultural – a questão do socialismo e do capitalismo. Segundo referências do próprio autor:

Nessa época, a literatura sempre se vinculava à ideia da contestação. O escritor era antes de tudo um contestador, e muito ligado à política, com a ideia de que havia imperativos éticos aos quais não podia ficar indiferente. Era quase que obrigatório ser contra o sistema, contra a ditadura. Nesse sentido, a literatura entrou quase como uma performance, menos o domínio de uma técnica, a do profissional que escreve livros, mas de alguém que se entrega de corpo e alma numa atividade que não só “mudaria o mundo”, como aquele que a pratica. Era a ideia de uma ação sobre o mundo. Era coisa bem de juventude. Tentei todos os caminhos alternativos de sobrevivência. Era uma contestação visceral. Por sorte, não embarquei na luta armada.¹

São características – sem hesitação diante de opiniões, opções, possibilidades diversas e contraditórias – que marcaram sua visão artística ao longo de sua produção até a maturidade dos últimos romances. Tais marcas serão mais intensas, ultrapassando a medida habitual que o autor utilizou na construção de suas obras. Em *Ensaio da paixão*, o autor compõe, fragmentariamente, a representação do mundo anárquico, desfilando, numa espécie de ensaio teatral, variedade de traços distintivos da década de 70, com jargões e clichês datados, lembranças do sonho de reformar o mundo pela rebelião. E a previsível contraparte das formas de resistência ao sistema que o grupo ensaiava é a repressão armada.

1 Rascunho. O Jornal de Literatura do Brasil, op. cit.



Em dezembro de 1974, Tezza foi a Portugal cursar Letras na Universidade de Coimbra, pelo Convênio Luso-Brasileiro. Como se depa-rou com a Universidade fechada, em consequência da Revolução dos Cravos, que no ano anterior encerrara a ditadura salazarista no referido país, viajou pela Europa como mochileiro – integrante de um movimento *hippie*, com uma quantidade mínima de dinheiro e leitura em abundância. Trabalhou ilegalmente algum tempo em Frankfurt, na Alemanha, sete dias por semana, na lavanderia, na limpeza geral do prédio e na cozinha de um hospital.

Em fevereiro de 1976, voltou ao Brasil e se instalou como relojoeiro em Antonina – cidade histórica situada no litoral do Paraná. Aos vinte e três anos de idade, segundo grau completo e leitor sequioso de Platão, Hermann Hesse, Drummond, Faulkner, Huxley, Dostoiévski, Reich e Graciliano, inaugurou uma relojoaria denominada *Cinco em Ponto – concerto de relógios* em homenagem a um poema (original: *La cogida e y la muerte*), de Frederico Garcia Lorca. Fez um curso de correspondência para relojoeiro, todavia não conferiu prossecução à atividade que lhe exigiu alguma especialidade.

Reintegrou-se ao grupo teatral de Wilson Rio Apa e compartilhou da encenação ao ar livre da *Paixão de Cristo segundo todos os homens*. Por incitação de W. Rio Apa, Tezza dedicou-se às artes plásticas, atividade que abjurou posteriormente, mas não sem antes revelar-se um copista de telas de Matisse (como exemplo *Figura Decorativa sobre Fundo Ornamental*, obra guardada no Museu de Arte Moderna de Paris, onde Tezza a viu pela primeira vez, em 1975 e a qual presenteou sua mãe) e Modigliani, dentre outros. A experiência como copista, contudo, deixou laivos significativos em sua literatura. Esses traços biográficos (a referência à pintura) serão abordados no romance *Breve espaço entre cor e sombra*, publicado em 1998, que tem como protagonista Tato Simmone, um pintor sem projeção, que tanto pode ser um talento a ser reconhecido ou simplesmente um artista medíocre. Sua mãe, uma marchand em Nova York; seu novo amigo, Richard Constantin, é um colecionador e aspira em agenciar o jovem pintor; uma de suas amigas, uma mulher italiana, que lhe escreve uma longa carta, é crítica de artes plásticas e vive um drama amoroso misturado a uma crise de consciência, pois julgara mal uma obra de arte. Com esses personagens, Tezza, ao longo da narrativa, pronuncia discussões e reflexões acerca da atividade criadora do espírito humano, *a arte*.



No ano de 1975, Cristovão Tezza escreveu seus primeiros contos, que, em 1980, foram reunidos no livro *A cidade inventada*. Em 1977, Tezza começou a escrever o romance *Gran circo das Américas*, publicado em 1979. No mesmo período, com o conto *Os telhados de Coimbra*, participou da antologia *Assim escrevem os paranaenses* e escreve *23 modos de assassinar a poesia*, entre outros poemas que foram posteriormente arrolados na obra *Trapo*.

Em janeiro de 1977, casou-se com Elizabeth, também professora, e se transferiu para Rio Branco (Acre), onde trabalhou como professor de cursinho e datilógrafo do escritório de advocacia de seu irmão, ex-deputado, João Tezza. Ingressou no Curso de Letras da Fundação Universidade Federal do Acre. Em 1978 conseguiu a transferência para o Curso de Letras da Universidade Federal do Paraná, que concluiu em 1981.

No dia três de novembro de 1980 nasceu seu primeiro filho – Felipe – portador da síndrome de Down. Deu início à escritura da obra *O terrorista lírico*, publicada no ano seguinte. Retomando as experiências vividas no Centro Cultural de W. Rio Apa, escreveu, em seguida, *Ensaio da paixão*, obra publicada em 1982, na qual relembra as montagens da Paixão de Cristo, dirigidas por Wilson Rio Apa e encenadas pelos integrantes do CECAP, anualmente, nos litorais do Paraná e de Santa Catarina, por mais de dez anos, um modelo de recortes ideológicos de uma geração como evidenciado anteriormente.

No dia vinte e dois de dezembro de 1982, nasceu sua filha – Ana. Nessa fase, Tezza assinalou o início de uma nova fase em sua carreira literária, com a tessitura do romance *Trapo*, publicado anos depois, em 1988. Durante seis anos foi recusado por várias editoras, perdendo, também, alguns concursos literários. Reputa-se, com veemência, que *Trapo* serviu como intermediário entre dois momentos circunstanciais na sua consolidação como escritor. Esta obra foi considerada pelos exegetas a “divisora-de-águas” quando se torna explícita a evolução da prosa de Tezza. Nela, já encontramos bem delineados e radicalizados vários dos elementos introduzidos nos seus primeiros romances, ou seja, é um livro que traz a marca dos anos 80, mas com uma temática que dá prosseguimento aos anteriores, como a inquietação da juventude, o sentimento de desajuste com relação ao sistema. O texto é organizado em fragmentos dispostos alternadamente, e marcas da contemporaneidade são o cruzamento de estilos tradicionalmente inconciliáveis (prosa, poesia, carta etc), o humor negro presente e a dimensão satírica que impregna a obra – uma violenta crítica à sociedade curitibana.



Precedente a esta obra, há a ratificação de que Tezza perscrutava vários recursos no ímpeto de alcançar ou de delinear melhor seu estilo literário. Nesse romance, há a reunião de certas características já trabalhadas por ele nas produções anteriores – como já salientado – porém num processo de aprimoramento, apresentando um múltiplo conjunto de pormenorizações e de matrizes, que passaram a ser retomadas nos romances posteriores, pertencentes, portanto, a uma conjuntura de maior elaboração literária.

Sem dúvida, existe uma diferença de qualidade (técnica, visão de mundo, maturidade) a partir de *Trapo*, que escrevi em 1982, e, é claro, estou sempre disposto a achar que estou melhorando a cada livro... Como nunca fui precoce, minha produção juvenil era dolorosamente ruim, ainda que entusiasmada, o processo de escrever, além de ser a construção de um *objeto* (isto é, um romance que desejamos de boa qualidade), foi para mim também uma *educação*, no sentido amplo: escrever um romance é uma viagem comprida que nos transforma. É uma solidão muito povoada, cheia de vozes, teias, armadilhas e surpresas. É nesse sentido que entendo o ato de escrever como uma aventura ética, que mexe com tudo que está a nossa volta, e não apenas o ato de polir um objeto brilhante que repousa docilmente nas nossas mãos.¹

Trapo foi o seu quinto livro publicado e, apesar da recusa durante seis anos, por quatro ou cinco editoras, foi o primeiro a receber o reconhecimento nacional. A partir desse ensejo, Cristovão Tezza não indiciou dissabores na publicação dos seus livros – muitos deles tiveram mais do que uma edição, e alguns prêmios literários. O próprio *Trapo* teve mais de sete edições.

No ano de 1983, iniciou o curso de Pós-graduação (mestrado), em Literatura Brasileira, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e, em 1984, transferiu-se para Florianópolis, uma vez que foi contratado como professor auxiliar da disciplina de Língua Portuguesa na mesma instituição.

Em 1984, Tezza dedicou-se ao romance *Aventuras provisórias*, um texto rebelde, que se realizou nas suas afirmativas insólitas, suas diatri-

1 Ver: Cristovão Tezza. *Série Paranaenses*, n. 5. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994. p. 19-36.



bes abrasivas e na exploração das situações grotescas a que visou criticar. Publicado em 1989, trazia um conjunto de características – o material básico da composição – a falta de perspectivas e o fracasso da classe média. Torna-se saliente o fato de que seus primeiros escritos ainda apresentavam soluções consideráveis de otimismo, ou seja, eram mais extrovertidos, mais suaves. *Suave*: o mais adequado e apropriado adjetivo que expressa significativamente a forma, o estilo, o aspecto literário de suas obras anteriores. Linha que foi paulatina e definitivamente abandonada em *Ensaio da paixão*. Nos três romances – *Trapo*, *Aventuras provisórias* e *Juliano Pavollini* – Tezza transmudou-se sob a ótica do sarcasmo, da crítica amarga, mordaz. Segundo o autor, é a linha de análise do “fracasso da consciência – ou má-consciência – da classe-média.” A narração na primeira pessoa dominou essa fase. Ainda que não tenha sido planeado, Tezza atribui aos três livros a denominação “trilogia informal” sobre os anos 60-70 no Brasil.

Em 1986, voltou a residir em Curitiba, para trabalhar como professor auxiliar de Língua Portuguesa para os cursos de Letras e Comunicação Social na Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Durante os anos de 1987 a 1988, escreveu o romance *Juliano Pavollini*, publicado em 1989. Neste, Tezza consegue incorporar e conciliar no contexto ficcional duas vozes, como alguns dos seus romances. O protagonista é tanto um adolescente que experimenta os percalços de uma sobrevivência problemática, esmagado pela insegurança, pelo erro e pela culpa de tudo que ele vive, quanto o homem maduro, na cela da prisão, confessando à psicóloga Clara a sua história sempre binária.

No ano de 1987, concluiu sua dissertação de mestrado – *Os vivos e os mortos, de W. Rio Apa: visão de mundo e linguagem*, defendida na UFSC, que apresentou como objeto de estudo ou ilustração da problemática a tetralogia *Os vivos e os mortos* de W. Rio Apa. Tal obra é caracterizada pela amálgama da invenção com a realidade, com proveniente inspiração de uma mitologia popular criada no conjunto de conhecimentos essenciais que fundamentam e constituem os mitos gregos e cristãos. Devido a essas razões, foi considerada por muitos teóricos e exegetas como obra única, ímpar, na literatura brasileira. Dos quatro livros de *Os vivos e os mortos*, um deles W. Rio Apa dedicou a Cristovão Tezza. Na época em que Tezza elegeu a tetralogia escrita pelo mestre e amigo como preocupação de sua inquietação crítica para a contextura de sua dissertação de mestrado, apenas dois livros haviam sido publicados. Os dois últimos, ainda inéditos, foram cedidos a Tezza.



Em 1990, publicou a obra *A suavidade do vento*, retornando para a narração na terceira pessoa e, em 1992, começou *O fantasma da infância*, que exhibe prosseguimento ao romance *Juliano Pavollini*. Na mesma época, Tezza fez a adaptação do romance *Trapo* para o teatro, com direção e produção de Ariel Coelho, que também participou da comunidade do Rio Apa nos anos 70 e com Claudio Mamberti e Marcos Winter à frente do elenco. Em 1995, publicou *Uma noite em Curitiba*, que despendeu de dois anos para ser escrito, tematizando o amor adúltero de um velho professor por uma atriz vem à tona nas suas cartas, que o filho lê após a morte dele, numa espécie de alternância de focos e diálogo nas diferentes vozes. Em 1998, publicou *Breve espaço entre cor e sombra*.

No período de 1999-2002, licenciado pela UFPR para cursar seu doutorado, escreveu a tese *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo* na Universidade de São Paulo (USP). Publicada posteriormente, situa-se numa faixa de ensaio e tratado teórico de literatura. Tezza esmiúça a ótica formalista, discutindo conceitos-chave como o estranhamento ou princípio de oposição fundamental entre a língua corrente (prosaica) e a linguagem poética, esteticamente carregada, o lugar do paralelismo na poesia, sublinhando o que parece ser a consequência involuntária do inegável ganho representado pela investigação da obra de arte como organismo autônomo, estrutura que se pode conhecer em seu funcionamento.

Cingido na sua tese e direcionado somente à teoria, à atividade crítica, desde 1988, a abstenção de seis anos sem publicar ficção foi dissipada com o lançamento da obra *O fotógrafo*. Começou o livro em quinze de agosto de 2002 – assim que defendeu sua tese de doutorado e terminou em 21 de março de 2004. A história se desenvolve ao longo de um único dia na vida de cinco personagens, na Curitiba de 2002, às vésperas da eleição presidencial. A narrativa principal acompanha o fotógrafo sem nome.

O romance mais polêmico e o qual teve maior repercussão entre os críticos foi *O filho eterno*, publicado em 2007 e traduzido para oito países. Em dezembro de 2007, o romance *O filho eterno* recebeu o Prêmio da APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte) de melhor obra de ficção do ano. Em 2008, recebeu os prêmios Jabuti de melhor romance, Bravo! de melhor obra, Portugal-Telecom de Literatura em Língua Portuguesa (1º lugar) e Prêmio São Paulo de Literatura, melhor livro do ano. Em 2009, recebeu o prêmio Zaffari & Bourbon, da Jornada Literária de Passo Fundo, como o melhor livro do biênio 2007/2008.



Em dezembro de 2009, *O filho eterno* foi considerado pelo jornal *O Globo* uma das dez melhores obras de ficção da década, no Brasil. Em março de 2010, tradução francesa de *O filho eterno* (*Le fils du Printemps*, Ed. Métailié) recebeu o prêmio Charles Brisset, concedido pelo Instituto de Psiquiatria da França.

O romance foi lançado na Itália pela editora *Sperling & Kupfer* (tradução de Maria Baiocchi), em Portugal, pela editora *Gradiva*, na França, pela editora Métailié (tradução de Sébastien Roy), na Holanda, pela editora *Contact/Uitgeverij* (tradução de Arie Pos), na Espanha, em catalão (*Club Editor*, tradução de Josep Domenèch Ponsatí), e na Austrália e Nova Zelândia, pela editora *Scribe* (tradução de Alison Entrekin).

Dessa forma, muitas mudanças ocorreram na vida de Cristovão Tezza desde o lançamento de *O filho eterno*. E, uma delas, foi a de abandonar o emprego de professor na Universidade Federal do Paraná, função que exerceu por vinte e três anos para, então, dedicar-se somente à literatura.

Em outubro de 2010, a Editora Record lançou seu mais recente trabalho, o romance *Um erro emocional* que aborda a relação entre Paulo Donetti, famoso escritor, e Beatriz, fã dele. A trama se passa toda numa única noite, no apartamento de Beatriz, num estilo mais intimista.

Segundo entrevistas concedidas aos jornais e revistas, Cristovão Tezza considera *Um erro emocional* o romance mais maduro e mais sofisticado da sua carreira.

2. Viagem permanente

Iniciado o caminho, consumada está a viagem.

Lukács

Atualmente ex-professor, escritor e ensaísta, Cristovão Tezza já realizou um fecundo intercâmbio entre a formação cosmopolita e a nacionalista. Por benefício profissional e prazer intelectual, conheceu e percorreu diversos lugares da Europa como mochileiro. A expressão “benefício profissional” foi empregada propositadamente para chamar a atenção da ocorrência de que tais viagens foram realizadas para a consecução de algum dinheiro e, “prazer intelectual”, atribui-se à consideração de que nesses deslocamentos de um país para o outro, estava continuamente atento às mais variadas formas de manifestação cultural, ecoáveis na sua



vida e na sua obra. Também, o tempo de viagens pela Europa serviu para provocar uma espécie de redescoberta no intento de tornar-se escritor e uma consciência de tal necessidade. Para sua personalidade, é perceptível e decisiva essa experiência, refletindo o desejo de liberdade que caracterizou grande parte de sua vida. Em outras palavras, Tezza conseguiu, na verdade, encarnar o mito de liberdade integral pelo movimento incessante, a rejeição a qualquer permanência.

Pelo Brasil, perambulou em cidades como Florianópolis (SC), Rio Branco (Acre), Antonina (PR), Rio de Janeiro (RJ), Curitiba (PR), entre outras. Compreende-se tal inconstância, a agitação contínua sem rumo fixo ou definido quando se verifica que suas viagens não são deslocamentos na horizontalidade do espaço, mas incursões na verticalidade do tempo histórico-social, verdadeiras excursões psíquicas retratadas explícita ou implicitamente em suas obras.

Nessas incursões e excursões, segundo dados biográficos aqui já retratados, as atividades de Tezza foram múltiplas, abrangendo a formação em relojoaria e participação de movimento hippie, os trabalhos como sonoplasta, iluminador, aspirante a oficial da Marinha Mercante, ator, datilógrafo, professor e escritor. Compraz-se na confissão de que as emoções mais arraigadas de sua vida foram obtidas nessa fase – período que vai até sua instalação definitiva em Curitiba, acrescentando que nada suplanta a intensidade emocional de estudar e aprender por conta própria.

E a sua viagem conduzida ao valhacouto das letras foi ao encontro da sua vontade, seguindo um projeto a tal ponto incorporado à sua personalidade, já que o próprio autor diz não conseguir imaginar sua vida sem o ato de escrever. Começou poeta – escreveu seu primeiro livro aos treze anos e já nessa época, textos na mão, perfazia a redação de jornais, em busca de espaço para publicação, mesmo tendo a desaprovação do seu professor de Literatura, Jamil Snege, já que este apregoava que Tezza não possuía o dom para escrever poesias. Mas, nas declarações da professora Rosse Marye Bernardi,¹ restou a certeza de ser escritor, dado fundamental no desenvolvimento de sua personalidade, essencialmente literária.

Em geral, a vida de Tezza é vista como variação em torno de uma única passagem: o propósito de ser escritor. Como decorrência mais ou menos inevitável dessa perspectiva, passa-se a ver tudo o que ele

¹ BERNARDI, R. M. **A construção de um escritor**. In: Cristovão Tezza. *Série Paranaenses*, n. 5. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994, p. 5-16.



fez antes de tornar-se escritor “profissional” como prenúncio; e o que fez depois disso como uma renitência. Normalmente, tal ponto de vista incide sobre a função atribuída ao escritor naquela situação histórica. Ou seja, o seu trabalho de então teria um papel definido acerca da agitação intelectual.

Até certo ponto isso é natural, uma vez que, por se tratar do exercício da composição de obras, tornou-se mais intenso, com movimentos graduais ligado à comunicação de massas – sua significação é sempre muito dependente de seu contexto imediato. Mas só até certo ponto, porque além daí é preciso reconhecer a envergadura de Tezza, juntamente com outros contemporâneos seus, como Milton Hatoun, Chico Buarque de Holanda, João Gilberto Noll, Bernardo Carvalho, entre outros – apon-tados como autores canônicos do século XXI pela revista *Entre livros*.

Uma outra espécie de justificativa para essa mesma visão que fixa o período de fecundidade de Cristovão Tezza é a de que se deriva com *O filho eterno* o seu momento mais renovador, aquele que prefiguraria e já traria latente toda a sua criação anterior. Essa posição, entretanto, vai além da identificação e descrição dos procedimentos técnicos de composição mais evidentes em tal obra: a biografia conectada à ficção. Porém, antes de extremar tal contenda, faz-se essencial um ligeiro perfil da sua produção, para a compreensão mais ampla da pesquisa, uma vez que esta articula o universo ficcional de Tezza à sua biografia ainda não escrita, o vínculo de excelência entre autor e obra. De acordo com Juvenal Batella de Oliveira, “se o homem está para a vida, assim com o autor está para obra, o escritor está para ambas.”¹

3. Produção ficcional

Eu sou um homem construído pelas histórias
que escrevi.

Cristovão Tezza

Gran circo das Américas. Romance. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979. Coleção Jovens do Mundo Todo. 158 páginas. Edição esgotada.

1 OLIVEIRA, J. B. **Este lado para dentro:** ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura. Rio de Janeiro, 2006. Orientador: Karl Erik Schollhammer, p. 46.



Direcionado para o público juvenil, trata-se do seu segundo romance, já que o primeiro *O papagaio que morreu de câncer* foi destruído pelo próprio autor. O tema abordado nesta obra são as façanhas de um menino que enfrenta, com totalidade, tudo e todos para conhecer o que existe atrás dos picadeiros da arte circense. Centralizado em Juliano, a história decorre no desvendar de cada mistério que se esconde atrás das figuras reveladas como arreadias, rudes e isoladas do resto do mundo. Sua opção é, então, incorporar-se à turma de palhaços, trapezistas e equilibristas, a única possibilidade de travar conhecimento sobre a verdadeira personalidade de cada um.

A cidade inventada. Coletânea de contos. Curitiba: Coeditora, 1980. 125 páginas. Edição esgotada.

Nesta obra, temos um conjunto de temas relacionados a mulheres, prostitutas que levam homens desprovidos de vontade ao casamento transgredido, às lembranças da infância, aos conflitos individuais, ao desentendimento entre amantes e até ao problema da literatura e seu conceito.

Com a abordagem dessas proposições, Tezza apresenta ao leitor um panorama de vidas em degradação constante, incomunicáveis e desorientadas, num mundo desiludido, fechado nos individualismos de seres encerrados em grandes centros urbanos.

O terrorista lírico. Romance. Curitiba: Criar Edições, 1981. 116 páginas. Edição esgotada.

Escrito em forma de diário, em primeira pessoa, suplanta, do ponto de vista do protagonista Rauz Vasques, um terrorista solitário, o planejamento bem estudado da implosão de uma grande cidade. As ações terroristas estendem-se, de início, à destruição de alguns prédios públicos e, no final, abrangem a cidade inteira, a demonstrar a paranoia criada pela civilização urbana. Embora o protagonista se veja sem perspectivas, ao fim de sua obra – destruição total da cidade, o pessimismo que permeava o trabalho encontra solução numa lírica saída para o mar.

Ensaio da paixão. Romance. Curitiba: Criar edições: 1986 e reeditado pela Rocco. 326 páginas. Prêmio Cruz e Souza, 1992 – Concurso Nacional do Romance – Menção Honrosa.

Seu romance mais longo, inicialmente com o título *Devassa da paixão*, foi inspirado nas experiências como integrante da comunidade de teatro liderada por W. Apa no Paraná e Santa Catarina, ao longo dos anos 70. Cristovão Tezza narra a história de uma comunidade esdrúxula, incomum, que está fora dos padrões usuais e que recria, todos os anos, uma



Paixão de Cristo sem roteiro, nem plateia, numa ilha perdida no sul do país (diz-se Florianópolis). Sob o signo da revolução e os sonhos da utopia, lá desembarcam poetas, atores, bancários, vampiros, músicos, marginais e pais de família, um escritor de sucesso e um navio de mulheres etc.

Enquanto observam o céu, eles fumam maconha e discutem sobre o país, a ditadura, o lumpen etc. Na cúpula do poder militar, o grupo é visto como altamente subversivo e uma ameaça à ordem vigente. Só poderiam ser guerrilheiros. Na verdade, entretanto, o que queriam era apenas sonhar que o mundo poderia ser melhor.

Como na maioria de suas obras, o autor não se furta ao utilizar palavrões e gírias em excesso na fala dos personagens. Percebe-se que o estilo acompanha os padrões estéticos da linguagem, com o intento de se aproximar ou afastar da fala, adquirindo feição popular, que é aproximar a língua literária da língua falada, no sentido de descobrir valores expressivos e originais ou feição erudita.

Trapo. Romance. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988 e reeditado em 2007, pela editora Record. 255 páginas.

A história tem como cenário a cidade de Curitiba, nos anos 70. Um professor aposentado – Manuel – recebe inesperadamente mil páginas inéditas de um jovem poeta que se suicida aos vinte anos, Paulo, apelidado de Trapo. Enquanto organiza o material que lhe foi encaminhado pela dona da pensão onde o jovem morreu, o professor vai, gradualmente, envolvendo-se com as pessoas ligadas ao personagem que demonstrou desalinho perante a vida.

Tezza apropria-se de diferentes extratos da linguagem social – o do jovem poeta desajustado e o do velho professor aposentado – para citar apenas o contraponto dos discursos que constroem a narrativa, trabalhando com duas gerações antagônicas. Os delirantes textos do poeta parecem produzidos sob o efeito das drogas. A narrativa do professor, por sua vez, é metódica, distinta e tradicional.

Para reviver Trapo, o professor Manuel frequenta alguns poucos lugares da fria noite curitibana. É quando se depara com a juventude e, por consequência, com sua velhice, com o fosso que separa as duas gerações, em todos os campos, inclusive no linguístico — “A profusão de porras e caralhos começou a me dar náusea. Que geração infernal é essa que não sabe falar? Regredimos, estamos no limbo de Lúcifer, no paraíso da escatologia. Um palavrão resume e sustenta o mundo.” Apesar disso, ele consegue manter contato e arrancar algumas informações



de Hélio, um feio e jovem aspirante a desenhista que foi o maior amigo do suicida.¹

Com a narração de Trapo (no qual o falecido Paulo Leminski se reconheceu), Tezza mostra a revolta dos adolescentes da época contra o sistema, seja familiar ou político. Faz ainda um confronto entre literatura, arte, poesia – de um lado – e negócio, posição social, pragmatismo – do outro. Trata-se de um romance de tintas naturalistas, construído no estilo rude e direto dos escritores americanos da geração *beat*.²

Aventuras provisórias. Romance. Mercado Aberto, 1989 e reeditado pela Record em 2007. 143 páginas. Segundo lugar no Concurso Petrobrás de Literatura – 1987.

Aventuras provisórias – nome definitivo para um texto que já fora interinamente *Elogio do fracasso* e *Minha mãe e outras mulheres*, é a consagração do espaço curitibano, aparente paraíso de uma classe média a perseguir o conforto e a satisfação em infundáveis mudanças pelos bairros de Curitiba.

O reencontro de dois amigos de infância é a temática determinante para o desenvolvimento da prosa em primeira pessoa. João, um semi-executivo que quer vencer na vida a qualquer custo, e Pablo (um personagem que já havia aparecido embrionário num romance anterior de Tezza, *Ensaio da Paixão*) que, saindo das prisões da ditadura, quer viver em uma comunidade campestre com a mulher amada.

João, o narrador, é um sujeito que busca a satisfação afetiva e carnal ao lado de mulheres incompatíveis com seu universo. Não tolera o misticismo de Dóris e demonstra resignação diante da intelectualidade de Mara. Sentindo que ambas são frutos de uma árvore artificial, deixa-se cair lânguido nos braços da submissa Glorinha.

Com Pablo, o narrador não escapa à crueldade da sua consciência que percebe a encarnação do fracasso – “Pablo é um incapaz,” conversando com o leitor, chamando-o a se fazer cúmplice da narrativa.

Entre ambos, há a Roda, – o sistema, personagem e leitmotiv do texto, sempre presente e implacável – para interditar as saídas e extinguir todas as ilusões e, inevitavelmente, para projetá-los ainda mais em suas desesperanças.

1 LOPES, Daniel. **20 anos de Trapo**. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/columnistas/coluna.asp?codigo=2635>. Acesso em 12/11/2008.

2 TEZZA, Cristovão. **Trapo**. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/critica/ficcao/f_trapo/p_release.htm. Acesso em 12/11/2008.



Juliano Pavollini. Romance. Editora Record, 1989 e reeditado pela Rocco. 213 páginas.

O personagem Juliano Pavollini inicializa suas memórias com a declaração de que tinha “tudo para dar certo, exceto a família,” ou seja, tinha como objetivo pretendo desfrutar de grato refrigério, se não fosse a demonstração de repúdio pelo seu pai, sua mãe e irmãs. Estes deixaram marcas indeléveis na alma e na linguagem do protagonista, cuja precoce sensibilidade advinha a insensibilidade paterna frente a seus desejos e sonhos. Fugir deste universo estagnado, com sua moral opressiva e sua pobreza triste, é uma obsessão que a morte providencial do pai transforma em realidade: “Foi uma bela comunhão com o meu pai, com o meu pai morto: a independência feroz.”¹

Juliano narra à psicóloga Clara a sua vida – sobre sua infância difícil, sobre a relação de subserviência e obediência de um pai severo, passando para a rebeldia crescente, a qual preconiza a intensidade dos sentimentos que o acometeram numa jornada que envolve tragédia e paixão. Instaurado assim o pretexto narrativo, a escrita flui, recuperando memórias passadas.

A trajetória é curta, porém densa: o protagonista foge de casa aos dezesseis anos, no dia da morte do pai, e refugia-se nas asas de Isabela, uma mulher que parece a deusa salvadora de sua vida, num bordel da Curitiba dos anos 60. Em momento posterior, como que seguindo o roteiro do abandono, envolve-se em assaltos na periferia, sonhando ao mesmo tempo com um futuro tranquilo, invejando os pequenos prazeres da classe média, que ele vê como modelo. Nesse roteiro, que se transforma em tragédia, apaixona-se perdidamente por uma Doroti, saída de algum filme, que Juliano deseja como a redenção de sua vida.

A suavidade do vento. Romance. Editora Record, 1991 e reeditado pela Rocco. 210 páginas.

Josilei Maria Matôzo é um tímido professor de português, radicado em uma pequena cidade do interior paranaense, em região próxima a Foz do Iguaçu. Quase sem amigos, sentindo-se sempre deslocado e confuso com a presença de outras pessoas, praticamente só encontra prazer no jogo e na bebida. Ao longo de cinco anos, para fugir de sua angustiante e solitária realidade, ele escreve um livro: “A suavidade do vento.”

Agora, com o livro pronto, Matôzo se vê obrigado a enfrentar diversas dificuldades, tanto materiais quanto existenciais. Depois de conseguir

1 TEZZA, C. **Juliano Pavollini.** São Paulo: Record, 1989, p. 16.



a publicação de sua obra por uma suspeitíssima editora desconhecida, assinando-a como J. Mattoso, ele se descobre cercado de ciúme e incompreensão por parte dos moradores de sua cidadezinha. Isso porque concedera uma equivocada entrevista a uma influente publicação regional, a revista “Sul.” Envergonhado de si mesmo e de sua vizinhança, Matôzo mentiu dizendo que o J. no seu nome era de Jordan, e que se mudaria no final do ano para São Paulo ou Curitiba.

Como consequência da publicação da entrevista, Matôzo passa a ser malvisto na cidade. O diretor da escola onde ele trabalha ameaça demiti-lo, seus amigos começam a evitá-lo, e a notícia de que se mudaria passa a correr pelo vilarejo. Matôzo torna-se prisioneiro de sua própria mentira e decide ir para Curitiba. O plano: ficar lá um mês e procurar um emprego, aproveitando as férias escolares.

Em Curitiba, Matôzo consegue que a revista “Sul” publique uma carta de esclarecimento sua, na qual nega ser Jordan Mattoso e afirma jamais ter escrito livro algum. Depois disso, empacota os dez exemplares que possui de “A suavidade do vento” e envia-os à editora junto com um bilhete, dizendo que haviam sido mandados para a pessoa errada, pois ele era Matôzo e não Mattoso.

Ao voltar para sua cidade, livre do peso de seu livro, o professor se sente uma nova pessoa. Começa fazendo uma limpeza geral em casa, destruindo velhos objetos e queimando os originais de “A suavidade do vento.” Quando sai à rua, depara-se circundado de admiração e amizade por seus vizinhos, colegas e amigos. Uma nova vida inicia para Josilei Matôzo.¹

O fantasma da infância. Romance. Editora Record, 1994 e reeditado pela mesma editora em 2007. 240 páginas.

Nesta obra, Tezza apresenta duas histórias paralelas em que o protagonista tem o mesmo nome, mas que não aparenta ser, à primeira vista, a mesma pessoa.

Em uma história, André Devinne é um bem-sucedido assessor de um secretário de Estado e tem sua rotina quebrada quando um amigo de infância, Odair, recém-saído da prisão, reaparece em sua casa ameaçando revelar para a família, amigos e colegas de trabalho algo ilícito que os dois cometeram quando jovens.

Na outra história, Devinne é um escritor em decadência que sobrevive de bicos e digitação de anúncios classificados, até que é con-

¹ Síntese extraída do *site* www.cristovaotezza.com.br. Acesso em 12/12/2008.



tratado por um empresário sem escrúpulos, Dr. Cid, para que escreva sua biografia. O convite, no entanto, transforma-se em sequestro, e é no cárcere, isolado do mundo, que esse personagem começa a escrever o tal livro.

Esta dupla existência de André só fica clara no momento em que percebemos que um é ficcional. O verdadeiro Devinne é o que está preso na casa do Dr. Cid, que também é o fantasma da infância deste Devinne verídico, porque conhece a sua vida íntima, foi amigo de seu pai, e destrói a couraça que protegia o escritor frustrado e pretensioso.

O sequestro pode também ter uma significação mais ampla, que transcende o enredo. É só na solidão mais completa, longe das preocupações rotineiras, do burburinho das ruas, que o escritor pode se dedicar a este outro mundo que é o da ficção. Escrever se torna então uma opção de isolamento, de rompimento com o mundo. Devinne não escreve apenas a história de seu duplo, ele a vive. Dando, inclusive, o nome de sua ex-mulher à esposa do seu personagem.

Uma noite em Curitiba. Romance. Editora Rocco, 1995. 171 páginas. Finalista do Prêmio Jabuti 1996.

(Fragmentos dessa obra foram redigidos durante os dois meses em que o autor foi escritor-residente pela Ledig House Foundation, num casarão nos arredores de Nova York, no final do inverno e começo da primavera de 1994).

A narrativa se desenvolve em duas linhas paralelas: as cartas do professor aposentado Frederico Rennon à atriz de teatro e cinema nacional Sara Donavan e o texto do filho, tecendo comentários sobre os acontecimentos a que elas se referem.

“Escrevo este livro por dinheiro,” avisa o filho logo no início, uma vez que este encontrou as cartas do pai – total de vinte e nem todas enviadas – no seu computador, possuidoras de conteúdo como a grande paixão por Sara Donavan e suas intimidades. Típico exemplar de “ovelha negra” – ex-drogado, aluno malvisto, pré-vestibulando e desprestigiado pelo pai – transforma-se em narrador cruel, vingativo e implacável, relata com sarcasmo o triângulo amoroso no qual seu pai está envolvido.

À primeira vista, o que torna aparente como um ato de revolta e retaliação contra o pai distante e imperturbável em sua sabedoria, transforma-se no retrato de um homem apaixonado que não se podia deixar penetrar, uma vez que possuía relações de aparência, num contexto onde está inserida a dubiedade, a dissimulação e a hipocrisia.



Breve espaço entre cor e sombra. Romance. Editora Rocco, 1998. Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – melhor romance de 1998. Finalista do Prêmio Jabuti 1999. 266 páginas.

Nesta obra, os elementos que já se tornaram características do autor são reforçados: ambientação na cidade de Curitiba e a timidez e solidão dos personagens.

A história inicializa com o enterro de Aníbal Marsotti, um pintor curitibano, mestre e amigo do protagonista, Eduardo, conhecido como Tato Simmone. Este é um pintor sem projeção, que tanto pode ser um talento a ser reconhecido ou simplesmente um artista medíocre. Pessoa de relacionamentos complicados, ele é sustentado pela mãe, nunca realizou uma exposição ou vendeu um quadro. Mas sua cantilena pode mudar a partir das turbulências geradas pelo encontro com dois outros personagens do enterro: uma garota bela (suspeita-se que ela seja uma vampira) e um grande marchand-falsário Richard Constantin.

O suspense está expresso no livro desde o início. São pequenas pistas, muitas que não são autênticas, entremeadas com a história de uma cabeça falsa do pintor italiano Amadeo Modigliani (1884/ 1920), presente nas preocupações tanto da mãe marchand, quanto da italiana crítica de arte, quanto do Constantin.

O livro tem dois narradores: Tato Simmone, o protagonista, o pintor de 28 anos cheio de angústia e à procura de si mesmo; e a italiana, uma mulher de 40 anos, no auge de sua maturidade, crítica em relação a si própria e à procura de virar uma página em sua vida. A narração de Tato é intercalada pelas cartas da italiana, portanto, havendo a alternância de capítulos, onde duas histórias paralelas acontecem.

O fotógrafo. Romance. Editora Rocco, 2004. Prêmio Academia Brasileira de Letras 2005 – melhor obra de ficção. Prêmio Bravo! Prime de Cultura – melhor livro de 2005. Prêmio Jabuti 2005, categoria romance, 3º lugar. Finalista do Prêmio Portugal-Telecom de Literatura Brasileira de 2005. 223 páginas.

A história se desenvolve ao longo de um único dia na vida de cinco personagens, na Curitiba de 2002, às vésperas da eleição presidencial. A narrativa principal acompanha o fotógrafo sem nome do título. Ele se dispõe a seguir Íris, uma bela jovem, e fotografá-la em segredo pelas ruas. O homem misterioso que o contratou para o serviço paga 200 dólares por filme não revelado com fotos da moça. Embora o trabalho seja relativamente fácil e o dinheiro seja bom, o fotógrafo falha logo de cara – sentin-



do-se atraído pela jovem, ele vai ao seu apartamento e se apresenta a ela com uma desculpa qualquer, a fim de vê-la mais de perto e fotografá-la como um artista, não como um *paparazzo*.

Assim que termina a sessão de fotos, o fotógrafo corre para seu laboratório particular, ansioso para revelar o filme. A revelação é um processo delicado, que requer técnica – a imagem não se materializa de repente no papel, ela surge aos poucos, cercada de mistério e expectativa.

O leitor flagra Lídia, a mulher do fotógrafo, traindo o marido com seu professor, Duarte, cuja esposa é, por acaso, a analista de Íris, uma jovem que prefere se prostituir a depender do pai.

Neste círculo de pessoas que se desconhecem, sob o suspense que fornece recursos necessários para manter o dia do fotógrafo, o romance induz a uma abrasiva reflexão ficcional sobre a crise de uma classe média insegura de seus valores.

O filho eterno. Romance. Editora Record, 2007. 223 páginas. Prêmio Jabuti – melhor romance Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) – melhor obra de ficção Prêmio Bravo! – Livro do Ano Prêmio Portugal-Telecom de Literatura em Língua Portuguesa – 1º lugar Prêmio São Paulo de Literatura – Melhor livro do ano 2008 Prêmio Zaffari & Bourbon, da Jornada Literária de Passo Fundo – Melhor livro do biênio 2007/2008. Prêmio Charles Brisset, melhor livro de 2010, concedido à edição francesa (*Le fils du Printemps*) pelo Instituto de Psiquiatria da França.

Trata-se de uma biografia em forma de ficção. Na catalogação do livro consta como “romance brasileiro,” devendo ser lido como ficção, apesar de ser baseado em fatos. Escrito em terceira pessoa, Tezza preside uma “certa distância” do personagem categorizado como “ele” ou o “pai”. “Ele não sabe ainda, mas já sente que aquilo não é a sua literatura” (p. 15); “O pai lembra imediatamente da dissertação de mestrado de um amigo da área da genética” (p. 30); “Ele recusava-se a ir adiante na linha do tempo.” (p. 31)

Nesta obra, Tezza analisa a própria consciência, conferindo um designativo como, por exemplo, o ato de resolver pendências com passado, ou seja, “passar a limpo” a própria história. Para dimensionar o presente, o autor imerge num tempo já findo e procura trazê-lo para si, a fim de melhor se compreender e de compreender também a vida e seu filho. Essa obra poderia, também, ser representada como uma “prestação de contas” do narrador com o mundo e consigo, já que se nota uma neces-



side evidente de aplicar em termos linguísticos seus sentimentos, sua vontade de entender o passado.

São relatos dos fatos que marcaram a vida de Tezza, relatos dos feitos e experiências da vida em comunidade enquanto adolescente, a vida como ilegal na Alemanha para ganhar dinheiro, o casamento, a vida em Curitiba, as dificuldades de escritor com trinta e poucos anos e alguns livros na gaveta, a pretensa estabilidade com o cargo de professor em universidade pública, e – como ponto central do romance – a vivência de uma situação dramática de um pai com um filho portador da síndrome de Down. Daí a necessidade que tem o autor de refletir e questionar a própria atividade literária e o questionamento da existência do filho.

A história começa nos anos 80 com um aspirante a escritor aos vinte e oito anos, que nunca teve emprego fixo na vida, que é sustentado pela mulher durante o período em que não publica nem vende nada. “A mulher que, em todos os sentidos, o sustentava já havia quatro anos.” (p. 9)

Vive então a experiência da paternidade aliada à dor. No hospital, no dia do nascimento de Felipe, ao descobrir que a criança é portadora da Síndrome de Down, ou mais popularmente – ainda nos anos 1980 – “mongolismo,” o pai assume o papel de anti-herói, desumano e insensível (ou simplesmente *politicamente incorreto*) ao rejeitar e menosprezar aquele filho diferente, referindo-se a ele como um transtorno para os seus planos de sucesso, liberdade e sociabilidade.

Utiliza o emprego inimputável de palavras para o filho demonstrando relutância em aceitá-lo: “algo, a coisa, um ser insignificante, criança horrível, pequeno monstro, pedra inútil, deficiente mental, absolutamente nada, pequeno leproso, problema a ser resolvido, idiota, pequena vergonha, filho-da-puta.”

Ele deseja, intimamente, a morte da criança, como uma espécie de salvação, a morte como motivo para alegrá-lo em seus devaneios libertários. “A ideia – ou esperança – de que a criança vai morrer logo tranquilizou-o secretamente. Jamais partilhou com a mulher a revelação libertadora. (p. 39)

No entanto, paulatinamente, no decorrer da história, a narrativa vai assumindo outra direção. Com o tempo e com a convivência, o pai começa a olhar complacente para o filho, proferindo comparações das características e limitações do menino às suas como pai, pessoa e escritor. Numa das epígrafes, retirada de Kierkegaard, equipara-se o filho a um “espelho no qual o pai se vê”. Ao olhar para a criança, da vergonha ini-



cial à estabilidade afetiva, é sempre de si mesmo que o pai fala, das suas inseguranças e superações.

Não há final feliz ou edificante, o final está em aberto – nenhuma lição de moral que ajude o leitor a enfrentar tropeços do destino como a doença de um filho. Mas não deixa de ser interessante imaginar que o sucesso inesperado do livro pode ser lido como uma espécie de posfácio da história: o narrador, que passa boa parte do tempo lamentando seu destino infeliz, além da falta de leitores, acaba sendo reconhecido exatamente quando conta a história do filho que ele inicialmente rejeitou, imaginando, entre outras coisas, que ele atrapalharia sua carreira literária.¹

Um erro emocional. Romance. Editora Record, 2010. 192 páginas.

(A trama foi escrita aos poucos, durante as horas vagas que surgiam entre as viagens às cidades brasileiras e ao exterior para palestras e eventos acerca do romance *O filho eterno*).

A narrativa aborda uma história de amor pouco romântica. O personagem Paulo Donetti é um escritor de sucesso que amargura uma fase de fracassos e que comete *um erro emocional* ao apaixonar-se por Beatriz, professora formada em Letras, alguns anos mais nova e sua fã.

Ambos os personagens pensam mais do que dialogam. A conversa entre Paulo Donetti e Beatriz é breve e cingida de várias lembranças, como as experiências frustradas de outros relacionamentos.

4. Produção científica

Oficina de texto (Didático, em parceria com Carlos Alberto Faraco). Editora Vozes, 2003. 319 páginas.

Este livro se destina aos estudantes de ensino médio ou dos primeiros anos dos cursos universitários interessados em reforçar e aprimorar o domínio da redação. Com clareza didática e linguagem acessível, o livro propõe em cada tópico um bom número de exercícios e práticas de texto para a sala de aula, repassando os pontos mais problemáticos de redação dos estudantes.

Prática de texto para estudantes universitários (Didático, em parceria com Carlos Alberto Faraco). 9. ed., revista e ampliada. Editora Vozes, 2001. 299 páginas.

O livro aborda a produção de texto, priorizando o lugar da língua padrão no universo das linguagens sociais. Aproveita contribuições das

1 LAITANO, C. Próximos capítulos. In: **Jornal Zero Hora**. Porto Alegre, 27 de dezembro de 2008, n. 15831.



teorias do texto e discurso, oferecendo exercícios elaborados a partir de textos representativos do Português contemporâneo. Apresentando noções básicas de textos (informação e argumentação), parágrafo e estrutura da oração, o livro estimula a reflexão do estudante sobre os fatos da língua e lhe oferece alternativas para enfrentar suas dificuldades de escrita.

Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Ensaio. Editora Rocco, 2003. 319 páginas.

A obra *Entre a prosa e a poesia* divide-se em quatro partes. Na primeira, denominada *Mikhail Bakhtin: a difícil unidade*, o autor expõe uma série de conceitos e elucida um conjunto de questões para que se possa compreender adequadamente a filosofia bakhtiniana da linguagem. Na segunda, intitulada *A poesia segundo os poetas*, examinam-se as imagens que os poetas fazem da poesia. Irrompem à cena Octavio Paz, Eliot, Brodsky, Valéry, Pound, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros. A imagem da poesia vai sendo construída, com os traços do ritmo, da antiguidade, da superioridade, da condensação, da autossuficiência, da não utilidade, da negação da prosa. Na terceira parte, chamada *O formalismo russo*, analisam-se minuciosamente as teses dos formalistas russos com quem Bakhtin, numa demonstração do acerto de sua concepção dialógica da linguagem, dialoga na elaboração de seus conceitos de romance e poesia. Sem entender esse diálogo não se pode compreender a concepção bakhtiniana de discurso literário, discurso romanesco, poesia, etc. Na quarta, nomeada *A hipótese de Bakhtin*, estuda-se o conceito bakhtiniano de poesia.

Cristovão Tezza começa por limpar toda a ganga “ideológica” que cerca os conceitos de monologismo e dialogismo, mostrando que, em Bakhtin, eles não têm os traços de positividade e de negatividade que lhes foram atribuídos. Mostra ainda que, embora a poesia não tivesse merecido de Bakhtin um estudo mais longo, seu conceito de poesia está no horizonte da definição do discurso romanesco, que um não pode ser pensado sem o outro. Com a paciência do conceito, vai desvelando os diferentes planos teóricos em que Bakhtin trabalha o conceito de dialogismo: o da natureza da linguagem e o de sua realização estética. A poesia é dialógica na medida em que é um fenômeno de linguagem, mas não o é enquanto fato estético. O monologismo da poesia é visto, assim, não como falta, defeito, carência, mas como uma das expressões históricas do discurso literário. Em Bakhtin, “a distinção entre o estilo prosaico e o estilo poético se faz numa relação quantitativa – para Bakhtin, não há



nenhuma ‘essência’ poética ou prosaica, mas diferentes intensidades na relação do discurso – na vida do momento verbal – entre as diferentes vozes participantes. Se de um lado o traço plurilíngue, isto é, ‘a incidência viva de diferentes centros de valor no mesmo momento verbal’, é o motor da significação prosaica, no seu limite máximo, de outro, no seu limite mínimo, “a linguagem poética em seu sentido estrito requer uma uniformidade de todos os discursos, sua redução a um denominador comum”. (p. 241). A palavra poética tem um centro de valor bem definido, que se faz sempre com a máxima autoridade semântica, não olhando para o discurso alheio. A poesia é o “gênero” em que há uma fronteira nítida entre a voz do poeta e a voz dos outros. Todo seu arsenal de formas convencionais (ritmo, rimas, versos, estrofes etc.) não é senão uma estratégia de isolamento da voz do poeta. Só no monologismo a autoridade poética pode instaurar-se sem dissolver-se na descentralização do discurso prosaico. Dentro do pensamento bakhtiniano a poesia só pode ser entendida como centralizadora e “monológica”. E nesse ponto a concepção bakhtiniana de poesia encontra-se com a imagem que os poetas têm do fazer poético.¹

Uma amizade de 25 anos

Regina Carvalho²

Em 1984, Cristovão Tezza, então mestrando de Literatura na UFSC, fez concurso para professor do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. Fui de sua banca e depois sua colega na sala de professores.

Divide-se sala com alguém durante cinco anos e se acaba por ficar muito amigo. Quando se divide sala, fala-se das aulas, dos colegas, da instituição, do movimento docente, mas também se fala da família, dos filhos, do que se está produzindo, seja em termos acadêmicos, seja em termos literários. Depois ele foi ser professor da UFPR e voltou para Curitiba, para o convívio de sua mulher e seus filhos, pelas circunstâncias de sua vida, embora seu grande sonho fosse continuar em Florianópolis, de preferência na Lagoa da Conceição.

Naqueles anos em Floripa, Cristovão morava na Lagoa, numa casinha de madeira, e adorava aquilo. Quando Betinha e as crianças vinham

1 Trechos da resenha de José Luiz Fiorin, professor do Departamento de Linguística da USP, autor, entre outros, de *As astúcias da enunciação, Lições de texto e Para entender o texto*, todos pela editora Ática. FIORIN, J. L. **Lição de método**: Bakhtin e poesia. In: *Revista Cult*. n. 73, 2003. p. 22-24.

2 Escritora, professora aposentada da UFSC. Licenciada em Letras-Português, com mestrado em Teoria da Literatura, lecionou nos cursos de Letras e Jornalismo.



para cá, fazíamos jantares, juntávamos as famílias, tínhamos um convívio bem próximo: nós vínhamos à sua casa da Lagoa, eles iam à nossa de Cachoeira do Bom Jesus. Meus filhos já eram adolescentes, os dele ainda eram crianças, mas isso não era impedimento algum – só que não criaram vínculos de amizade, pela diferença de idade.

São muitas histórias que se acumulam, em tantos anos de contato. Ao vir dividir a sala comigo, entreguei ao Tezza uma cópia da chave da porta, herdada de colega que estava no Rio, fazendo doutorado. Em troca, ganhei um exemplar de *O terrorista lírico*, seu primeiro romance, com uma dedicatória que dizia: “Este livro vale uma chave!” Ela sempre me faz rir, pois fora de contexto fica meio marota, parece...

Durante seus cinco anos de UFSC, acompanhei de perto sua escrita, pois ele costumava me inteirar dos detalhes do que escrevia no momento. Vou contar uma delas. Num café ali no bar do Básico, no CCE, ouvi o início do enredo que falava de um guri de 17 anos que foge de sua casa, em Lages, e pega o ônibus para Curitiba. Junto com ele viaja a mulher mais bonita que ele já tinha visto: perfumada, maquiada, bem vestida. Era evidentemente uma prostituta, mas ele é muito jovem, muito ingênuo e ainda não conhece tais fatos da vida. Nascia ali *Juliano Pavollini*.

Fui ouvindo a história, passo a passo, à medida que ele a tecia, e contar para alguém é muito bom, pois ajuda a se firmarem personagens, enredo, a se notarem os pontos obscuros ou mesmo contraditórios, antes mesmo da compatibilização do todo, ao final. Assim, eu acompanhei sua tessitura, devagarinho, sendo contado com o entusiasmo habitual de Cristovão. Quando o livro saiu, e fui ler, levei o maior susto: não se parecia muito com o que eu tinha ouvido, o meio faz toda a diferença! Foi uma grande aprendizagem.

Simples, brincalhão, bem-humorado, reage bem às brincadeiras. Ano passado, quando soube que tinha levado também o Prêmio São Paulo de Literatura, mandei-lhe e-mail: Parabéns! E faz o favor de não ficar besta! E a resposta foi: Ora, se não ficar besta, que graça que tem?

Há duas características nele que considero admiráveis: a primeira, sem dúvida mais fácil de ser notada mesmo por quem só o conheça através de seus livros, ou os ficcionais, ou os didáticos, ou sua tese sobre Bakhtin, publicada pela Rocco, é o tamanho de sua inteligência. Costumo dizer, sem medo algum, que ele é a pessoa mais inteligente que conheço. A segunda, é esta capacidade de enfrentar as crueldades da vida mantendo o bom humor e a fé no caminho que quer seguir.



Sim, a vida teve algumas crueldades com Tezza. A morte do pai quando ele ainda era um menino foi uma delas, mas deve ter havido algumas anteriores – sempre as há, na infância de todos nós. Seu pai, João Tezza, era professor de Matemática em Lages, bastante renomado. Sua morte, em banal acidente de trânsito, foi trágica na medida em que demonstra a fragilidade de nossos laços com a vida. (Lembro que no seu início de carreira, quando o chamavam de “Professor Tezza”, sua reação era imediata: “Professor Tezza é meu pai!”). Mas sua mãe, dona Elin, não se acovardou: mudou-se com os filhos para Curitiba, e ao mesmo tempo em que trabalhava durante o dia, cursou Direito à noite.

É comum eu debochar dele, por causa dessa dupla cidadania de que é portador: no Paraná, é escritor paranaense, e consta das coletâneas todas; em Santa Catarina, é escritor catarinense, e também sempre citado e constando de coletâneas. Aproveita bem o que há de interessante em todas as duas. Ele repete com orgulho que é catarinense e nasceu em Lages, e não tem se recusado a produzir, quando solicitado, algum texto sobre ou para sua cidade. Se não me falha a memória, a primeira crônica que escreveu na vida, muitos anos atrás, foi sobre Lages, para um jornal de lá, num aniversário da cidade. Mas quem priva de sua companhia e de sua amizade percebe facilmente que ele é um curitibano: ele fala curitibano, ele age curitibano, ele pensa curitibano. Absorveu, com a rapidez com que é capaz de fazê-lo, tudo que o ambiente lhe poderia proporcionar.

Aliás, sobre essa sua primeira crônica, aconteceu de eu estar visitando-os, quando ele tinha acabado de escrevê-la para enviar ao jornal lageano. Após o jantar, Betinha, sua mulher, me contou da crônica, dizendo tê-la achado muito ruim. Sabia que eu ministrava oficinas de crônicas na UFSC, e queria muito minha opinião. Além disso, que eu lhe atribuisse uma nota. Ele a leu em voz alta, li-a no papel, e lhe dei nota 8,5. Betinha criticou: és muito boazinha! Eu lhe expliquei que ele escreve com muita correção, e que os elementos textuais estavam todos muito adequados – menos a leveza. É um texto de romancista, pesado, porque é o tipo de texto que ele está habituado a escrever, em literatura.

Foi mais ou menos a partir desta época que comecei a ouvi-lo dizer que ninguém conhece um romancista, mas todos amam um cronista. Concluía: quero virar cronista! Deve ter sido por essa época que se empenhou em aprender a produzir um texto com características de crônica, com sua leveza, sendo bem sucedido no esforço, como o demonstra sua coluna de toda terça-feira na *Gazeta do Povo* da capital paranaense.



Sobre as crueldades da vida para com ele, vou dar dois exemplos, apenas: o nascimento de Felipe, tão lindamente ficcionalizado em *O filho eterno*. Betinha e ele tinham apenas 28 anos, foi uma fatalidade aquele cromossomo problemático ter sido o que veio a lhe formar o primeiro filho. E neste livro ele conta episódio que me fez chorar quando o li: estávamos no Bar do Básico, tomando um indefectível cafezinho, e ele me mostrou pela primeira vez uma foto de Felipe. E eu, com essa franqueza que deveria ser castigada com chicote, disse, sem titubear: ele tem um olhar parado. Neste momento ele percebeu que aquela foto, a foto que ele julgava melhor esconder o problema do filho, não fazia isso, na verdade. Quando ele me explicou a condição de Felipe, da qual não havia falado ainda, eu queria morrer, e fiquei me sentindo mal durante dias. Mas no livro ele coloca: “mostrei a foto para uma pessoa que não tem medo da verdade”. E me fez agradecer essa franqueza, porque ela o fez mudar a maneira de lidar com a situação.

Felipe e ele se adoram, a tal ponto que, a primeira vez que fui visitá-los, sentei numa cadeira pra tomar café, e Felipe parou zangado a meu lado: esta cadeira é do Tovo! Brigaram com ele, mas achei justo trocar de cadeira e não causar má impressão nele. Felipe, porém, só possui memória de curto prazo, de modo que a cada vez é preciso se reapresentar: sou a tia Regina, de Florianópolis. Isso basta para ele me aceitar, criatura maravilhosa que é. E o fato de eu eventualmente ser citada nas conversas dos pais.

A outra crueldade que a vida fez foi com Betinha, e consequentemente, com Cristóvão. Betinha foi a pessoa que fez a grande diferença na vida dele. Do alternativo que consertava relógios em Antonina, vindo da experiência com a comunidade de Wilson do Rio Apa, uma espécie de mentor e segundo pai, foi ela que aos poucos o conduziu para uma vida mais enquadrada em parâmetros que pudessem levá-lo a ser o que desde muito ambicionava: um escritor que vivesse de sua escrita.

Foi Betinha que o incentivou a fazer o curso de Letras na UFPR, e ali ele encontrou outro mentor e segundo pai, o professor de Linguística Carlos Alberto Faraco. Mas Betinha, que lecionava Prática Desportiva naquela universidade, tem, assim como um de seus irmãos, um problema congênito na retina, que conduz à mais inapelável cegueira. Quando a conheci, ela ainda tinha alguma visão em um dos olhos; o outro já estava completamente cego. E ela fazia tudo de forma independente: caminhava, comprava, dava suas aulas, e cozinhava, principalmente, uma coisa que sempre gostou muito de fazer.



Uma vez fui visitá-los, e me hospedaram. Certa manhã, deixamos Betinha e Felipe na natação, e para não ficar parados esperando, ou voltar a casa para sair de novo, Cristovão quis me mostrar o Horto Botânico, que havia sido reformado. Na primeira esquina, ele para o carro e me pergunta: pra onde vou agora? Caí na risada: como posso saber? E foi nessa ocasião que fiquei sabendo que ele tem uma completa incapacidade de gravar trajetos e direções, e dizia: sou um cretino topográfico! E se divertiu muito ao ir à Itália, e descobrir que era exatamente este o nome que os italianos davam a quem partilhasse dessa característica. E não são poucas as pessoas, não: com ele, conheço quatro. E era sempre Betinha, mesmo enxergando pouco, quem lhe servia de navegador, o que também era motivo de gozação.

Atualmente nada sobrou de visão para Betinha. Durante anos eles se prepararam para este momento, informando-se sobre os possíveis avanços da Medicina nesta área, mas não confiando muito. Betinha não pode mais cozinhar, mas adora nos passar receitas, porque sabe fazer de tudo. Agora é ele quem às vezes cozinha para uma visita, e ela vai supervisionando cada etapa. É mulher de coragem sem igual – e encontrou nele uma lealdade ímpar.

Contam os dois que esperar o nascimento de Aninha, que veio depois de Felipe, foi um tormento. Na época não se faziam ainda os exames que permitem detectar problemas antes do nascimento, e ver Aninha livre da síndrome de Down – e só ao nascer puderam saber disso – foi imenso alívio. Ao mesmo tempo, foi o início de uma outra preocupação: saber se ela havia herdado aquela condição congênita da mãe, o que só poderiam saber quando ela completasse 8 anos. Não, Aninha estava livre disso também. Aninha é formada em Letras-Francês pela UFPR, com mestrado em Literatura Brasileira pela UFSC. Fez dissertação sobre o espaço na obra de Marçal Aquino, sob orientação do Prof. Dr. João Hernesto Weber. Está casada, e mora em Curitiba, também.

A trajetória de Cristovão Tezza sem dúvida daria uma biografia com tudo para fazer sucesso: a infância com mudança traumática mas que se revelou positiva, a adolescência cheia de revolta, as tentativas de seguir caminhos diversos (universidade em Portugal, Marinha Mercante, trabalho clandestino na Alemanha, relojoeiro em Antonina, o grupo de Rio Apa). Ao casar com Betinha, ainda tentou seguir nesse trilha alternativo, mas as exigências da vida o obrigaram a se adequar melhor ao sistema. Mas nunca, esse tempo todo, deixou de lado o objetivo perseguido com persistência invejável: viver apenas de literatura.



Aos 57 anos, fez aquilo que poucos homens de sua idade teriam coragem de fazer: demitiu-se do cargo de professor da UFPR, o que ele chama de “auto-aposentadoria”.

Uma certa ranzinze que eu tinha notado nas últimas vezes que nos encontramos, desmanchou-se no ar: está feliz, vivendo apenas do que escreve. Brinquei com ele: era uma ranzinze de cunho universitário. E desde aquele *Terrorista lírico*, seu primeiro romance para adultos, de 1981, em que a voz do narrador é exatamente igual à dele, com todos os desvios encontrados no caminho, chegou exatamente ao que desejava. Poucos de nós podem dizer isso.





Universidade
Federal de Santa
Catarina

Programa de
Doutorado em
Literatura

www.cce.ufsc.br/~pglb

Campus
Universitário
Florianópolis/SC

Tese de Doutorado apresentada como
exigência parcial para obtenção de título
de Doutor em Teoria Literária do curso de
Doutorado em Teoria Literária, da Universidade
Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Professora Doutora
Helena Heloísa Fava Tornquist.

Florianópolis, 2011