

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 5 – Número 9 – Julho a Dezembro de 2008

[início](#)

ABISMO ESCRITO: SOBRE A NARRATIVA DE *O FILHO ETERNO*, DE CRISTÓVÃO TEZZA

Luiz Fernando Medeiros de Carvalho
UNINCOR

RÉSUMÉ – *O filho eterno* c'est la mis-en-scène de la parole em tant qu'affrontée avec son limite, a partir d'un récit que raconte un rencontre en piège d'un père avec une formation d'intellectuel et littéraire devant un fils qui porte le syndrome de Down. Opère ainsi une expérience de la littérature comme exploitation abraamique du chemin, au sens d'une pèlerinage vers l'inconnu, au delà de l'esprit de maîtrise et clôture que constituent normalement le récit dans son statut traditionnel.

Mora na filosofia
pra que rimar amor e dor
(Monsueto)

IRRUPÇÃO DO ACASO

A leitura do último romance de Cristóvão Tezza (Record, 2007) encena o dilema de escrever quando a palavra parece dramaticamente insuficiente ou excessiva. Na promessa de desdobrar o instante diante do abismo do irrepresentável, quando não se tem mais o relato do já sabido, quando se está diante do “peso terrível do acaso”. Habitar a linguagem num ponto onde nada se sabe, em que o repertório, o arquivo das bibliotecas, o arquivo propriamente dito e o esforço de reconstituir a memória se queimam diante de outra paixão, a que atravessa intensamente o limite para pensar o espesso lúcido de uma fronteira. Demorar ali, nesse ponto, em todos os sentidos, morar perto, auscultar a reciprocidade da vizinhança com o outro - que pode ser você mesmo ou um filho que nasce. Este segundo aspecto é o tema do romance, que provoca uma reviravolta no autoconhecimento do narrador.

A proposta é viver do mínimo, escrever a partir da dissolução das referências. Escrever contra a estetização do escrever, sabendo que a palavra já se inscreve no estatuído da cultura e que tudo é arrogância de messianismo.

Escrever com fé sim, na abertura para o abismo da saída, para uma terra sem retorno, sem o concluído, como afirma Lévinas ao confrontar Ulisses e Abraão. Para o filósofo, Ulisses é aquele que, sempre protegido pela deusa Athena, retorna em direção a Ítaca e com isso fecha o círculo narrativo configurador de um procedimento clássico. Em contraposição, Lévinas valoriza a narrativa de Abraão, porque nesta a personagem avança para o desconhecido, com a paixão do movimento.

Nesse sentido, uma primeira fase do romance de Tezza mostra o relato da surpresa ainda controlada diante do desconhecido (que, no entanto, avança):

Acho que é hoje – ela disse – Agora – completou, com a voz mais forte, tocando-lhe o braço, porque ele é um homem distraído. Sim, distraído, quem sabe? Alguém provisório, talvez; alguém que, aos 28 anos, ainda não começou a viver. A rigor, exceto por um leque de ansiedades felizes, ele não tem nada, e não é ainda exatamente nada. E essa magreza semovente de uma alegria agressiva, às vezes ofensiva, viu-se diante da mulher grávida quase como se só agora entendesse a extensão do fato: um filho. Um dia ele chega, ele riu expansivo. Vamos lá! (TEZZA, 2007, 9)

Mesmo um filho, no entanto, é uma provocação para a compulsão à repetição. Um filho que se espera normal é sempre destinado à linguagem através da instituição paterna, a despeito da irremediável alteridade que o constitui. No entanto, ele chega pela fronteira do indelimitado, como simples chegante e como singularidade pura. Não se pode antecipar o acontecimento do nascimento. Pode-se tecnicamente controlar um certo futuro imediato. Mas aquilo que chega, o que advém pelo nascimento está fora da ordem do cálculo. É isso que diferencia em francês a noção de futuro e de *avenir*, que é da ordem do não-cálculo. É da ordem da contingência. E a contingência chega sempre em má hora, como escreve David Wellbery: vem para abrir a narrativa para o seu outro. Do contrário o relato conteria o desfecho lógico de uma temporalidade buscadamente circular, da infância ao presente maduro e consciente. Para Wellbery, o modelo tradicional do narrativo não é outra coisa senão a eliminação do acaso:

Reintroduzir o acaso na narratologia (...) significaria romper a circularidade em que se move a definição de ação e abrir o narrativo para o seu outro: a dimensão do acaso que surge de repente. (...) Em outras palavras, uma teoria não-circular do narrativo (todavia não autônoma, impura) precisaria pôr em contato a dimensão das funções narratológicas e sua cronológica com uma outra ordem, ou mais precisamente, com a não-ordem, a anacronia da contingência que inviabiliza aquela. (WELLBERY, 1998, 72)

A narrativa de Tezza dramatiza esse momento em que o acaso interrompe o tempo concebido segundo parâmetros lógicos, do círculo ou da linha. O que se esperava era o “momento tão feliz” na vida de um homem, de uma mulher, de um casal. A felicidade é simples e é feita de pequenos arranjos que compõem o futuro das pessoas no imediato de suas vidas. A má hora se explica como quebra dessa linearidade prevista pelo mundo da vida. Ao mesmo tempo possibilita o surgimento de uma não-ordem, a necessidade de reinvenção não só dos parâmetros existenciais como também de uma

reciclagem, uma revisão, uma narrativa da memória, mas marcada por este evento transformador.

Súbito, a porta se abre e entram os dois médicos, o pediatra e o obstetra, e um deles com um pacote na mão. Estão surpreendentemente sérios, absurdamente sérios, pesados, para um momento tão feliz – parecem militares. Há umas dez pessoas no quarto, e a mãe está acordada. É uma entrada abrupta, até violenta – passos rápidos, decididos, cada um se dirige a um lado da cama, com o espaldar alto: a mãe vê o filho ser depositado diante dela ao modo de uma oferenda, mas ninguém sorri. Eles chegam como sacerdotes. Em outros tempos, o punhal de um deles desceria num golpe medido para abrir as entranhas do ser e dali arrancar o futuro. (TEZZA, 2007, 29)

A cena narrada introduz, assim, a irrupção da má hora. O irremediável e o impasse se instalam a partir do “início da preleção, quase religiosa” que ele ouve dos médicos ainda no quarto da maternidade:

–... algumas características... sinais importantes... vamos descrever. Observe os olhos, que têm a prega nos cantos, e a pálpebra oblíqua... o dedo mindinho das mãos, arqueado para dentro... achatamento da parte anterior do crânio... a hipotomia muscular... a baixa implantação da orelha e... O pai lembra imediatamente da dissertação de mestrado de um amigo da área de genética – dois meses antes – fez a revisão do texto, e ainda estavam nítidas na memória as características da trissomia do cromossomo 21, chamada de síndrome de Down, ou mais popularmente – ainda nos anos 1980 – “mongolismo”, objeto do trabalho. (TEZZA, 2007, 30)

Assim, o nascimento de um filho que não corresponde ao padrão de normalidade esperado é um choque para o estatuto do pai, uma destruição do narcisismo que gera no pai um sentimento de aniquilamento e perdição.

Ele recusava-se a ir adiante na linha do tempo; lutava por permanecer no segundo anterior à revelação, como um boi cabeceando no espaço estreito da fila do matadouro; recusava-se mesmo a olhar para a cama, onde todos se concentravam num silêncio bruto, o pasmo de uma maldição inesperada. Isso é pior do que qualquer coisa, ele concluiu – nem a morte teria esse poder de me destruir. A morte são sete dias de luto, e a vida continua. Agora, não. Isso não terá fim. Recuou dois, três passos, até esbarrar no sofá vermelho e olhar para a janela, para o outro lado, para cima, negando-se, bovino, a ver e a ouvir. (TEZZA, 2007, 31)

Com o nascimento de um filho com síndrome de Down, sobrevém ao narrador a sensação de fim de linha, de irremediável. O que vem depois desse quadro de inevitabilidade e de impasse?

O nascimento do menino suscita um romance de formação às avessas. É preciso narrar toda uma vida, toda a experiência com os acontecimentos do século no qual o narrador se formou, mostrar-se a si e ao leitor para chegar ao ponto de virada, ao supra-senso de que fala Guimarães Rosa em *Tutaméia*: formar um desenredo com rascunhos contraditórios. Porque é a partir de sua anamnese construída como romance de formação que o narrador pode dar margem a que se encontre lugar na sua escrita para a possibilidade de um outro eu, um outro que não esteja previamente calculado pela rememoração da formação de um adulto intelectual.

O livro não se cumpriria apenas como memória de um escritor brasileiro no meio universitário, ou como a narrativa de um letrado contemporâneo. Ao contrário, para além do gênero memorialista, o livro dá lugar à escuta e à acolhida do estranho, à observação e construção de um personagem para o qual não há parâmetros. E só a narrativa, no seu estarecimento e consciência de extenuação (quando se está demasiado cansado de produzir os padrões do espetáculo, quando se está extenuado é que surge a respiração, como teoriza Valère Novarina em seus escritos sobre teatro), pode fazer vir o organismo pulsante que predispõe à atenção para o outro, para a diferença.

Como reação inicial à percepção de que tem um filho com síndrome de Down, o narrador pensa na morte do menino, como controle da angústia. Perdição de parâmetros. E, ao mesmo tempo, instituição de um começo.

No entanto, após muitos anos de convivência, já deseja sobreviver ao filho para cuidar dele. O livro desenvolve-se como a travessia do deserto desse nascimento até o momento da explicitude, aos nove anos, da impossibilidade de alfabetização, de aprendizado das estruturas abstratas. Momento que paradoxalmente traz ao narrador a percepção do amplo espectro manifestado pelo afeto, uma dimensão abstraída do mundo das idéias e da representação, com seus rarefeitos cenários de solidariedade, cheios de ênfase na competição e nos rituais de pose.

Inicialmente o narrador faz tábula rasa do seu futuro como homem diante de um filho com Down e anula o seu passado. No entanto, à medida que vai entrando em contato com o mundo dos afetos, vai interagindo com a distância absoluta, vai ao passado através de uma memória que o libera para o futuro, passa pelo presente e segue adiante. O escritor revê sua infância. Somente através da intensidade de exposição à dinâmica dos desenhos animados e à vibração do menino, o escritor se abre à sua própria experiência com os idiotas filmados (Jerry Lewis e Peter Sellers), com as estórias em quadrinhos, o Bolinha. A abertura, a inclinação de escuta para a experiência do menino, faz com que o escritor acolha a sua própria experiência de menino.

RUMO AO JARDIM REDIVIVO

O romance termina com a ênfase no fator de desenvolvimento da maturação do filho em direção à linguagem e a todos os estímulos, espaço criador de interação com os vizinhos e lugar de transformação do pai: o futebol, espaço vazio que possibilita a passagem do logos ao lúdico ficcional. O relato poderia ficar subordinado ao ensaio, a um constructo que se arvora em dizer algo sobre a realidade, função atribuída no passado ao escritor.

Poderia fundir reminiscência nostálgica e ensaio interpretativo das aporias da cultura no Brasil. Todas as tentações são possíveis e comparecem ao relato. O narrador mesmo confessa todos os preconceitos sobre essa instituição e deita falação como a querer justificar a sua entrada no jogo com uma prévia avaliação mais séria, e portanto mais enquadrada formalmente, sobre o que considera uma instituição fadada ao perverso e à corrupção:

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

Nesse instante chega ao pai a possibilidade de pensar algo diferente do já sabido. De estar diante da oportunidade de refletir sobre algo que sempre esteve alheio à dimensão de diferença em função da abertura cognitiva que o mundo do futebol oferecia ao filho.

O futebol tem todas as qualidades para isso, suspira o pai, tentando pensar o contrário do que pensa para descobrir alguma coisa nova. (...) Ao contrário do joguinho da FIFA, que ele roda no computador praticamente sem pensar, repetindo milhares de vezes os mesmos lances, uma partida real é (quase) sempre imprevisível, o que dá uma dimensão maravilhosa à idéia de “futuro”, não mais apenas alguma coisa que ele já sabe o que é e que vai repetir em seguida, para todo o sempre. Talvez, o pai sonha, confuso, os milhões de pessoas que superlotam os estádios estejam em busca exatamente desse breve encantamento: do simples futuro, do poder de flagrar o tempo, esse vento, no momento mesmo em que ele se transforma em algo novo, uma sensação que a vida cotidiana é incapaz de dar. A milimétrica abstração entre o agora e o depois passou enfim a fazer parte da vida do menino: um campeonato de futebol é a teleologia que ele nunca encontrou em outra parte. (TEZZA, 2007, 220)

O narrador aponta para a pequena utopia que o futebol promete: a alfabetização do menino, pois que este domina as palavras correspondentes aos nomes dos clubes de futebol. O pai deseja, o pai especula:

ele seria arrancado do seu mundo instantâneo dos sentidos

presentes, sem nenhuma metáfora de passagem (ele não compreende metáforas; como se as palavras fossem as próprias coisas que indicam, não as intenções de quem aponta), para então habitar um mundo reescrito. Ele jamais fará companhia ao meu mundo, o pai sabe, sentindo súbita a extensão do abismo, o mesmo de todo dia (e, talvez, o mesmo de todos os pais e de todos os filhos, o pai contemporiza) – e, no entanto, o menino continua largando-se no pescoço dele todas as manhãs, para o mesmo abraço sem pontas.

Hoje tem jogo, filho!

O menino sorri, exultando

Hoje tem?!

(TEZZA, 2007, 221)

Vamos ver se a gente ganha.

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

Eles vão ver o que é bom pra tosse!

É uma das primeiras metáforas de sua vida, copiada de seu pai, e o pai ri também. Mas, para que a imagem não reste arbitrária demais, o menino dá três tossidinhas marotas. (TEZZA, 2007, 222)

Entendo que o romance traz para perto do leitor um sentimento paradoxal de que o domínio da cultura pela escrita traz também irremediavelmente a intuição de que algo se perdeu definitivamente, algo próximo daquilo que a palavra inocência ou condição adâmica continha ou desejava manifestar. É como se o literato ou a cultura letrada propiciasse ao infinito o luto de um jardim perdido para sempre. A literatura de Tezza se aproxima desse jardim imaginário ao fazer o leitor experimentar um personagem que possibilita ao narrador sair do mundo dominado pela cultura. Tudo está dominado, enquadrado, administrado, suficientemente arquivado e etiquetado, catalogado e classificado. Para além dos rótulos o narrador enfrenta o afeto – modo pelo qual o princípio do prazer modela-se ao real.

O que de repente acontece, e com palavras comuns em língua portuguesa, é que o jardim perdido está ali de novo diante e através do simulacro que é a tela da televisão, pura técnica atualizadora de um jardim redivivo e instituído pela força da palavra narrada.

O romance termina no seu ponto de virada, na movimentação convergente da extenuação do narrador com o imaginário do personagem e do leitor que se inclui no jogo:

Bandeira rubro-negra [do Atlético Paranaense] 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 idéia de como vai acabar, e isso é muito bom. (TEZZA, 2007, 222)

Tudo o que a gente quer é que a vida nos conceda uma sensação gostosa, gozosa, de prolongamento indefinido do prazer de se estar vivendo. Mas o livro não termina assim, com um final feliz e uma chave-de-ouro narrativa. O livro termina no jogo, na entrega, numa abertura sem explicação e sem garantias.

E para este final convergem o narrador, Novarina e Abraão. O narrador, porque intuiu que o futebol é um vento que produz uma sensação para além do

cotidiano. A mesma vibração fundamental que Novarina pressente no teatro (que está na cena final com o narrador, seu filho e os vizinhos, já que eles participam de um drama com a bola), que como o universo respira e espera. A mesma sensação – toda feita de tensão e leveza – experimentada por Abraão ao peregrinar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LÉVINAS, Émmanuel. *Em decouvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. Paris: Martinus Nijhoff, 1948.

NOVARINA, Valère. *Diante da palavra*. Trad. Angela Leite Lopes. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2003.

TEZZA, Cristóvão. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

WELLBERY, David E. *Neo-retórica e desconstrução*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.