

Li o livro e li seu comentário. Do livro, o drama que toca. Dos comentários, a leitura vertical, que esclarece e incentiva a produzir, a pensar. E então começo indagando: *Poderia essa obra ser intitulada com a frase do próprio Tezza: A vida é um desenho animado (p.189), um cartum?*

Pai e filho, alienados aí, vivendo, ambos, num mundo imaginário. O pai, no narcisismo que o aprisionou a um espelho sem ponto invisível, não conseguindo interagir no mundo e nem, claro!, muito menos!, fazer o reconhecimento do filho deficiente, desejando-lhe, assim, a morte. Ora, como, assim, desejar esse filho como *imagem e semelhança?* E recusava-se a falar dele. Narcisicamente inibido, não conseguia concluir nada: interrompera o curso de letras, não trabalhava, não arranjava emprego, desistira de ser relojoeiro. *Um marionete surdo?* Uma frase típica, repetida, traduz essa paralisia, o conformismo: *Tudo que não foi não poderia ter sido (p.166)*. O filho, vivenciando o limite imposto pela doença, infantilmente, vivendo egocentrado, *no prazer de Narciso, sem a sombra da censura – um exibicionismo em estado puro (p.188)*. Sem linguagem própria.

Lembro então o exemplo que Didier-Weill traz em seu livro, *Os três momentos da Lei*, sobre a questão do reconhecimento, pela linguagem simbólica; a meu ver, traduz o grande drama enfrentado pelos personagens tezzianos, nesta frase: *Il y a personne/Há pai;* escandido, fica: *Il y a père sonne/ Há pai [que] soa*. Seria preciso, no romance de Cristovão Tezza, que esta última realidade fosse construída na relação pai-filho, para que houvesse um desfecho feliz. *E seria?* Para isso, as duas grandes questões de desafio que os personagens têm que enfrentar são: sair do *narcisismo paralisante e reinventar* uma linguagem, temas centrais da Obra. O pai diria, *anos depois: É difícil renascer (p.12)*.

Desde o primeiro instante, antes mesmo de receber a notícia que o arrastaria para o inferno familiar, na sala da clínica do Rio, já se sentia incomodado pela chegada do filho que iria, *definitivamente*, alterar *seu mundo de referências (p.167)*, retirá-lo da atividade que poderia torná-lo famoso: escritor com livros divulgados e afamados. Depois, veio-lhe a notícia: *síndrome de Down*; assim, filho demente,

incapaz. Uma *vergonha social!* Como pensava, *uma das mais poderosas máquinas de enquadramento social que existem. O faro para reconhecer a medida da normalidade, em cada gesto cotidiano* (p.44). Segue-se um processo de culpa e condenação. A mãe carregaria o peso da responsabilidade genética. O pai carregaria o conflito na rejeição...

Excelente a estratégia técnica do Autor, que vai nos enredando por caminhos tensos, não atenuando, muitas vezes, a tensão do leitor, mas mantendo-a, frequentemente, pela suspensão da cena tensa que narra, contudo, intercalada por *parágrafos digressivos* que continuam, sim, sustentando a tensão, levando-nos à confusão, muitas vezes, sem saber se é a mesma cena de que se trata. Nesses *parágrafos digressivos* parodia escritores famosos, pondo romance dentro do romance, cenas que frequentemente cria, ou, ainda, com contundente verve crítica, vai nos levando em viagens pela Política e searas outras. Mas, ressalvemos, a erudição que passa aí, fazendo uma infinidade de citações de obras de escritores, artistas plásticos, compositores, não faz do livro uma defesa de tese. A literariedade domina a cena. As cenas são metáforas da própria história, quadro dentro do quadro, num processo de criação por *metáforas visuais*, na conjugação de *imagens descontínuas, justapostas* – muitas vezes confundindo-nos, se leitores desatentos. Num estudo sobre esse processo, no livro *Metáfora e Montagem*, Modesto Carone Netto, à página 15, analisando a Obra de Trakl, assim o explica:

(...) as imagens isoladas do poema se comportam como as “tomadas” ou as fotografias montados num filme, articulando planos e cenas cujo significado seria aferível pela forma em que essas unidades colaboram ou colidem umas com as outras na consciência de quem lê o poema (como ocorre na mente de quem vê o filme).

Um exemplo disso aí, no romance de Cristovão Tezza (p.171 e seguintes), ocorre quando procura pelo filho, desaparecido, encontrado pela polícia; aí ele joga com duas narrativas, trazendo a estória de um romance feito pelo próprio personagem, o pai-escritor, levando-nos a confundir, assim, as cenas e os personagens dos dois romances, caso não estejamos bem atentos à leitura. *Quais os personagens da história que acompanhamos? Quais os personagens da ficção do personagem-escritor?* Indagamo-nos, se houver qualquer distração.

Num jogo de mestre, cruza as vozes do narrador com o personagem, no emprego do *discurso indireto livre*, e, muitas vezes, ao confundir-nos, desfaz isso, quando, logo a seguir, apresenta o discurso indireto, inserindo os *verbos dicendi/ de dizer*, ou mesmo pequenas frases explicativas, tornando claro, então, o *foco narrativo* e, assim, desfazendo a *ambiguidade*, que nos deixa sem saber de onde provém a fala, se do *narrador implícito, oculto, invisível*, ou do *personagem em monólogo inconsciente*, técnica muito apreciada por Flaubert. Podemos observar isso neste parágrafo abaixo, em que aparece o *narrador* e o *personagem*, em tênue fronteira entre eles:

A mulher que, em todos os sentidos, o sustentava há 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. Era preciso brincar, entretanto. Antes de sair, lembrou-se de uma garrafinha caubói de uísque, que colocou no outro bolso; no primeiro estavam os cigarros. Um cartum: a figura fuma um cigarro atrás do outro na sala da espera até que a enfermeira, o médico, alguém lhe mostra um pacote e lhe diz alguma coisa muito engraçada, e nós rimos. Sim, há algo de engraçado nesta espera. É um papel que representamos, o pai angustiado, a mãe feliz, a criança chorando, o médico sorridente, o vulto desconhecido que surge do nada e nos dá parabéns (...)

Nessa frase grifada, que aponta a ambiguidade em relação ao foco narrativo, podemos perguntar: *quem fala*, pois? É o *narrador intruso*, que fala pelo personagem. Depois, a voz do narrador transita, inopinadamente, para a do personagem: *e nós rimos*, daí seguindo.

Mais este exemplo, cujo período só no final (grifado por mim) é que bem resolve a ambiguidade pela frase breve:

O problema da normalidade. Talvez ele mesmo escreva um pequeno roteiro com o texto certo para as pessoas recitarem no momento da confissão da tragédia. Algo como “Não me diga! Mas imagino que hoje em dia já há muitos recursos, não? Olha, precisando de alguma coisa, conte comigo” – e então ele diria, obrigado, vai tudo bem. Mudariam de assunto e pronto (...). Na maior parte do caso basta dizer: Sim a criança vai bem. Felipe, o nome dele. Obrigado. E nada mais foi perguntado e nada mais se respondeu, dando-se por encerrado o

assunto e prosseguindo a vida em seus trâmites normais. Ele respira aliviado (p.43)

E o drama é o da *linguagem*:

– alfabetizar é abstrair; se isso fosse possível, se ele se alfabetizasse de um modo completo, o pai especula, ele seria arrancado do seu mundo instantâneo dos sentidos presentes, sem nenhuma metáfora de passagem (...) para então habitar um mundo reescrito (p.221).

O desejo de morte desse filho deficiente *não*, não negou a humanidade desse pai. Na *contradição inconsciente*, pela negação, ele afirmava a vida desse filho. E é assim que você mesmo a comenta: *Se de um lado está a esperança da iminente morte salvadora, de outro começa a formar-se um laço*. Percorreu todos os caminhos possíveis para desenvolver psiquicamente esse filho. Amava-o, sem saber. Começando pelos exercícios que com ele fazia em casa, depois creche, escola especial, música, pintura, contando-lhe histórias, acompanhando-o nos filmes na TV, no computador, o progresso que fazia, os erros e as quedas que levava, esse *filho do impossível* tempo *eterno*, absoluto *instante* que não vetoriza passado nem futuro - como tão bem você interpretou, ao escandi-lo, mostrando-nos a chave enigmática - *é*, desde sempre, falado: *eterno/é terno*. *Pai eterno* em mensagem invertida, conforme comenta: *Verdade que o filho eterno faz pensar em pai eterno, uma referência comum ao nome de Deus, pai de Jesus, que com o espírito santo conforma uma Trindade. Os números não aparecem em vão*. Embora somente, mais tarde, sim, *é* que ele, o pai, *só-depois*, como você bem pontuou, consegue reconhecer que *Il y a père [que] sonne*, assim assumindo: *eu tenho de viver mais que meu filho* – único momento em que aparece o termo de posse: *meu*. *Après coup*...

Ambos reinventam a existência sim! *Sinn, sinthôme!* diria Lacan. Enquanto o pai se torna um professor - *um trabalho, sim-*, no atelier de pintura, feliz, Felipe traça seu *traço espontâneo*, encontrando a *disciplina das formas, um colorido básico e atraente e algum domínio técnico*. Orgulhoso, *mostra a carteira com o dinheiro das vendas*, desempenhando *um papel social, um lugar que se ocupa e que nos define* (p.211)...

É. Concordamos sim com Rosane Pavam: *Cristovão Tezza é o crítico-escritor responsável por elevar o romance brasileiro a um novo patamar*.

