

CRISTOVÃO TEZZA: A PRESENÇA DO AUTOR NOS CONTOS DE *BEATRIZ*

CRISTOVÃO TEZZA: THE AUTHOR'S PRESENCE IN THE STORIES FROM BEATRIZ:

Annalice Del Vecchio de Lima¹

RESUMO: Este estudo discute a presença do biografismo na literatura contemporânea, tendo como objeto de análise dois contos do livro *Beatriz*, do escritor Cristovão Tezza: *Beatriz e o escritor* e *Um dia ruim*. Inclui-se, assim, a obra do autor radicado em Curitiba em um conjunto de narrativas ficcionais contemporâneas marcadas pela presença de uma primeira pessoa autobiográfica problemática, e que dão continuidade à crítica do sujeito iniciada pelos teóricos estruturalistas.

Palavras-chave: biografismo; autoficção; sujeito; Cristovão Tezza.

ABSTRACT: This study aims to discuss the presence of biographism in contemporary literature having as its object of analysis two short stories of Cristovão Tezza's book *Beatriz: Beatriz and the writer* and *A bad day*. In this way, Tezza's writing will be included in a set of contemporary fiction writings known by the presence of a problematic auto biographical person, continuing the critic of the self which began with structuralist theorists. Keywords: biographism; autofiction; self; Cristovão Tezza.

Em seu segundo livro de contos, *Beatriz*, publicado em 2011 (o primeiro foi escrito há 30 anos, *A Cidade Inventada*, de 1980), o escritor Cristovão Tezza dá prosseguimento às investigações sobre o “falar de si” (KLINGER, 2007, p.22) radicalizadas em seu romance *O Filho Eterno* (2007) — o termo empregado por Diana Klinger refere-se à relação do texto com o sujeito autoral em uma narrativa impregnada por elementos autobiográficos, inseridos de uma maneira complexa, como se verá mais adiante. Mesmo que os contos, interligados pela presença de dois protagonistas que se alternam, *Beatriz* e *Donetti*, já não tratem diretamente da vida do autor, como naquele livro, é possível aproximá-los, ainda que de forma bem diversa,

¹Mestranda, UFPR.

do contexto das discussões sobre a presença do autor nas obras ficcionais contemporâneas.

Em *O Filho Eterno*, a narrativa feita em terceira pessoa sobre um escritor às voltas com o filho portador da Síndrome de Down pode facilmente ser confundida, por um leitor mais desatento, com a própria trajetória pessoal do escritor. Afinal, Tezza tem um filho com a síndrome, Felipe, mesmo nome do filho de seu protagonista. De fato, trata-se de um livro calcado nas memórias da vida do próprio autor, que, no entanto, optou por ficcionalizá-las como forma de relativizar a realidade. Assim, o real se torna não o limite, mas o ponto de partida para a reflexão. Uma das epígrafes do livro, de Thomas Bernhard, deixa claro o intento: “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” (TEZZA, 2007, p.5). Já nos contos, a presença autoral surge de maneira bem menos explícita, como rastros intuídos pelo leitor sob a máscara de suas personagens. Ou, como escreve Tezza em seu prólogo de *Beatriz*, “(...) ‘duplos’ distantes, já que eu assumia o mesmo horror ao biografismo que dominou a mitologia acadêmico-literária dos últimos 40 anos — de que só me livrei ao enfrentar *O Filho Eterno*” (Id., 2011, p.13-14).

Essa ojeriza do escritor ao biografismo é natural entre os autores que se formaram após a crítica estruturalista à noção de autor, articulada com a crise da noção de sujeito na filosofia do século 20, tendo como postulado a “morte do autor”². Mas, na arte e na escrita contemporâneas, como analisa Diana Irene Klinger em seu livro *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, está

² Em seu texto *O Que é um Autor?*, Michel Foucault declara a morte do autor na literatura, já que, com o desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve, “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência” (FOUCAULT, 1992, p. 793). Dando continuidade a esse pensamento, Roland Barthes, no ensaio *A Morte do Autor*, diz ser impossível identificar quem fala em determinado trecho de *Sarrasine*, de Balzac, porque “a escritura é a destruição de toda voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo onde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve”. (BARTHES, 1988, p. 65)

havendo um “retorno do autor”. Para ela, a presença problemática da primeira pessoa autobiográfica é uma das marcas da prosa literária atual na América Latina e na narrativa contemporânea universal, especialmente na literatura francesa (KLINGER, 2007, p.21).

Este trabalho discute a presença complexa do biografismo na literatura contemporânea tendo como objeto de estudo a obra *Beatriz*, do escritor Cristovão Tezza, a partir da análise de dois contos do livro. *Beatriz e o escritor* abre o volume e tem como personagem central o escritor Antônio Donetti, personagem descrita por Tezza como “alguém que não sendo eu mesmo, fala de coisas que me interessam de perto” (TEZZA, 2011, p.13). *Um dia ruim*, penúltimo conto, está centrado na figura de Beatriz, que nasceu como personagem secundária do primeiro conto e foi tomando contornos mais nítidos à medida que as demais narrativas iam sendo produzidas.

É importante mencionar que as duas personagens já existiam na vida de seu criador há algum tempo: surgiram no final de 2006, quando Tezza iniciou a escrita do primeiro conto, *Alice e o escritor*, que, pouco depois, daria origem ao romance *Um Erro Emocional* (2010) — do qual derivam os contos de *Beatriz*, não como a continuação do primeiro livro e, sim, como explica o autor em seu prólogo, como suas premissas. “Todos os textos (contos) foram refeitos para esta edição, porque agora eu sei mais sobre Beatriz e Donetti do que sabia ao inventá-los.” (Ibid., p.15). *Alice e o escritor*, com a mudança do nome da personagem feminina, tornar-se-á *Beatriz e o escritor*.

Esses contos foram escolhidos como objeto de análise desse trabalho por serem, como o próprio Tezza deixa entrever no prólogo, aqueles que deixam mais evidentes a proximidade do biografismo como uma das características dessa obra, sob a pele das duas personagens citadas. O primeiro é narrado por um escritor atormentado que, durante uma mesa-redonda em Curitiba, decide dizer o que pensa, enquanto o segundo descreve, nos dizeres do autor, as “agruras de uma revisora de textos, trabalho que eu conheci de perto durante muitos anos” (Ibid., p.15).

O SUJEITO DA ESCRITA

De acordo com a concepção lógico-formal da linguagem desenvolvida por estudiosos estruturalistas, o autor não passa de um signo vazio, a literatura é anônima e deve ser vista como propriedade pública e não há nenhuma relação exterior ao texto. Roland Barthes assinala que “a escritura é a destruição de toda a voz, de toda a origem” (BARTHES, 1988, p. 65). Essa teoria, que ainda persiste, surgiu com a intenção de rebater a sacralização burguesa da figura do autor.

(...) a imagem que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua história, sua pessoa, seus gostos, suas paixões; a crítica consiste ainda, o mais das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, a de Van Gogh é a loucura, a de Tchaikovski é o seu vício; a explicação da obra é sempre buscada pelo 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, a entregar a sua ‘confidência’ (Ibid., p. 66).

Diane Klinger se lança na tarefa de pensar o sujeito da escrita após essa descentralização do sujeito empreendida pela crítica estruturalista. Afinal, citando Beatriz Sarlo, ela lembra que se nós leitores ainda nos interessamos pelos escritores, é porque “não fomos convencidos, nem pela teoria nem na nossa experiência, de que a ficção seja, sempre e no primeiro lugar, um apagamento completo da vida” (KLINGER, 2007, p. 32).

Hoje, percebe-se um movimento de “retorno do autor” na literatura paralelo à volta da discussão sobre o sujeito na antropologia e na filosofia. Klinger lança a hipótese de que essa seja uma forma de questionar o “recalque modernista do sujeito”. “(...) na atualidade já não é possível reduzir a categoria de autor a uma função. Como produto da lógica da cultura de massas, cada vez mais o autor é percebido e atua como sujeito midiático.” (Ibid., p. 35). Mas o autor que retorna já não é mais aquela figura

quase santa sustentada pelo projeto autobiográfico tradicional — não se opõe à crítica do sujeito, mas dá continuidade a ela, revelando sua impossibilidade.

Não seria o retorno de um sujeito pleno no sentido moderno, cartesiano, mas haveria um deslocamento: nas práticas contemporâneas da ‘literatura do eu’ a primeira pessoa se inscreve de maneira paradoxal num quadro de questionamento da identidade. (Ibid., p.38).

Para Klinger, a autoficção — termo inventado em 1971 por Sergue Doubrovsky que “(...) problematiza a relação entre as noções de real (ou referencial) e de ficcional” (KLINGER, 2007, p. 38) — é capaz de dar conta desse retorno do autor, algo que vem se afigurando no Brasil na obra de autores contemporâneos como Marcelo Mirisola, Silviano Santiago e João Gilberto Noll. O conceito se inscreve no que ela chama de “coração do paradoxo deste final do século 20: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (Ibid., p. 26). Para a estudiosa, essa proliferação de romances contemporâneos que se debruçam sobre a própria experiência do autor está em plena sintonia com o “clima da época” de uma sociedade que, como analisa Denílson Lopes, é “marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito” (LOPES, 2003 apud KLINGER, 2007, p.22).

A própria escrita de Tezza parece marcada pelo fenômeno deste avanço da cultura midiática, como ele admite na entrevista *Uma mente romanesca*, concedida ao jornal *O Tempo*. Na resposta à pergunta sobre como vem lidando com as demandas extraliterárias que a posição de “celebridade literária” lhe traz, Tezza desabafa:

Ao sair da universidade e escolher viver de livros, modifiquei radicalmente minha vida. O ano de 2010 foi muito pesado, porque entrei numa roda sem fim de entrevistas e viagens. Já o ano passado foi bem melhor; comecei a me disciplinar mais e a me dar mais tempo. Uma das chaves foi cortar radicalmente a internet. Hoje estou tranquilo (ROMAGNOLLI, 2012).

A experiência lhe rendeu matéria-prima para a produção dos contos em que o mal-humorado Donetti dá palestras e participa de mesas-redondas pelo país. Em *Viagem*, ele segue de ônibus rumo a uma cidade do interior para palestrar e acaba ouvindo uma bela narrativa de vida contada pelo passageiro ao lado. Tezza escreveu o conto “retomando Donetti e seu mau humor de escritor itinerante, que sempre me diverte, porque eu me transformei também em um escritor itinerante” (TEZZA, 2011, p.14).

O ESCRITOR EM CRISE: ALTER EGO DO AUTOR?

A dificuldade enfrentada com a nova condição de escritor célebre, itinerante, no entanto, está refletida de forma ainda mais impactante em *Beatriz e o escritor*. Escritor que vive um período de decadência, o amargurado Antônio Donetti decide dizer o que lhe vem à cabeça em uma mesa-redonda de uma feira literária em Curitiba. “Pra quem se interessa pela origem das ideias literárias, o texto nasceu como um espelho direto da realidade, com o impulso da brincadeira.” (TEZZA, 2011, p. 12), conta Tezza que, diferentemente de seu personagem em decadência profissional, é atualmente um dos mais prestigiados escritores brasileiros. A história foi escrita de um jato depois que o próprio Tezza participou, no final de 2006, de uma mesa-redonda em Curitiba

particularmente desagradável, ou apenas maçante, em que vivendo a ressaca de um livro muito difícil e de futuro incerto [*O Filho Eterno*], com a vida profissional em crise (eu não aguentava mais a universidade, de que levaria ainda três anos para me demitir), propenso a pensamentos negativos sobre tudo e todos, me perguntava secretamente o que estava fazendo ali, naquela situação ridícula, desconfortável no palco, sentindo-me acuado (uma percepção claramente paranóica, sem nenhuma relação com a realidade), respondendo a perguntas que me pareciam tolas e falando de coisas que não interessavam. (Ibid., p. 12)

No conto, Donetti decide acuar a plateia curitibana com um excesso de sinceridade.

Felizes, sorridentes, (vocês) suportam palestras e mesas-redondas em que os escritores costumam desfiar aquele rosário de besteiras e mentiras, sempre as mesmas, teorias estapafúrdias que inventaram de ressaca 15 minutos antes de sentar à mesa ou então que arrastam pela vida afora como uma tábua de mandamentos que não têm nenhuma relação com o que escrevem (...) (Ibid., p. 17).

O prólogo e o próprio conhecimento prévio do leitor sobre a trajetória do escritor permitem considerar que ali, naquele conto, há algo da experiência vivida por Tezza nos últimos anos — que, como outros autores brasileiros e estrangeiros se tornou uma espécie de caixeiro-viajante literário, emendando palestras, participações em feiras e debates. Seria Donetti uma espécie de seu alter ego? É simplista interpretar o texto apenas como um desabafo autobiográfico travestido de ficção, afinal, a questão autobiográfica se move entre extremos: se, de um lado, pode-se considerar que toda obra literária é autobiográfica, por outro, também é possível dizer que autobiografia pura não existe. “(...) assim como afirmamos que todos os textos são autobiográficos, devemos dizer que por isso mesmo nenhum deles o é ou pode ser” (DE MAN, 1979, p. 922).

Se a distinção entre ficção e autobiografia é uma impossibilidade, buscar similitude entre a vida real do autor e a vida que ele narra nos livros é como se lançar no que Paul de Man chama de “jogo de espelhos”. Para o teórico, a distinção entre ficção e autobiografia não deve ser colocada como uma polaridade, pois seus limites são indefinidos. Um exemplo é a obra de Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, visto que é possível entabular uma discussão sem fim sobre se é possível ler o romance apenas como ficção ou também como autobiografia (Ibid., p. 921).

O próprio Tezza afirma que, ao construir uma narrativa ficcional, é impossível se desvencilhar de seu próprio eu:

O problema é que escrever sempre tem consequências; você sai outra pessoa do outro lado da narrativa. A mexer com a linguagem, com os truques da sintaxe, com as relações de sentido, tudo aquilo que parece apenas um detalhe formal ou uma sacada de humor vai como que provocando um reajuste na percepção de mundo e seus valores, e você não consegue mais fingir que não tem nada a ver com isso. (Questão de ordem: quando digo ‘você’, refiro-me apenas a mim mesmo.) (TEZZA, 2011 p. 13).

Ao escrever o conto, não é o Tezza que, em crise, desconfortável e acuado por uma plateia, lança-se num desabafo, mas um escritor que sabe se distanciar de si mesmo ao falar do que lhe assombra. E que sarcasticamente inclui como pensamentos de Donetti uma espécie de autocrítica sardônica aos próprios pensamentos corrosivos que lhe povoaram a mente no evento semelhante do qual participou em 2006:

(...) ali o silêncio caiu como um estrondo — perdão pela imagem — na minha cabeça. Alguém já havia me advertido que Curitiba não era fácil, eu ia encontrar uma polacada dura de roer, refratária a tudo. Mas não foi isso. A platéia era ótima: absorveu exatamente o que eu dizia, e principalmente *como* eu dizia. Na verdade, eu errei o tom porque estava, de fato, acreditando em cada palavra que dizia, eu cometi o pecado mortal de não me distanciar de mim mesmo, e se há algo indisfarçável na vida é o fel que sentimos, esse sentimento corrosivo e demolidor, esse mal-estar sem direção nem objeto definido que, naquele dia, naquele momento, me tomou por inteiro (TEZZA, 2011, p. 21).

A reflexão do personagem parece surgir também como um comentário irônico, metalinguístico, do autor ao próprio modo como a narrativa foi criada, na fricção entre realidade e ficção. No depoimento de muitos escritores sobre a presença de elementos autobiográficos na narrativa, Klinger verifica uma clara intenção de intensificar a ambiguidade quando eles sustentam uma ideia de ‘verdade da arte’, ou seja, da superioridade do texto artístico sobre o referencial. Para Silviano Santiago, que acredita que a ficção se aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu, a ficção seria, nessa perspectiva, “superior ao discurso autobiográfico, pois o escritor não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar

um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente” (SANTIAGO, 2005 apud KLINGER, 2007, p. 39).

Em *Beatriz e o Escritor*, sob a ótica do escritor fictício Antônio Donetti, Tezza lança-se a uma crítica ao mesmo tempo aguda e bem-humorada de um universo literário que, embora inventado, pode perfeitamente ser subentendido como real:

Se os escritores ainda ficassem sozinhos, em paz — mas não, a maior parte vive em grupos e bandos aguerridos, disputam a tapa cada centímetro da imprensa, puxam o saco do cronista social, lutam desesperados por uma entrevista de cinco minutos no rádio e matam a mãe por dois segundos na televisão, refugiam-se em panelas, igrejas e dissidências, protegem-se em um gama infinita de lobbies, o lobby gay, o heterossexual, o feminista, o judeu, o árabe, o comunista, a bancada lésbica, o liberal-comunista, os regionais, os neomachos, o hippie-naturalista, o poeta de bar (...) (TEZZA, 2011, p. 18).

A observação da realidade ao seu redor, mais do que o próprio espelhamento em si mesmo, faz com que o autor dê ao seu personagem certas características negativas que podem ser atribuídas à parte dos membros do círculo artístico. Um exemplo é a inveja que o leitor identifica nos pensamentos de Donetti sobre o amigo e também escritor Cássio:

Começou mais tarde a escrever, quando eu já era um nome sólido, e, como quem não quer nada, foi publicando, ocupando espaços, ganhando prêmios e amizades, assinando colunas, e hoje milagrosamente vende dez vezes mais do que eu, aparece em toda a parte e é convidado para tudo, enquanto eu, que praticamente o levei pela mão até uma grande editora e escrevo cinquenta vezes melhor do que ele — mas vou mudar de assunto; lembrar me incomoda, a respiração fica mais curta, sinto uma compulsão de beber (TEZZA, 2011, p. 22).

É como afirmou o crítico argentino Nicolas Rosa: “se os romances (...) são mais verdadeiros do que as autobiografias é porque dizem o que devem dizer e como se deve dizer: a verdade não pode ser dita toda, somente pode ser dita por partes e transformada. A verdade só se diz indiretamente” (ROSA, 1990 apud KLINGER, 2007, p. 40).

Pode-se fazer uma leitura do conto de Tezza inserindo-o dentro do conceito de autoficção delimitado por Klinger — que, para ela, “surge em sintonia com o narcisismo da sociedade midiática contemporânea, mas, ao mesmo tempo, produz uma reflexão crítica sobre ele” (KLINGER, 2007, p. 44). Neste sentido, o autor retorna como uma provocação, para brincar com a noção do sujeito real. Afinal, como conceituou o crítico e romancista francês, Sergue Doubrovski, autoficção não é “nem autobiografia nem romance, e sim, no sentido estrito do termo, funciona entre os dois, em um reenvio incessante, em um lugar impossível e inacessível fora da operação do texto” (DOUBROVSKI, 1988 *apud* KLINGER, 2007, p. 47). Isso não significa que o sujeito biográfico não esteja presente, mas sim que ele usa sua própria voz como criação da subjetividade a partir do que Klinger afirma ser uma manifesta ambivalência a respeito da verdade prévia ao texto.

BEATRIZ

A personagem Beatriz nasceu como um trunfo que seria usado por Donetti, no final de *Beatriz e o escritor*, para se vingar do amigo Cássio, mas que Tezza “não conseguiria mais largar”. Ressuscitou a personagem em *Aula de reforço*, conto em que ela surge como professora particular de português, e depois em *Beatriz e a velha senhora*, em que a revisora de textos se vê em meio a uma situação insólita que a fez pensar em seu próprio divórcio. Mas é em *Um dia ruim* que a personagem surge mais complexa, conto “pensado como uma espécie de divertimento sobre as agruras de uma revisora de textos, trabalho que conheci de perto durante muitos anos” (TEZZA, 2011, p. 14).

No primeiro conto analisado, é Cássio que a apresenta a Paulo Donetti: “Ela tem uma agência de textos, é também tradutora de inglês, francês e italiano”. E, em seguida, dizendo que pretendia apresentá-la para uma editora de São Paulo, finaliza:

“Paulo, essa menina é uma jóia” (Ibid., p. 26). A personagem, no entanto, se mostra pouco à vontade com os elogios. Apresenta-se em seu cartão de visitas sobriamente como “Beatriz, assessoria de textos” — o que Donetti considera um charme de simplicidade. Essa sobriedade parece se revelar no próprio modo como vive a moça — uma jovem divorciada que habita um pequeno apartamento no centro de Curitiba e trabalha como revisora e professora particular como forma de sobreviver. Escritora talentosa, como sugere Cássio, mas ainda sem livros publicados. O oposto de Paulo Donetti que, já reconhecido e celebrado nos círculos literários, enfrenta agora a crise de sentir-se caindo no esquecimento.

Se Donetti pode ser compreendido como uma espécie de anti-herói maduro — um escritor insatisfeito e cansado —, Beatriz é a heroína jovem. Duas facetas que podem ser relacionadas a aspectos biográficos do autor — mas, no caso da personagem feminina, de forma bem menos marcada. Donetti, o escritor já calejado da vida de palestras e viagens, está mais próximo de um Tezza mais velho e que se tornou “celebridade literária”. Beatriz, a escritora iniciante, que vive com poucos recursos em uma Curitiba plena de aventuras — ou desventuras —, remete a um escritor real que, como ela, vive em um apartamento no Centro, circula anônimo pela cidade e se recorda do tempo em que ainda era um jovem autor. Como a personagem revisora, que também dá aulas particulares para sobreviver, Tezza buscou modos alternativos de sobrevivência antes de obter o reconhecimento que lhe permitiria viver exclusivamente de literatura — foi relojoeiro, ator, candidato a piloto da marinha, lavador de pratos na Europa, até render-se ao curso de Letras aos 25 anos e se tornar professor dez anos depois.

No conto *Um dia ruim*, o narrador em terceira pessoa reconstitui os passos de Beatriz no que foi desde o começo um mau dia. No início do dia, a personagem alegre-se com o surgimento de um trabalho, uma tese de mestrado de engenharia, que

poderia lhe render algum dinheiro. A tarefa é descrita com minúcias por um autor que parece relembrar os tempos em que seu trabalho era mais braçal do que criativo:

Para aproveitar o dia, tomou do lápis e começou a reescrever tudo, quebrando sentenças a golpes de pontos e vírgulas, colocando sujeitos onde não havia, ligando verbos a substantivos, plurais a plurais — ainda bem, lembrou, que aquilo estava impresso em espaço dois, com uma boa faixa de escape, a letra firme e redonda se espiralando miúda em colchetes aqui e ali, encaixes acolá, uma troca de adjetivo, uma concordância adiante, um adendo à margem (TEZZA, 2011, p. 89).

Mas o entusiasmo da revisora se frustra quando o autor da tese considera o preço a ser pago muito alto e desiste de contratar o serviço. Frustrada, ela desfia um rosário de pensamentos ferinos nos quais cogita sobre o que fazer: “devolver tudo com a parte corrigida para aquele jegue ver o que perdeu? Sentir a diferença entre um texto estropiado e um texto bem escrito, nítido, conciso, luminoso?” (Ibid., p. 90). E o dia que iniciou ruim termina ainda pior devido a outro telefonema, desta vez, de um senhor com sotaque carregado, que pede a ela que vá a sua casa revisar uma obra. É o início de mais uma aventura bizarra na qual se mete a personagem que, catastroficamente, culmina na morte acidental de seu contratante.

Se os contos protagonizados por Donetti são mais psicológicos e introspectivos, aqueles vividos por Beatriz dependem das situações externas que se desenrolam estranhamente, embora com os mesmos toques de humorismo dos outros contos, nos mais diversos espaços de Curitiba e arredores — dos apartamentos no Batel ou próximos ao Passeio Público a uma chácara em Almirante Tamandaré. Percorrida por Beatriz, Curitiba se apresenta quase como uma personagem — como acontece em quase todos os romances do autor, radicado na capital paranaense desde os sete anos. Em *O Fotógrafo* (2004), por exemplo, os personagens caminham e quase se trombam pelas ruas de uma Curitiba bem delimitada — os arredores da Reitoria e da Rua XV de Novembro, em trajetos que o autor vivencia rotineiramente. Já em *Um Dia Ruim*, a

urbana protagonista — que no último conto da antologia de contos, *O Homem Tatuado*, vive uma aventura sexual em um sebo do Centro, onde entra à procura de um livro — terá que deixar a comodidade de ruas já bem conhecidas para atender ao misterioso senhor que lhe telefonou. E o faz como quem vai “passar uma tarde no campo”, mapa à mão, após anotar a localização da casa:

(...) ela riu sozinha desligando o telefone e tentando entender o caminho da roça, verdadeiramente o caminho da roça que ela foi anotando, *Sabe Almirante Tamandaré?*, e assim ela teria de pegar a Mateus Leme e daí em diante havia uma sequência difícil de referências — *o motorista de taxi conhece, não é complicado* —, tudo terminando no beco da Torta, na verdade uma estradinha de terra (...) (TEZZA, 2011, p. 91).

As identificações do autor com Beatriz, como já foi dito, não passam de poucas notas biográficas como a vida de autor iniciante e revisor de textos em Curitiba — o restante é pura invenção, inspirado aqui e ali por histórias já ouvidas. Klinger possivelmente incluiria o conto — e todos os demais em *Beatriz* — em seu conceito de autoficção que, segundo ela, é uma máquina produtora de mitos do escritor, sendo que o mito do escritor é uma figura no interstício entre a mentira e a confissão. “Resumindo, consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a ficção de si tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente” (KLINGER, 2007, p. 62).

Tezza tomou-se como referência para criar o escritor Antônio Donetti, alguém que, como ele escreve em seu prólogo, “não sendo eu mesmo, fala de coisas que me interessam de perto”. Ao escrever *Alice e o escritor*, foi buscar o nome da personagem masculina na *persona* de um outro escritor que criou, protagonista de seu romance *Ensaio da Paixão*, embora não houvesse nenhuma semelhança ou relação entre as personagens — ele justifica, no prólogo de *Beatriz*, que, dono de uma mente romanesca, só seria capaz de criar as duas personagens dos contos se elas tivessem passado e futuro (TEZZA, 2011, p.13). Logo em seguida, Donetti e Alice (que no livro

de contos se torna Beatriz), transporiam os limites das narrativas curtas para se transformar em protagonistas do romance *Um erro emocional*, que se passa no apartamento de Beatriz, no dia seguinte ao encontro da dupla em *Alice e o Escritor*. Os protagonistas de *Beatriz* ganham, assim, temporalidade, pois ao reescrevê-los para o livro Tezza sabia mais sobre eles do que sabia ao inventá-los (Ibid., p. 15).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a revelar de que forma a “escrita de si”, como bem expressa Diana Klinger, está colocada nos contos do livro *Beatriz*, de Cristovão Tezza e, assim, incluí-los entre as obras de autores contemporâneos cuja ficção está marcada por uma presença da primeira pessoa autobiográfica que surge de modo complexo, já que questiona a própria identidade — continuando assim a crítica do sujeito iniciada pelos teóricos estruturalistas ao revelar sua inacessibilidade.

O que se percebe hoje é que tanto na antropologia, na filosofia, como na teoria literária, há um movimento de retorno à problemática do sujeito, uma busca de um meio-termo entre desconstrução e hipóstase do sujeito que caracteriza muitas investigações filosóficas contemporâneas, como as de Paul Ricoeur (1991), Giorgio Agamben (2002, 2005), ou Slavoj Žižek (KLINGER, 2007, p. 36).

Beatriz e Donetti são e não são Cristovão Tezza — e ele, como outros autores, faz questão de intensificar esta ambiguidade como forma de garantir a superioridade do texto artístico sobre o referencial. Christopher Lasch escreve que “o autor hoje fala com sua própria voz, mas avisa ao leitor que não deve confiar em sua versão da verdade” (LASCH, 1983 apud KLINGER, 2007, p. 50). Esse mesmo autor escreve textos criadores do mito do escritor, ou seja, pouco ou nada interessados em se relacionar com a vida do autor, embora ela esteja ali, sob a figura do mito, no interstício entre a figura e a ficção.

Se há aspectos que aproximam tais personagens da biografia de Tezza, há também aspectos que os distanciam. Afinal, o autor cria *personas* que lhe são próximas — um escritor e uma revisora de textos —, mas lhes adiciona outras informações biográficas e psicológicas. O escritor angolano radicado em Portugal, Valter Hugo Mãe, encerra a entrevista concedida ao jornal *Cândido*, da Biblioteca Pública do Paraná, afirmando a existência de uma parcela mínima de autobiografia em suas obras: “Os livros são uma mistura do que foi, do que não foi e muitas vezes do que passa a ser. O livro é uma experiência tão profunda na vida do escritor que passa a ser um discurso que tinge todo aquele tempo em que foi escrito. Ele acaba sendo sempre uma forma de autobiografia” (LAVADO, 2014, p. 31). O próprio Tezza escreve algo semelhante no prefácio de *Beatriz*, ao afirmar que é impossível “fingir que você (referindo-se a si mesmo) não tem nada a ver com isso (o que ele escreve)” (TEZZA, 2011, p. 13). De fato, nenhum escritor, por mais horror ao biografismo que tenha, pode fazê-lo, já que escrevem sobre questões que lhes são caras, que lhes interessam, que lhes assombram.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *O Rumor da Língua*. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Brasiliense/E. da Unicamp, 1988.

DE MAN, P. *Autobiography as De-facement*. MLN, v. 94, n. 5, Comparative Literature. 1979, dez., p. 919-930. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici=00267910%28197912%2994%3A5%3C919%3AAAD%3E2.0.CO%3B2-K>>. Acesso em: 17 ago. 2014.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritos do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LAVADO, T. O cidadão mais comum é sempre o herói. *Cândido*, Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba: set. 2014, vol. 38.

ROMAGNOLLI, L. Uma mente romanesca. *O Tempo*, Belo Horizonte, 30 jan. 2012. Magazine. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/uma-mente-romanesca-1.345419>>. Acesso em: 17 ago. 2014.

TEZZA, C. *Beatriz*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *O Filho Eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *O Fotógrafo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

Submetido em: 28/08/2014

Aceito em : 15/09/2014