

O FILHO ETERNO, DE CRISTOVÃO TEZZA: UM ACONTECIMENTO

O FILHO ETERNO, BY CRISTOVÃO TEZZA: A HAPPENING

Juscelino Pernambuco¹

Resumo: *Um romance não deve ser analisado apenas como um objeto de estudo literário, mas também como um acontecimento do existir. O romancista traz para a obra uma visão de mundo, o peso axiológico do existir, mais do que uma técnica de trabalho com as palavras. Este artigo, no âmbito da Análise do Discurso, teve como objetivo analisar o romance, O filho eterno, de Cristovão Tezza, com base nas reflexões de Bakhtin (1998, 2003), para verificar o trabalho autoral diante da obra e a relação autor-herói, como um acontecimento artístico vivo. A fundamentação teórica foram os pressupostos bakhtinianos, contidos em Questões de literatura e de estética (1998) e Estética da criação verbal (2003). Comprovou-se, pela análise feita, que o êxito de O filho eterno resulta do posicionamento responsável do autor no acontecimento do existir, aliado a um elevado domínio da técnica de elaboração romanesca.*
Palavras-chave: Bakhtin, romance, autor-pessoa, autor-criador, Cristovão Tezza, O filho eterno.

Abstract: *A novel should not be analysed only as an object of a literary study, but also as a happening of being. The novelist brings to the work a worldview, an axiological weight of being, more than a technique of working with words. This study, in the scope of Discourse Analysis, aimed at analysing the novel, O filho eterno, by Cristovão Tezza, supported by Bakhtin's reflections (1998, 2003), to verify the authorial work in face of the work and the relationship author/hero, as a live artistic happening. The theoretical bases were the bakhtinian presuppositions, found in Questões de literatura e estética (1998) and Estética da Criação Verbal (2003). Through the analysis it was shown that the success of O filho eterno results from the responsible positioning of the author in the happening of*

¹ Professor da Universidade de Franca.

being, combined with a high level of technique in the management of the novel writing.

Keywords: Bakhtin, novel, author-person, author-creator, author-hero, Cristovão Tezza, O filho eterno.

Considerações iniciais

A relação entre autor e herói é que determina a essência do acontecimento artístico, ou seja, não é a relação do autor com o material, mas com a personagem, que provê de peso axiológico o acontecimento artístico vivo, (BAKHTIN, 2003, p175). A personagem não deve ser considerada um fenômeno da realidade com traços e características sociais e individuais prontas, mas, sim, como um modo próprio de ver o mundo e a si mesma. Dessa forma, o que interessa na personagem é a sua consciência e autoconsciência, a sua palavra sobre o mundo e sobre si mesma.

Com relação ao autor, Bakhtin (1998, 2003), aponta uma distinção entre o autor-pessoa e o autor-criador. Aquele é o escritor com a sua biografia, o seu modo de ver a vida, o mundo e a arte; este, por sua vez, é o componente que dá forma ao conteúdo, que recolhe e introjeta os eventos da vida e os recria esteticamente, com base em uma posição axiológica. Dessa posição é que o autor-criador enxerga o herói e a ele dispensa um tratamento que pode ser de generosidade ou de crueldade, de simpatia ou de antipatia, enfim, ele repete na obra os sentimentos de que são capazes os homens, em situações de convivência social. Bakhtin assim se posiciona a respeito: “O autor deve estar situado na fronteira do mundo que ele cria como seu criador ativo, pois se invadir esse mundo ele lhe destrói a estabilidade estética”, (BAKHTIN, 2003, p.177).

Nesta análise, objetiva-se comprovar que é o autor-criador quem constrói o objeto artístico e que o sucesso da criação reside nesse fato, haja vista que no caso de *O filho eterno*, por exemplo, se o autor-pessoa fosse o constituinte do objeto estético, o romancista correria o risco de fazer do evento familiar do nascimento de um filho portador de síndrome de Down, apenas um texto autobiográfico. Para Bakhtin, o autor-criador, por ser uma posição axiológica, conforme o recorte feito pelo autor-pessoa, é uma voz refratada, mas é também refratante,

e é com base nela que se recolhem, se recortam e se reorganizam os acontecimentos da vida os quais constituem a teia da narrativa. Como acontecimento, o romance tem no herói o seu centro axiológico, uma vez que a relação axiológica do autor consigo mesmo seria improdutiva em termos artísticos.

Com fundamento nesses pressupostos bakhtinianos, analisamos o romance *O filho eterno*, de Cristovão Tezza (2007), com o objetivo de verificar se o autor se posiciona responsavelmente no acontecimento do existir, operando com elementos desse acontecimento e faz de sua obra um momento desse acontecimento.

Neste seu premiado romance, o autor perfila as reflexões bakhtinianas, para dar voz a um autor-criador que pôde relatar a sua própria história familiar de pai com um filho portador de síndrome de Down. A escolha de um narrador de 3ª pessoa e não de 1ª para o narrador deu-lhe plena liberdade para a construção de uma *voz segunda*, no dizer bakhtiniano, que é a consciência de outra consciência, a do próprio herói. O autor-criador sabe sempre mais do que o herói. Essa é a chamada exotopia, um saber mais e um poder dar acabamento ao outro, assim como só esse outro pode fazer o mesmo em relação a nós. O outro é igualmente um sujeito como nós e quando dele falamos, estamos de fato dando voz a ele. Em *O filho eterno*, Cristovão Tezza tem as reflexões bakhtinianas sobre o romance, como suporte, e o autor-criador do romance tem um excedente de saber em relação ao herói, que vai ser pai pela primeira vez e terá de passar por um processo de reposicionamento diante da vida e do mundo, para ser o pai de que o filho precisa. Esse pai é um jovem de 28 anos, portador de idéias rebeldes e revolucionárias que acredita que nasceu para ser escritor e, de repente, se vê com um fato consumado de ser pai de um filho excepcional. A princípio, ele recusa a idéia de um filho como aquele que acabara de ser anunciado na maternidade, mas depois vai, pouco a pouco, mudando o seu comportamento e se humanizando como um pai responsável pela educação do filho.

Bakhtin e o fazer literário

Ao tratar da estilística contemporânea, Bakhtin (1998, p.76) diz que o romance se caracteriza como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal e que é graças ao plurilinguismo social e ao

plurivocalismo que ele organiza o concerto de todos os seus temas, seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. Descobre também que a estratificação interna da linguagem, a diversidade social de linguagens e a divergência de vozes individuais é que constituem a verdadeira premissa da prosa romanesca. (BAKHTIN, 1998, p.76). O conteúdo da atividade estética é para Bakhtin muito mais importante do que o material porque é ele o elemento ético-cognitivo que torna patente a relação entre a ação humana e o mundo circundante. A capacidade de resposta do ser humano ao meio em que vive é o núcleo da reflexão do filósofo russo. Diz Bakhtin (2003, p. XXXIII): “A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua, mas também com a culpa mútua.” E completa, filosofando, que viver e evoluir é responder ao meio, e essa resposta é o seu ponto de partida para chegar ao seu conceito do dialogismo como chave de toda a sua teorização sobre a poética.

A teoria poética de Bakhtin responde aos estudos literários de sua época com a defesa da análise do objeto estético. A forma esteticamente significativa é que é a expressão de uma relação substancial com o mundo do conhecimento e do ato. Para o filósofo russo,

O objeto estético é uma criação que inclui em si o criador: nela o criador se encontra e sente intensamente a sua atividade criativa, ou ao contrário: é a criação tal qual aparece aos olhos do próprio criador, que a cria com amor e liberdade (é verdade que não é uma criação a partir do nada, ela pressupõe a realidade do conhecimento e do ato, que ele apenas transfigura e formaliza) (BAKHTIN, 1998, p. 69).

A respeito do objeto estético, é possível recorrer-se a Umberto Eco que explica que um autor não deve oferecer interpretações de sua obra, mas pode contar como e por que o escreveu. O semioticista posiciona-se assim:

Os assim chamados tratados de poética nem sempre servem para compreender a obra que os inspirou, mas servem para compreender de que modo se resolve o problema técnico que é a produção de uma obra (ECO, 1985, p.13).

Evidencia-se que o foco desse teórico da Semiótica e também romancista, está também no fazer literário, mas este é tratado como um

aliado para a percepção do peso axiológico do acontecimento artístico. Na literatura brasileira até há pouco tempo eram raros os autores que se propunham a explicar a sua técnica de trabalho e a razão de terem escrito a obra. Autran Dourado (2000), no livro, *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*, foi o romancista que teve essa ousadia e habilidade. Nessa obra, o consagrado romancista brasileiro mostra a sua preocupação com o fazer literário e com o sentido que a produção literária romanesca tem para o homem. Além disso, faz questão de alertar os prosadores para a necessidade de eles fazerem autoanálise do fazer literário ficcional. Para ele, esses depoimentos seriam até uma forma de ascese. É de se notar que o modo de Autran Dourado (2000) manifestar-se sobre a sua obra explicita sua preocupação com o fazer literário, isto é, com o procedimento artístico, o que não exclui a sua preocupação com o acontecimento fundamental que é a relação do autor com a personagem. Ao artista cabe a tarefa de encarar a sua criação como momentos do acontecimento do existir, pela criação de uma visão absolutamente nova do mundo, pela criação de uma nova realidade. Para tanto, ele tem de saber assumir como autor uma posição responsável no acontecimento artístico vivo. Bakhtin, ao tratar do procedimento artístico, assim se exprime:

Seria ingênuo imaginar que o artista necessite apenas de uma língua e do conhecimento dos procedimentos de tratamento dessa língua, mas ele a recebe precisamente e apenas como língua, isto é, recebe-a do linguista (porque só o linguista opera com a língua enquanto língua); essa língua é o que inspira o artista, e ele realiza nela toda sorte de desígnios sem ir além dos seus limites *como língua apenas*, de certo modo: desígnio semasiológico, fonético, sintático, etc. (BAKHTIN, 2003, p.178).

Na criação artística a língua é superada pelo artista uma vez que todas as suas possibilidades são exploradas. O artista toma para si a língua, independentemente da determinação histórica e social dela. Podemos dizer que o verdadeiro triunfo do artista sobre a língua acontece na criação do objeto estético e com armas linguísticas, fornecidas por ela mesma, como escreveu Bakhtin. De acordo com o filósofo, a expressão artisticamente criativa dá forma ao homem primeiramente, depois ao mundo, porém ao mundo como mundo do homem. A forma

significante humaniza o homem diretamente e coloca-o numa relação axiológica tão direta com o homem que o mundo passa a ser apenas um “momento do valor da vida humana.” (BAKHTIN, 2003, p. 69).

Na apologia que faz do romance, Bakhtin afirma que, quando o artista fala de sua obra reflete apenas a posição volitivo-emocional da personagem e não a sua posição pessoal diante da personagem, já que esta não é passível de exame e vivenciamento reflexivo da parte do autor. Escreve ele:

Por isso o artista nada tem a dizer sobre o processo de sua criação, todo situado no produto criado, restando a ele apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo. (Tem-se nítida consciência dos momentos técnicos da criação, da mestria, só que mais uma vez no objeto) (BAKHTIN, 2003, p.5).

Bakhtin (2003, p.5) afirma que, quando o autor está no ato de criar, vivencia apenas a sua personagem e lhe introduz na imagem a sua atitude essencialmente criadora em face dela; já quando fala de sua obra, ele exprime a impressão que as personagens provocam nele como imagens artísticas, por ele criadas, mas agora independentes dele e de sua vontade, assim como também ele, independente de si próprio, fala como pessoa, como crítico, psicólogo ou moralista.

Pode-se afirmar, com base nas reflexões bakhtinianas, que quando se diz que uma obra é profunda, é porque aquele que lê se sente também interpretado por ela. Quem de fato termina uma obra é o leitor, não o autor. Escrever é um projeto de criar. O autor cria e a obra por ele criada é também sua criadora.

Autran Dourado (2000), na condição de escritor, concebe a literatura como arte que consiste no tratamento original da linguagem, para expressar uma visão de mundo de forma artística. Para Bakhtin, literário é o que faz parte do mundo cultural e, com base nessa assertiva, ele preconiza uma nova apreensão da linguagem literária. Enquanto Dourado (2000), na criação artística, coloca no mesmo plano a centralização da linguagem e o peso axiológico do objeto artístico criado, na visão de Bakhtin a descentralização da linguagem, deve ser vista com primazia, já que para ele, em cada palavra, em cada frase, estão presentes as visões de mundo de duas pessoas, pelo menos. É o que ele chama de tensão dialógica da linguagem. Segundo

Bakhtin, (2003, p.410), a vida do texto não está no apego a regras do sistema linguístico, mas nas relações dialógicas que ele condensa e no diálogo que ele suscita, diálogo que não tem fim. Dourado (2006, p.34), ao escrever sobre o romance *Tempo de amar*, diz que foi através dele que aprendeu a tomar conhecimento de que o importante no romance é o movimento e a linguagem. Textualmente, assim se posiciona o romancista:

Verifiquei que o importante era o verbo, a pessoa e o tempo do verbo, não o verbo como eu o considerava até então, pois pensava no verbo como palavra e não como origem e fim do movimento. Até então eu só pensava em trocar um verbo por outro verbo, conforme tinham me ensinado, a fim de evitar repetições ('uma língua tão rica como a nossa', procure uma sinonímia variada', era o que mais me diziam), cheio de preconceitos, mesmo gramaticais, de 'arte de escrever' (DOURADO, 2006, p. 34).

O que se evidencia na teoria estética da criação verbal de Bakhtin, (2003, p.179) é que no ato criador, o material linguístico é apenas um dispositivo técnico do acontecimento do mundo, pronto a ser superado pelo ato e pela criação.

Bakhtin, Cristovão Tezza e O filho eterno

Cristovão Tezza, em *O filho eterno* não perde de vista a visão bakhtiniana sobre o objeto artístico, embora sem a pretensão de criar um romance polifônico, com todas as exigências que Bakhtin percebeu na obras de Dostoiévski. O herói do romance de Tezza apenas se assemelha ao herói que Bakhtin enxergou em Dostoiévski. Tal como o herói dostoiévskiano, o pai-herói do romance de Tezza tem também autoconsciência, vai tomando consciência de si mesmo no desenrolar da narrativa, porém a palavra do autor sobre ele é que vai desenhando para o leitor essa evolução. O foco narrativo do romance permite que o autor não perca a sua posição de artista-autor. O autor adota a estratégia de falar do herói e também com o herói, mas sem querer transformar a consciência dele em objeto. Tezza (2006, p.242), como estudioso da obra de Bakhtin, posiciona-se da seguinte forma, a respeito da autoridade do prosador:

Mas em que sentido podemos dizer que um prosador “abdica de autoridade”? Em primeiro lugar observemos que no quadro bakhtiniano o ato de escrever é a atualização de uma relação entre sujeitos ou imagens de sujeitos — que em momento anterior ele chamou de relação entre o autor e o herói. Esse princípio fundador dialógico não é característica simplesmente da literatura, mas traço indissociável da linguagem. Assim, falar ou escrever é instaurar, antes mesmo de um diálogo externo, um diálogo interno. No caso da literatura, ou, para ficar no que discutimos aqui, do romance, o que garante a dimensão estética é o *acabamento*, o fato de que aquele que escreve está “do lado de fora” daquele que é escrito, e sabe mais, no tempo e no espaço, do que ele. O todo espacial e temporal do herói está ao alcance apenas do autor, não do herói. No evento da vida não temos esse poder; estamos permanentemente à beira do abismo do momento presente (TEZZA, 2006, p.242).

O filho eterno pôs à prova a capacidade de criação do artista e de controle do objeto estético. Ele tinha em mãos um enredo pronto: tornara-se pai de um filho com síndrome de Down. Não estava preparado para ser pai, rejeitava essa idéia e, de repente, se vê diante da situação. Era um jovem ainda desorientado diante da vida, rebelde, sem profissão definida, revoltado contra tudo, situado politicamente à esquerda na luta contra o regime militar em curso no Brasil, sonhava ser escritor, mas por ora só acumulava fracassos diante de editoras e concursos literários.

Este romance pode ser lido de duas maneiras: uma sem levar em conta, ou mesmo sem conhecer que ele é autobiográfico: outra, sabendo do seu caráter decididamente autobiográfico. Para Bakhtin o romance autobiográfico exige que o autor-pessoa saiba distanciar-se da própria vida, ter um excedente de visão, olhá-la de longe, tornar-se objeto da própria vida.

No romance autobiográfico, de acordo com Bakhtin, o escritor precisa ter consciência de que tem de se tornar objeto, para colocar-se em condições de atribuir valores à vida. Se não se deslocar dessa forma do ato de viver a sua própria vida, não conseguirá criar efetivamente o objeto estético. Estará apenas descrevendo os momentos de uma vida. É preciso saber distanciar-se da própria vida, para vê-la com outros olhos que não os meus, olhos outros que em meus olhos olham. Sem esse princípio da alteridade, descoberta maior de Bakhtin, o fazer literário de *O filho eterno* não seria o que conseguiu ser: objeto estético criado

em torno de duas vidas: do pai e do filho. Morson e Emerson (2008, p.231) explicam a visão de Bakhtin sobre a autobiografia:

Quando contamos a história de nossas vidas autobiograficamente, o que fala em nós com mais frequência são os valores e as entonações do outro. O “eu para mim mesmo”, diz Bakhtin, ‘não é capaz de contar nenhuma história’, porque os objetivos projetados não têm uma totalidade suficiente para assegurar uma posição narrativa (MORSON e EMERSON, 2008, p.231).

Para Bakhtin, o importante na autobiografia é a objetivação artística do autor e de sua vida. Seu posicionamento é este:

Eu entendo por biografia ou autobiografia (descrição de uma vida) a forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida. (...) A coincidência pessoal “na vida” da pessoa de quem se fala com a pessoa que fala não elimina a diferença entre esses elementos no interior do todo artístico (BAKHTIN, 2003, p.139).

A respeito do autor-criador, Carlos Alberto Faraco explica:

Ele é entendido como uma posição estético formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante (FARACO, 2007, p.38).

Cristóvão Tezza traz a reflexão bakhtiniana para a composição de *O filho eterno*. Em suas manifestações sobre a obra apresentadas em revistas especializadas e em revistas semanais e jornais, ele tenta explicar o fazer de seu romance. Em uma entrevista para o jornal Folha de São Paulo, o romancista declarou:

“É um exercício da crueldade. Esse é o principal atributo do narrador. Ele não pode ter piedade de nada e de ninguém”. (...) “Quando comecei a escrever, todos os problemas pessoais e emocionais já estavam resolvidos. A questão era como transformar isso em literatura” (TEZZA, 2008, p. E1).

Na mesma entrevista, Tezza fala também da influência decisiva que recebeu do romance *Juventude*, do escritor sul-africano J. M. Coetzee, Prêmio Nobel de Literatura. O romancista sul-africano criou um narrador distante dos fatos, objetivo, frio, duro, em terceira pessoa, para falar das próprias experiências como escritor iniciante. Poderia dizer-se que essa seria a maior dificuldade de Tezza na elaboração do romance: escolher um narrador de primeira ou de terceira pessoa.

Se optasse pela primeira pessoa, correria o risco de escrever apenas uma história sentimental e amarga. Daí sua escolha de um narrador de terceira pessoa, autor-criador a se relacionar com o pai-herói, no seu aprendizado. Sobre o livro e sobre a escolha do narrador, Tezza esclareceu:

Esse é um dos livros mais cruéis que já li sobre a adolescência. Mostrar o processo do narrador sair da confissão e se transformar em objeto. É o que o autor precisa fazer. Aquilo me deu a chave, foi quando me livrei da primeira pessoa (TEZZA, 2008, p. E1).

Convém que aproveitemos mais da entrevista de Tezza, acima citada, para revelar que há, em *O filho eterno*, intertextualidade, por ele mesmo explicitada, com dois romances conhecidos e de sucesso literário. Com o romance *Uma questão pessoal*, do Prêmio Nobel japonês, Kenzaburo Oe, e com o romance do escritor italiano Giuseppe Pontiggia, *Nascer duas vezes*. A respeito desse romance, Tezza explica que “São depoimentos pessoais, é um diário do escritor com o filho.” (TEZZA, 2008, p.E1)

Nessas confissões de autor, Tezza reafirma o que Bakhtin já havia dito sobre a autor-pessoa quando constrói um romance de cunho autobiográfico. Quando Bakhtin teoriza sobre o autor-criador, não afirma que isso significa a perda de controle do texto pelo autor-pessoa. Para esse estudioso do romance, o autor-pessoa está em todos os detalhes do acontecimento artístico, até mesmo na criação de uma voz para falar em nome dele. O que acontece é que se o objeto artístico é bem concebido, o mundo criado vai tecendo o próprio rumo, sem a necessidade de o sujeito dele se fazer sujeito o tempo todo, como se fosse para corrigir desvios de rota. Nem ele mesmo, autor-pessoa, consegue adivinhar o rumo final de sua criação. Acaba sendo uma sequência natural.

Em *O filho eterno*, o jovem professor, ainda sem rumo na vida, recebe a notícia de que será pai, em meio a uma série de acontecimentos ruins para a sua autoestima. Neste momento, o narrador faz o leitor acompanhar a cena do parto, já próximo de acontecer, e penetrar o pensamento do futuro pai:

A mulher que em todos sentidos, o sustentava já havia quatro anos, agora era sustentada por ele enquanto aguardava o elevador, à meia noite. Ela está pálida. As contrações. A bolsa, ela disse — algo assim. Ele não pensava em nada — Em matéria de novidade, amanhã ele seria tão novo quanto o filho (TEZZA, 2007, p.9).

Na arquitetônica do romance, o escritor dá voz a um autor-criador, para falar de um candidato a pai que não tinha noção do significado de paternidade, nem condições para isso. O escritor teria de ter controle sobre a voz que fala do pai, do narrador do romance e do modo de ser de um romance autobiográfico, com um autor que se faz objeto do fazer literário e não sujeito.

Cristovão Tezza conseguiu manter o controle não só da escrita, mas também do que queria dizer, dos valores que queria defender e trouxe para o romance um autor-criador que é uma voz social realista para o caso familiar que ele viveu. Pais imaturos, inseguros, sem norte na vida, perdem-se na situação de pais. No caso de pais de filhos portadores de síndromes como a de Down, o quadro tende a ser mais cruel, porque socialmente há preconceito desumano contra essas crianças ou sentimento de comiseração. Na narrativa, o jovem pai faz-se realista, para afirmar um posicionamento comum, embora não geral:

A primeira criança de um casamento é uma aporrinhção monumental – o intruso exige espaço e atenção, chora demais, não tem horário nem limites, praticamente nenhuma linguagem comum, não controla nada em seu corpo, que vive a borbulhar por conta própria, depende de uma quantidade enorme de objetos (do berço à mamadeira, do funil de plástico às fraldas, milhares delas) até então desconhecidos pelos pais, drena as economias, o tempo a paciência, a tolerância, sofre males inexplicáveis e intraduzíveis, instaura em torno de si o terror da fragilidade e da ignorância, e afasta, quase que aos pontapés, o pai da mãe. É uma criança – como todo recém-nascido – feia. É difícil imaginar que daquela coisa mal-amassada surja como que por encanto algum ser humano, só pela força do tempo” (TEZZA, 2007, p. 73-74).

O pai retratado no romance sonha com a consagração literária, a profissão de escritor, mas isso é apenas sonho e tem de encarar a realidade de cidadão diante da burocracia que ele detesta:

Volta-lhe o horror que sente diante dos hospitais, dos prédios públicos, das instituições solenes, de colunas, halls guichês, abóbadas, filas, da sua granítica estupidez — a gramática da burocracia repete-se também ali, que é um espaço pequeno e privado. Mais tarde, ele se vê em alguma s diante da mulher na maca, que, pálida, sorri para ele, e eles tocam as mãos, tímidos, quase como quem comete uma transgressão (TEZZA, 2007,p.11).

Percebe-se no livro a habilidade que o escritor possui de seleção e combinação das palavras, a ligação com a idéia de escrever e sobre o sentido da escrita. A intertextualidade do romance se faz com obras literárias conhecidas como *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley. Fica evidente em todo o romance estoque de leituras acumuladas pelo autor de autores clássicos e contemporâneos, nacionais e estrangeiros. O herói, candidato a escritor, revela em metadiscorso ter vacilado durante muito tempo sobre escrever ou não o romance autobiográfico. Primeiro até pensou em escrever um romance satírico.

Eu ainda não consegui ficar sozinho, conclui com um fio de angústia — e agora (ele olha para a porta basculante) nunca mais. Começou há pouco a escrever outro romance, *Ensaio da paixão*, em que —ele imagina— passará a limpo sua vida. E a dos outros com a língua da sátira. Ninguém se salvará. Três capítulos prontos. É um livro alegre, ele supõe. (TEZZA, 2007,p.16).

A linguagem do romance, predominantemente concisa, em algumas passagens se faz prolixa, para ir marcando sua impiedade de narrador-objeto e não sujeito do fazer literário.

A criança estaria no berçário, uma espécie de gaiola asséptica, que o fez lembrar do Admirável mundo novo: todos aqueles bebês um ao lado do outro, atrás de uma proteção de vidro, etiquetados e cadastrados para a entrada no mundo, todos idênticos, enfaixados na mesma roupa verde, todos mais ou menos feios, todos amassados, sustos respirantes, todos imóveis, de uma fragilidade absurda, todos tabula rasa, cada um deles

apenas um breve potencial, agora para sempre condenados ao Brasil, e à língua portuguesa, que lhes emprestaria as palavras com as quais algum dia, eles tentariam dizer quem eram, afinal, e para que estavam aqui, se é que uma pergunta pode fazer sentido (TEZZA, 2007, p.19).

No final do romance, o pai, já educado sentimentalmente, aceitando e amando Felipe, junto com o filho assiste, pela TV, ao jogo de futebol do clube Atlético Paranaense, paixão de ambos. Momento de felicidade plena, de realização de pai e filho que se eterniza na vida do pai e do filho. Felipe, 20 anos, não aprende a escrever nem a ler, mas navega nas páginas esportivas da internet. Organiza pastas que identifica como Atlteico ou Altletico, sempre com uma letra trocada. Pesquisa tudo sobre o seu time do coração e vive as partidas de futebol como experiências imprevisíveis. O esporte o ajuda a começar a ter noção do que seja futuro, ao descobrir as datas de jogos em tabelas de campeonato. Começa a abstrair a idéia de devir em relação ao presente. E cria, de forma surpreendente, a sua primeira metáfora, quando começam a falar do próximo jogo do Atlético: “– Eles vão ver o que é bom pra tosse.” (TEZZA,2007,p.222) E o romance termina com uma metáfora apropriada sobre o jogo que é a vida:

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

Considerações finais

A análise que fizemos do romance *O filho eterno*, de Cristovão Tezza comprovou que a relação entre autor e herói é que constitui, de fato, o acontecimento estético. O autor soube ocupar sua posição no acontecimento e como operar com os elementos desse acontecimento. O desenrolar da trama mostrou que ele participa de dentro da vida familiar, mas sem deixar de, principalmente, ser ativo de fora dessa vida, para poder ser a consciência da consciência do herói.

As reflexões de Bakhtin e seu modo original e apologético de ver o romance auxiliam Cristovão Tezza na criação de *O filho eterno* como um acontecimento artístico vivo. O autor enveredou pelo caminho da autobiografia, sem temer escorregar em um sentimentalismo autopiedoso ou de comiseração. Soube posicionar-se, como criador, na fronteira do mundo que pretendeu criar, mantendo o distanciamento necessário para não desestabilizá-lo esteticamente.

Com base nas reflexões bakhtinianas e com a influência manifesta de outros romances por ele citados em entrevistas, jornais e revistas, Tezza criou um narrador que soube guardar distância do eu para mim mesmo. Dessa forma, sua obra tem condições de provocar no leitor um choque de reconhecimento e funcionar como um operador simbólico de solução de conflitos a que os homens estão sujeitos no acontecimento do existir. Em *O filho eterno*, o autor-criador que deu rumo a uma narrativa que vai além da história que se pretendeu contar, para se tornar, de fato, um romance de educação de um pai que teria tudo para ser apenas um homem revoltado, mas se educa e se humaniza na convivência com o filho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Introd. e trad. do russo Paulo Bezerra. Pref. à ed. francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.
- BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- DOURADO, Waldomiro Autran. *Uma poética de romance; matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- FARACO, Carlos. Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth. (Organização.). 2007. *Bakhtin: conceitos – chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007, p.37-60.
- MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.

TEZZA, Cristovão. *O filho eterno*. 2.ed.Rio de Janeiro: Record,2007..
_____. “É campeão”. *Jornal Folha de S. Paulo*, 3 de novembro de 2008,
p. E1,2008.
_____. Sobre a autoridade poética. In: FARACO, Carlos Alberto;
TEZZA,Cristovão; CASTRO, Gilberto de. (Org.) *Vinte ensaios sobre
Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006, p.235-255.

Recebido em: 13/10/2012. Aprovado em: 20/11/2012.