



## O FILHO ETERNO: CONFLUÊNCIAS ENTRE HISTÓRIA, MEMÓRIA E FICÇÃO

TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff (UEM)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este estudo faz uma reflexão acerca do romance O filho eterno, de Cristovão Tezza, investigando o texto literário como lugar onde se exploram confluências entre história, memória e cultura. Com efeito, este trabalho se propõe a investigar os modos de reescritura no qual a história de vida do autor constitui material literário. No gênero romanesco, a contraposição polifônica e os problemas individuais concorrem para uma nova configuração de escrita que se caracteriza principalmente por uma narrativa que rememora o passado no tempo presente, dialogando com diversas áreas do conhecimento como a da psicologia, da antropologia, da filosofia e da sociologia, entre outras. No texto, narrado em terceira pessoa, o ficcional e o histórico interpenetram-se, deixando à mostra uma visão de mundo a partir de estruturas mentais construídas culturalmente. A narrativa termina por instaurar uma nova realidade que obriga a uma reflexão acerca do relacionamento entre pais e filhos.

**PALAVRS-CHAVE:** história; memória; ficção.

**ABSTRACT:** This study makes a reflection about the romance O filho eterno, of Cristovão Tezza, investigating the literary text as a place where the confluences between history, memory and culture are explored. In effect, this work aims to investigate the rewriting modes in which the author's life history constitutes literary material. In the romance genre, the polyphonic contraposition and the individual problems concurs to a new configuration of writing that characterizes itself principally by a narrative that rememorizes the past in the present time, dialoging with several areas of knowledge such as psychology, anthropology, philosophy and sociology, among others. In the text, narrated in third person, the fictional and the historic interpenetrate themselves, showing one vision of world as from mental structures culturally built. The narrative ends establishing a new reality that obligates to a reflection about the relationship between parents and sons.

**KEYWORDS:** history; memory; fiction.

## I INTRODUÇÃO

Se a arte constitui “um sistema simbólico de comunicação inter-humana” (CANDIDO, 2006, p.30) e se a literatura, na qualidade de arte, configura-se na expressão da sociedade, cumpre investigar as complexas relações entre ela, a sociedade e a história, afinal, todo texto literário constitui-se como um documento histórico.

Em *O filho eterno*, o ficcional, o histórico e as memórias de experiências pessoais confluem, deixando à mostra uma visão de mundo a partir de estruturas mentais construídas culturalmente. No texto, diluem-se as fronteiras entre a realidade e a ficção. O real e o ficcional tocam-se, confundem-se, porque toda reescritura é marcada por certo amadurecimento e conseqüente distanciamento, o que faz com que determinados fatos sejam alterados devido às omissões, diminuições ou assimilação de outros discursos. É que “o dado ficcional não vem diretamente do real, nem é deste que o sentimento da realidade na ficção depende, embora o pressuponha. Depende de princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia” (SCHWARZ, 1987, p.133).

A biografia, por sua vez, “não é senão um fator parcial e secundário, sendo essencial a relação entre a obra e as visões do mundo que correspondem a certas classes sociais” (GOLDMANN, 1979, p.74). Em relação ao romance, em questão, determinados acontecimentos da vida do escritor podem clarificar a obra, entretanto, não podem ser levados a crédito total, uma vez que mesmo tendo acontecido, são fatos recriados pela imaginação. Caso contrário, seria autobiografia pura e não arte literária. Ou seja, há “uma defasagem maior ou menor entre as intenções conscientes, as ideias filosóficas, literárias ou políticas do escritor e a maneira pela qual ele vê e sente o universo que cria” (GOLDMANN, 1979, p. 75).

Desse modo, embora a narrativa se apresente pulverizada por fatos verídicos, vivenciados pelo escritor, a narração de tais acontecimentos não tem o compromisso de ser fiel com a verdade. Além disso, a história, contada com, pelo menos, duas décadas de distância dos acontecimentos reais, pressupõe, nesse período, as transformações sociais e o amadurecimento do homem e do artista. Daí, a confluência dos conteúdos vividos com os imaginados. O próprio Cristovão Tezza afirma que, para ele, escrever “fazia parte deste pacote existencial que juntou com a vida pessoal” (TEZZA *apud* NEUMAN, 2009, II). Para ele,

A literatura é um universo paralelo não oficial, uma linguagem capaz de abarcar, mimetizar e transformar todas as linguagens do mundo, sem se confundir com nenhuma delas. Tudo pode ser recriado pela literatura — a história, a ciência, a informação, a ética, a religião — numa dimensão muito mais ampla do que nos seus limites originais. O seu objeto não é a verdade, mas o homem que pensa sobre ela, de um modo que nenhuma outra linguagem consegue (TEZZA *apud* CHAVES, 2009, 11).

São, porém, diversas as possibilidades de entrelaçamento entre memória e literatura, porque os fatos memorizados dependem da disposição interna do sujeito no momento em que eles ocorrem. Por exemplo, em uma festa da qual participam várias pessoas, a mundividência de cada uma delas será responsável pela retenção de determinadas impressões e acontecimentos que não necessariamente coincidirão com os de outro indivíduo. Ao recordar, o sujeito

A memória é seletiva, isso sem contar que, com o passar do tempo, os pedaços de lembranças cristalizam-se ou esvanecem-se. A memória não obedece às leis da linearidade temporal nem da imutabilidade. Lembranças de acontecimentos emergem na consciência, às vezes, fidedignas à realidade experienciada. Entretanto, os processos mentais de natureza mnemônica são regidos por fundos emocionais que se misturam com a experiência vivida deixando a marca mnemônica distorcida em relação ao que, de fato, aconteceu. Por isso, não é possível controlar os fatores que estão na base da associação denominada 'livre'. É verdade, todavia, que nesse exercício, a memória associa algumas lembranças em detrimento de outras. O que influencia, sobremaneira, o relato.

Ao narrar, a personagem constrói um tecido discursivo, cuja trama é construída com fios mnemônicos, experiências novas e raciocínio. Vale lembrar que o exercício da memória implica o ser social do homem (*Cf.* HALBWACHS *apud* BRAGA, 2000, p.87). Elizabeth Braga, apoiada no texto de Halbwachs, entende que

A singularidade do pensamento individual emerge dos entrecruzamentos das correntes do pensamento coletivo. A memória individual alimenta-se da memória coletiva. A memória autobiográfica insere-se na memória histórica. O ato de lembrar não é autônomo, mas enraizado no movimento interpessoal das instituições sociais – a família, a classe social, a escola, a profissão, a religião, o partido político etc. – a que o indivíduo pertence (BRAGA, 2000, p.86).

Na narrativa de *O filho eterno* transparece uma memória histórica, uma vez que ecoam vozes de grupos sociais formados nos anos da ditadura militar brasileira. A profusão de analepses, evocadas por associação de ideias, permite que sejam gravados no texto muitos ecos político-sociais, cujos fatos vividos pela personagem pai são agora matizados com as cores assimiladas ao longo dos anos.

Na verdade, a memória está relacionada à participação em um grupo social (real ou imaginário). Ela depende da linguagem, dos significados constituídos socialmente, ao longo do tempo, e é exatamente a linguagem, com todo o sistema das convenções sociais com ela solidário, que permite ao sujeito reconstruir o seu passado (Cf. HALBWACHS *apud* BRAGA, 2000, p.87). É que

Os homens, que vivem em sociedade, usam palavras, cujo sentido compreendem: é a condição do pensamento coletivo. Ora, cada palavra (compreendida) se faz acompanhar de lembranças; e não há lembranças a que não pudéssemos fazer corresponder palavras. Nós falamos nossas lembranças antes de evocá-las; é a linguagem... (HALBWACHS *apud* BRAGA, 2000, p.86).

Qualquer abordagem do romance *O filho eterno* não pode estar desvinculada do seu contexto histórico-cultural. Foucault, em *Arqueologia do saber* (1972) sinaliza para os riscos de enquadramentos simplificadores. Antonio Candido (2006, p.18), também, chama atenção para os perigos ao se trabalhar um texto ficcional. O primeiro é que, na ânsia de fazer uma crítica ou uma análise, seja esquecida ou apagada a 'verdade básica'. E o segundo "é que a preocupação do estudioso com a integridade e a autonomia da obra exacerbe, além dos limites cabíveis, o senso da função interna dos elementos, em detrimento dos aspectos históricos", porque tais aspectos constituem "dimensão essencial para apreender o sentido do objeto estudado".

## 2 ASPECTOS HISTÓRICOS-CULTURAIS DA SD

O livro *O filho eterno* gira em torno do nascimento de uma criança portadora da Trissomia do Cromossomo 21, mais popularmente denominada como Síndrome de Down. O narrador, de terceira pessoa, oscilando entre a representação de uma sociedade desumanizada e o sofrimento do pai, vai desvelando os sentimentos mais doídos e secretos suscitados, pela memória. É dessa forma que as ações e reações da personagem refletem a sociedade desprovida de conhecimen-

tos sobre o assunto e forjada numa cultura preconceituosa, da qual ele próprio faz parte.

No momento em que tomou conhecimento de que seu filho era portador da síndrome, a mente do pai catalisou o pensamento e a cultura de toda a sociedade ocidental, referente ao modo como o problema sempre havia sido encarado, e a sua reação espelhou a decepção por ver que o filho não correspondia aos padrões considerados "normais". A palavra 'mongolismo' entrou em cena.

No livro, muitos fatores contribuem para a geração do sofrimento dos pais. Entre eles estão, principalmente, as dificuldades financeiras, o preconceito social, a discriminação, o desrespeito e a própria dificuldade em lidar com a personalidade da criança. Em meio ao embaraço e ao desconforto, o pai depara-se com muitas dúvidas.

Na Antiguidade, as pessoas portadoras de necessidades especiais sofriam várias restrições. Eram discriminadas e consideradas impuras. Se elas carregavam alguma anomalia era porque seus pais eram pecadores. Por isso, eram, inclusive, impedidas de adentrar nos templos.

Em 1846, Edouard Onesimus Seguin apresentou oficialmente, para a comunidade científica, em uma conferência, a existência da síndrome com 'facies' característica, mas só em 1864 e 1866 é que foi elaborado, pelo médico inglês John Langdon Haydon Down, o primeiro relatório sobre a síndrome (Cf. GOMES, 2005), elencando

com clareza as características físicas similares que observou em alguns filhos de mães acima de 35 anos de idade, descrevendo os portadores da síndrome como "amáveis e amistosas". Influenciado pela Teoria da Evolução de Charles Darwin, o médico explicou a síndrome estabelecendo uma teoria étnica, sugerindo ser a síndrome um 'estado regressivo da evolução'. A denominação dada por ele em seu relato foi *mongolian idiots*, em alusão aos traços físicos e acreditada inferioridade dos asiáticos da Mongólia (GOMES, 2005).

No século XIX, sob o prisma da evolução das espécies, reinava o pensamento que distinguia as raças entre superiores e inferiores. A "raça superior era a caucasiana (branca), sendo os asiáticos e negros inferiores. Tais conceitos nada humanistas foram a base da discriminação não só contra os portadores da SD, mas contra os judeus, os negros e os índios" (GOMES, 2005). Os portadores da síndrome, consideradas, conforme Meire Gomes (2005), como "crianças inacabadas", sofreram todo tipo de preconceito e intolerância de profundas raízes religiosas e culturais.

Os estudos atuais sobre o problema têm origem na lei de transmissão dos caracteres hereditários, formulada em 1865, por Mendel. Em 1932, foi formulada a hipótese da 'não-disjunção cromossômica', por Waardenberg e Bleyer. Alguns cientistas deram prosseguimento aos estudos.

A estrutura do DNA foi definida apenas em 1953, por Watson e Crick e três anos depois, Tijo e Lavan demonstraram que o número de cromossomos da espécie humana é 46, divididos em 23 pares. Em 1959, quase cem anos após a descrição do Dr. Down, os cientistas Jerome Lejeune e Patricia Jacobs - trabalhando de forma independente - determinaram a causa do até então "mongolismo", como sendo a trissomia do cromossomo 21, o menor dos cromossomos humanos. Em 1960, Polani descreveu casos de Translocação e em 1961 descreveu o primeiro caso de Mosaicismo. A trissomia do 21 foi a PRIMEIRA alteração cromossômica detectada na espécie humana e dentro dos próximos anos da década seguinte, seria renomeada para Síndrome de Down (GOMES, 2005).

Em 1964, o vocábulo "mongolismo" (com o sentido pejorativo de "idiotia", "retardado") foi retirado da Revista Lancet e, em 1965, das publicações da Organização Mundial de Saúde. Hoje, procura-se aliar o conhecimento científico à educação. Cada vez mais a sociedade se preocupa com uma educação humanizada e especializada, criando "programas educacionais cada vez mais ricos, pautados no conhecimento de que as pessoas com SD têm inúmeras potencialidades e revelam-nas quando bem integradas à família e à comunidade" (GOMES, 2005).

Entretanto, por falta de educação e principalmente por desinformação, muitas pessoas, ao verem uma criança portadora da síndrome, sentem pena, tanto da criança quanto dos pais. Eis aí um dos motivos pelos quais a personagem protagonista do romance se isentou, durante muitos anos, de falar do filho. O livro denuncia o preconceito não apenas no que concerne àquelas atitudes relacionadas ao portador da síndrome (negando-lhe direitos), mas principalmente àquelas relacionadas às atitudes de desconhecidos e até mesmo familiares que, por desconhecimento, ignorância e auto-afirmação, tornam pesada a tarefa de, simplesmente, ser pai.

Como todos os pais, a personagem protagonista havia sonhado um futuro promissor para o filho que ele chamou de *filho da primavera*. Não havia pensado que o bebê pudesse nascer com tal espécie de anomalia, embora tenha sido acometido por um pressentimento no dia do nascimento do menino: "a sensação boa (...) vai se transformando numa aflição invisível que parece respirar com ele. Talvez ele

(...) não queira o filho que tem” (TEZZA, 2007, p.27).

O choque foi inevitável. A rejeição natural foi imediata: não queria olhar para a criança. Não entendia ainda que a Síndrome de Down não se configura como doença, mas como um acidente genético.

### 3 FICÇÃO E REALIDADE: CONFLUÊNCIAS

Em *O filho eterno*, para Cristovão Tezza, tudo é ficção. E ele reconhece que conseguiu, finalmente, “abordar um tema que sempre o amedrontou, e que transformar-se em personagem possibilitou essa abordagem” (CHAVES, 2009, II). É que “o romancista tem a liberdade de dar voz a qualquer uma de suas personagens, revelando sua subjetividade, aprofundando-se no seu caráter e explorando a sua intimidade, sua memória, passando de dados históricos a um exercício de imaginação” (BARROS; FLECK, 2010, p.85).

Enquanto Cristovão Tezza, cidadão historicamente datado num tempo/ espaço, que vê os fatos de sua vida a partir de si mesmo, ou seja, ele é o centro e os fatos vêm em sua direção, no texto de *O filho eterno*, o narrador, em terceira pessoa, consegue sentir-se inserido no sociológico. Seu ponto de vista é diferente porque é mais abrangente. Ele vê por cima, embora fazendo parte do todo. Na qualidade de sujeito integrante de uma situação, ele deixa de ser o centro. Trata-se de uma estratégia que evidencia o ficcional e, além disso, permite ao narrador manter o distanciamento necessário para analisar os sentimentos da personagem pai. Há uma interação entre os sentimentos e os fatos. Assim, como uma fotografia de uma pessoa em uma paisagem em que é possível fixar o olhar sobre a figura central, desconsiderando o entorno ou, sem perder de vista a figura central, observar o fundo, o todo.

A personagem, por meio da perspectiva da memória resgata acontecimentos passados no tempo presente, no intuito de fazer uma releitura dos fatos. Entretanto, delimitar as fronteiras entre episódios verídicos, da própria história de vida, e episódios de pura invenção é tarefa impossível, porque, no texto literário, esses elementos convergem, confluem e se interpenetram de modo que a lembrança dos acontecimentos guarda resquícios de invenção e, por sua vez, a invenção é permeada pela realidade. E em que pese a realidade ser fundamental, o mais importante são as impressões, as percepções únicas, provocadas na alma do artista, no exato momento em que vivenciou os fatos, recriadas no texto artístico-literário.

O autor esclarece que o texto de *O Filho Eterno* não constitui uma auto-análise, mas uma “representação ficcional de um longo processo que começa muito

antes de o filho nascer e que fica em suspenso na última página” (TEZZA *apud* MARMELO, 2008). Lançando um olhar sobre a escritura, explica que

O narrador está permanentemente diante de situações-limite, numa intensidade que só a literatura pode dar. Se a vida fosse vivida com essa intensidade, morreríamos todos na segunda página. As eventuais auto-análises minhas como pai de um filho especial são apenas um problema pessoal; já a representação literária de um pai com seu filho tem uma dimensão diferente, porque “a mão que escreve” (usando uma imagem de [o escritor italiano] Roberto Calasso) tem a visão do conjunto já na primeira palavra escrita, enquanto na vida “real” não sabemos nada do minuto seguinte; estamos imersos no evento aberto da vida (TEZZA *apud* MARMELO, 2008).

A memória constitui um artifício literário, mas cabe repetir que as lembranças do narrador são seletivas, ou seja, ele traz à tona aquilo que escolhe trazer. Tezza esclarece que o romance “possui natureza confessional, mas não biográfica”. E explica:

boa parte dos meus narradores são sempre seres que se confessam; seus textos se estruturam como confissões existenciais, mesmo quando construídos em terceira pessoa. Claro que esse registro, por si só, não tem nada a ver com o registro biográfico — que, aliás, pode se estruturar de uma forma não confessional, friamente, distanciadamente. Tenho apenas dois livros em que o dado biográfico pesou “Ensaio da Paixão” (Rocco, 1999), em que minha experiência dos anos da comunidade está muito presente, ainda que com o toque fantástico, e “O Filho Eterno”. Nesse sim, eu me usei sem piedade... (TEZZA *apud* CHAVES, 2009, II).

A preocupação do escritor consistia em não se deixar dominar pelo apelo sentimental nem pela confissão pura, mas lidar com um ‘problema literário’, e, assim, poder “dar uma dimensão literária a uma questão profundamente pessoal. Era um problema técnico, não emocional” (TEZZA *apud* CHAVES, 2009, II). Mas “foi só quando deixou de ser um problema pessoal, que começou a se tornar um problema literário”, porque “a ficção é uma experiência paralela à realidade, não o seu retrato” (TEZZA *apud* NEUMAN, 2009). Cristovão Tezza deixa claro que

Tudo é literatura em “O Filho Eterno”. A biografia é apenas material literário, como qualquer outro. A realidade no meu



livro é percebida pelo olhar ficcional, que dá todo o sentido, a moldura e a estrutura da narrativa. Não escrevi nem uma biografia (que pressupõe um compromisso com a “verdade factual”), nem uma “confissão” - que teria o peso ensaístico de mero depoimento. Escrevi um romance, usando factos de minha própria vida (TEZZA *apud* MARMELO, 2008).

No romance, a notícia de que o filho apresentava os sinais da síndrome deflagrou uma revolução interna no pai. O mundo pareceu desabar sobre ele. As suas verdades mais ou menos sólidas entraram em conflito e deslocaram-se. Todos os sonhos construídos para o futuro do filho, “da primavera”, desmoronaram. A personagem tomou consciência da descentralização de si própria. Nos dias que se seguiram, perdeu os referenciais sólidos de sua localização como indivíduo social. Todas as potências do seu ser entraram em colapso e ele, “sentindo a falta de sangue na alma” (TEZZA, 2007, p.31), chorou.

Passados os primeiros momentos, saiu no encaço de um porto seguro, mas não encontrou nada. Só na ilusão conseguia alguma tregua. Pôs-se, então, a negar o acontecimento. Talvez os médicos pudessem estar enganados. Levantou a hipótese de erro de diagnóstico. Dois dias depois do nascimento do menino, a personagem entregava-se à fantasia para negar o fato de que Deus lhe havia dado “um filho errado” e aventava a “hipótese de que houvesse um erro de diagnóstico, e que, de fato, a criança fosse normal ou tivesse algum problema de outra natureza, bem menos grave” (TEZZA, 2011, p.47).

Em *O real e seu duplo*, Clément Rosset (1998, p.II) postula que a faculdade humana de admitir a realidade é muito frágil e que esta “pode ser recusada radicalmente, considerada pura e simplesmente como não ser”, ou seja, o que se julga perceber é negado como se não existisse. A questão do duplo liga-se, em geral, à ocorrência de casos clínicos de desdobramento de personalidade, como é o caso da paranoia ou da esquizofrenia. Para Clément Rosset, todavia, “o tema do duplo está presente em um espaço cultural infinitamente mais vasto, isto é, no espaço da ilusão” (ROSSET, 1988, p.19). Diferentemente dos casos clínicos, a ilusão é a forma mais corrente de afastamento do real. Não se trata de “uma recusa da percepção propriamente dita, pura e simples, mas apenas de deslocamento. O problema, ou a tentativa de solução dele, é colocado em outro lugar”.

Além do possível erro dos médicos, havia ainda outra saída: a da morte da criança, que poderia ocorrer em breve espaço de tempo. É que “o real só é admitido sob certas condições e apenas até certo ponto: se ele abusa e mostra-se desagradável, a tolerância é suspensa” (ROSSET, 1988, p.II). A personagem deba-

te-se. É assediada por dupla culpa: a de não aceitar um filho que é seu -"Não cuspa para cima, que cai no olho" (TEZZA, 2007, p.43); e a de que, talvez, tivesse feito alguma coisa para merecer ter um filho com problemas.

Há duas palavras fortes e recorrentes no texto: solidão e vergonha. A primeira é ora empregada em sentido positivo ora em sentido negativo. A segunda, porém, resume todo o conflito que dilacera a alma do pai, revelando a amargura, o ressentimento e o rancor: "O pai leva aos trancos uma pequena vergonha nas mãos" (TEZZA, 2011, p.145). Ou "o pai sentiu a agulhada da velha vergonha, junto a um sentimento difícil de desamparo" (TEZZA, 2011, p.145).

Apesar de todas as situações dramáticas vividas, a personagem não perde de vista seus sonhos de ser escritor. A literatura está atada a ele. Ao lembrar o seu encontro com a polícia, em 1972, em São Paulo, percebe que, já nesse tempo de juventude, se considerava um homem 'literatado': "alguém que tem a compreensão literária da vida e os sonhos de um humanismo universal; alguém literatado" (TEZZA, 2011, p.176). Trata-se de um neologismo que, por aglutinar duas palavras independentes (atado e literatura), sugere o grau de compromisso da personagem em relação à arte literária. É que ela é "o único território livre" (TEZZA, 2011, p.29).

Lentamente o escritor foi conquistando a liberdade, aprimorando técnicas e estilos, lutando com a linguagem, e ao mesmo tempo desmistificando e recusando as estruturas sociais e culturais. Em outras palavras, enfrentando a si mesmo. Eis o motivo pelo qual *O filho eterno* constitui uma literatura vigorosa, original e, no dizer de Tezza, "pesada". O livro demonstra uma sensibilidade marcante e um estilo próprio, deixando transparecer a maturidade do artista. A obra é dotada de liberdade de linguagem e, embora tenha como matéria literária fatos verídicos da vida do escritor, prevalece a liberdade de invenção. Num misto de história e ficção, protesto e confissão, realidade e alegoria, a narrativa vai cativando os leitores. A atitude confessional acaba por combater e participar decididamente de conflitos.

#### 4 INFLUÊNCIAS SOCIOCULTURAIS

A literatura, com seu caráter humano e histórico, representa a vida e a vida é uma realidade social. A personagem do romance é um ser fascinado pela arte literária, porque a arte é o seu grande instrumento capaz de intervir sobre a realidade. Neste ponto confundem-se aspectos da vida da personagem e do autor. O 'sistema' poderia destruir o escritor, tanto do romance quanto da vida real. Simpa-

tizantes dos movimentos contrários ao golpe militar de 64, ambos exercem o magistério. Em que pese Cristovão Tezza reconhecer: “de fato, nunca me entreguei completamente ao mundo acadêmico — continuei sempre um pouco chucro, mantendo uma secreta resistência, mais emocional que racional. (...) Minha utopia particular é desembarcar da universidade e voltar ao espírito anos 70 de novo” (TEZZA *apud* CHAVES, 2009, II).

*O filho eterno*, cuja carga emocional é brutal, traz, impregnados, nos discursos do narrador e da personagem, ecos da história do Brasil, dos anos da revolução militar e das suas consequências, nas décadas que se lhe seguiram. Nem poderia ser diferente. Naqueles anos, reinava a ideia de que para ser escritor no Brasil era necessário “ser um cara do contra, desempregado, fora do sistema”. E Cristovão Tezza viveu “isso muito intensamente” (TEZZA, *apud* NEUMAN, 2009, p. II).

Durante algum tempo, o escritor tentou colocar a vida e a arte no mesmo “pacote”. Percebeu que isso não seria possível. Refugiou-se, então, na ficção, como meio singular de “reconhecimento das coisas do mundo”, porque, para ele, “só a estrutura da ficção dá conta de dizer o indizível, uma vez que muita coisa é obscura” (CHAVES, 2009, II). Entretanto, já no primeiro capítulo do livro, o narrador deixa muito claro que o pai “é um predestinado à literatura” (TEZZA, 2011, p.12).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura na contemporaneidade é marcada pela polifonia. O romance, para Mikhail Bakhtin, é composto por uma diversidade social de línguas e o plurilinguismo “introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução), é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor” (BAKHTIN, 1997, p.127). O romance, em tela, apresenta deslocamentos e entrecruzamentos de textos de diversas áreas do conhecimento. Eis o motivo pelo qual pensar a literatura e, de modo especial, a escritura de *O filho eterno* é repensar a sociedade. Não se tratam apenas de fenômenos da linguagem porque, antes de ser concebida como representação da realidade, essa literatura se constitui como modalização da realidade.

Sob a narrativa factual, transparece em todas as páginas uma visão histórico-político-social, porque a ‘impiedade’ do narrador e o nascimento de Felipe acionam os mecanismos mentais do pai no sentido de levá-lo a reavaliar os fatos e a própria vida. Cristovão Tezza reconhece “eu não teria escrito nenhum dos livros

que escrevi se não tivesse vivido a vida que vivi” (NEUMAN, 2009).

Entretanto, a leitura do romance em questão só alcança pleno significado se o leitor, no ato de ler, fundir texto e contexto (histórico e cultural) numa interpretação “dialeticamente íntegra”, como quer Antonio Candido (2006, p.13).

Esperando ser massacrado pela crítica, Cristovão Tezza sentiu-se impactado com o sucesso do livro. Os prêmios: Zaffari & Boubon – 2009; Portugal Telecom – 2008; São Paulo de Literatura - Melhor livro do ano 2008; Jaboti – Melhor romance – 2008; Bravo! 2008; e APCA 2007 atestam e ratificam o altíssimo grau de literariedade da composição. O escritor constata que “o livro aconteceu de ficar maior do que o seu autor” (TEZZA *apud* CHAVES, 2009, p.II).

Para a personagem Felipe, a vida transcorre normalmente. Cercado de cuidados, atenção e amor, tem cada progresso festejado pela família. Para quem está fora da situação, é fácil condenar o pai. Mas é necessário colocar-se no lugar dele, sentir a mistura de sentimentos que o afetaram desde a notícia no hospital. Mais do que mostrar para o mundo que era capaz de perpetuar a espécie, o pai, no seu mais íntimo pensou no filho. Sabia que a vida é passageira e que o filho precisaria de cuidados enquanto vivesse. Tezza esclarece que seu filho jamais lerá o livro e que é justamente por tal motivo que o livro é como ele é. Caso contrário, “o livro, seria completamente diferente” (TEZZA *apud* NEUMAN, 2009).

A consciência da responsabilidade, o amadurecimento e o amor, tendo a literatura como incondicional denominador comum, foram lentamente operando no pai a catarse a ponto de, no final do romance, a criança que seria apenas o *filho da primavera* ser transformado em *filho eterno*.

## NOTAS

<sup>1</sup> Doutora em Letras e docente do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.

## 6 REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1997.
- BARROS, Luizete G. e FLECK, Francisco G. *Discurso histórico e literário na produção de Roa Bastos*. In: FLECK, Francisco G. e ALVES, Lourdes K. (Orgs.) **Fic-**

**ção, história e memória na América Latina: leituras e práticas.** Cascavel: EDUNIOESTE, 2010.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. *O trabalho com literatura: memórias e histórias.* In: **Cadernos Cedex**, ano XX, nº 50, Abril, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n50/a07v2050.pdf> Acesso: 12 nov. 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Duas Cidades, 1969.

CHAVES, Teresa. *Escritor Cristovão Tezza diz ser funcionário público de si mesmo.* In: **Folha de São Paulo**. Página Ilustrada, 29 jun. 2009. Disponível em [www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u587657.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u587657.shtml) Acesso 10 nov. 2011.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Petrópolis: Vozes, 1972.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GOMES, Meire. **Síndrome de Down (SD) – uma viagem histórica.** Espaço Down, 2005. Disponível em <http://saci.org.br/?modulo=akemi&parametro=16259> Acesso: 20 nov. 2011.

MARMELO, Jorge. **De olhos nos olhos com Cristovão Tezza – Entrevista, 2008.** Disponível em <http://ipsilon.publico.pt/livros/entrevista.aspx?id=217218> Acesso 15 nov. 2011.

NEUMAN, Camila. *Entrevista com Cristovão Tezza.* In: **Livraria da folha.** Folha de São Paulo *on line*. Disponível em [www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/](http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/) Acesso: 22 nov. 2011.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo.** Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1988.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno.** IIª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.