

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS - INGLÊS

CAROLINA KROETZ CASTRO

O DISCURSO MEMORIALÍSTICO EM *O FILHO ETERNO*

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2015

CAROLINA KROETZ CASTRO

O DISCURSO MEMORIALÍSTICO EM *O FILHO ETERNO*

Trabalho de Conclusão de graduação, apresentado à disciplina de TCC 2, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português - Inglês do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado.

Professora: Profa. Dra. Ana Paula Pinheiro da Silveira
Orientadora: Profa. Dra. Naira de Almeida Nascimento

CURITIBA

2015



TERMO DE APROVAÇÃO

O DISCURSO MEMORIALÍSTICO EM O FILHO ETERNO

por

CAROLINA KROETZ CASTRO

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em vinte e seis de novembro de dois mil e quinze como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado no curso de Letras Português/Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinadas. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Naira de Almeida Nascimento
Professora orientadora

Zama Caixeta Nascentes
Membro titular

Marcelo Fernando de Lima
Membro titular

Para Jefferson e Nicolas

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a meu esposo, Jefferson, e meu filho, Nicolas, pelo apoio incondicional, pelo abraço de conforto e pela compreensão em função das horas roubadas de seu convívio para que eu pudesse realizar meu sonho.

Agradeço a meus pais, Ana Celia e Carlos Roberto, e meu irmão, Carlos Eduardo, que sempre se colocaram como a torcida que empurra um atleta para a vitória.

A todos os professores que fizeram parte de meus anos acadêmicos, pois cada um teve sua importância na formação da profissional que sou hoje. Especialmente à minha orientadora, professora Naira de Almeida Nascimento, pela inspiração, pela paciência e pela confiança em mim depositada na realização deste trabalho.

Meu agradecimento carinhoso à professora Miriam Sester Retorta, pela generosidade com que trata seus alunos, e pela amizade, que transcende os limites da universidade.

A todos os colegas, àqueles que me contagiaram com sua juventude, tornando os anos de convivência leves e divertidos, e aos que compartilharam sua experiência, enriquecendo minha jornada acadêmica.

Por fim, um agradecimento singular à minha fiel companheira Hannah, que me fez companhia a cada página lida e a cada linha que escrevi deste trabalho.

O que a memória ama
Fica eterno

(Adélia Prado, 2006)

RESUMO

CASTRO, Carolina Kroetz. *O DISCURSO MEMORIALÍSTICO EM O FILHO ETERNO*. 2015. 43 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português – Inglês) Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo analisar o discurso memorialístico presente no romance *O Filho Eterno*, de Cristóvão Tezza, verificando quais as características da obra que apontam para a construção do discurso memorialístico e de que forma ocorre a construção/reconstrução da memória do ponto de vista ficcional no romance. Nossos objetivos compreendem ainda verificar o possível enquadramento do romance dentro do conceito de autoficção definido por Doubrovsky (2001). Para tanto, nos proverão suporte teórico a respeito da memória Michel Pollak (1989), Paul Ricoeur (2008) e Leonor Arfuch (2010), enquanto Lejeune (2008; 2014), Doubrovsky (2001; 2014) e Gasparini (2014) servem de base para o estudo da autobiografia e da autoficção.

Palavras-Chave: Literatura brasileira. Memória. Autobiografia. Autoficção.

ABSTRACT

CASTRO, Carolina Kroetz. *THE MEMORIALISTIC DISCOURSE IN O FILHO ETERNO*. 2015. 43 pages. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português – Inglês) Federal University of Thecnology - Paraná. Curitiba, 2015.

The following work aims at analysing the memorialistic discourse in the novel *O Filho Eterno*, written by Cristóvão Tezza, by verifying which characteristics of the novel indicate the construction of the memorialistic discourse and in what manner the construction/reconstruction of memory under a fictional perspective occurs in the novel. We also aim at verifying the possibility of framing the novel in the concept of autofiction defined by Doubrovsky (2001). Thus, Michael Pollak (1989), Paul Ricoeur (2008) and Leonor Arfuch (2010) are important sources in relation to memory theories, while Lejeune (2008; 2014), Doubrovsky (2001; 2014) and Gasparini (2014) are the theoretical basis in the study of autobiography and autofiction.

Key-words: Brazilian Literature. Memory. Autobiography. Autofiction.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. AUTOR E OBRA	11
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
3.1 MEMÓRIA	13
3.2 AUTOBIOGRAFIA E AUTOFICÇÃO	17
4. ANÁLISE DA OBRA	22
4.1 MEMÓRIA	22
4.2 AUTOFICÇÃO.....	35
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
6. REFERÊNCIAS	40

1. INTRODUÇÃO

O catarinense Cristóvão Tezza, nascido em Lages e radicado no Paraná desde a infância, é um dos nomes que colocaram a literatura paranaense em destaque no cenário nacional. Já havia publicado um livro de contos e três romances quando, em 1988, saiu *Trapo*, pela Editora Brasiliense, primeira obra a lhe garantir visibilidade nacional.

Em 2007 Tezza lançou, pela Editora Record, o romance *O Filho Eterno*, que lhe rendeu inúmeras premiações, foi traduzido e publicado em 15 países até o momento e o tornou conhecido no panorama literário internacional. É esta a obra que motivou a condução desta pesquisa e será objeto de estudo conforme os critérios estabelecidos mais adiante.

O Filho Eterno nos traz a história do personagem *pai* e sua trajetória desde o momento em que descobre que o filho, Felipe, é portador da síndrome de Down. É indiscutível a presença de um caráter autobiográfico na obra, já que podemos perceber semelhanças entre a história de vida do autor e do protagonista, conforme a breve biografia que exporemos em seção específica. Ressaltamos aqui que, apesar do termo *filho* constar no próprio título da obra, consideramos seguro afirmar que o protagonista é o personagem *pai*, cujo nome não é citado no decorrer do romance. Por esse motivo, sempre que nos referirmos a ele, para não causar estranheza, usaremos o termo protagonista ou expressões equivalentes.

Em muitas das vezes em que *O Filho Eterno* é mencionado na mídia, é valorizado esse caráter autobiográfico, provavelmente como estratégia de mercado. O próprio autor trata do assunto no ensaio *Literatura e Biografia* (2008): “há um grande número de textos ficcionais, que podem ser enquadrados numa categoria intermediária [entre biografia e ficção], textos que, lidos, evocam na cabeça do leitor a ideia de *biografia*, ou, como algumas editoras costumam colocar em tarjas chamativas nas capas dos livros, evocam a ideia de *história verdadeira*”. E continua: “obviamente, as editoras não forçariam a barra

se não houvesse um certo consenso popular de que um ‘fato verdadeiro’ tem um *status* superior à pura ficção” (TEZZA, 2008, p. 11).

Em entrevista concedida ao Jornal *O Popular*, de Goiânia, Tezza fala da restrição do caráter autobiográfico da obra e de seu enquadramento como romance ficcional:

Digamos que os pontos fundamentais são autobiográficos, mas o livro foi criado com bastante liberdade, há muito aspecto fantasioso, muita fusão também na memória, sem intenção cronológica. A estrutura de romance me deu muita liberdade para caçar o tema. Não tive compromisso com a verdade factual, como numa autobiografia ou biografia eu teria obrigatoriamente. (MORAIS, 2007)

Em outra entrevista, veiculada no jornal *Gazeta do Povo*, de Curitiba, logo após a publicação do livro, o autor fala que “memória, invenção e fatos reais se transfiguraram todos na composição do livro”, “como se o romance *O Filho Eterno*, por conta própria, tivesse juntado todas as sensações e percepções que fui vivendo em duas décadas e meia na relação com o Felipe, e isso agora se traduzisse numa obra de ficção madura” (NETTO, 2007).

Tendo em vista esse contexto, em que elementos autobiográficos são utilizados pelo autor em seu processo de escrita, buscaremos compreender como ocorre a construção/reconstrução da memória do ponto de vista ficcional no romance *O Filho Eterno*. Analisaremos assim as características que apontam para a construção do discurso memorialístico presente no romance, a fim de compreender qual papel a memória desempenha nesse processo.

Para tanto, estabelecemos alguns objetivos específicos a serem seguidos: investigar quais elementos estruturais, intrínsecos ao texto, apontam para a construção de um discurso memorialístico no romance, em especial no que se trata da construção temporal do romance, verificar quais as implicações discursivas do uso da memória no romance, e a partir das características da obra, investigar se *O Filho Eterno* se adequa ao conceito de autoficção, de Doubrovsky (2001).

Dentre os autores que nos forneceram suporte teórico, os dividimos em duas seções principais, sendo a primeira a respeito da memória, na qual destacamos POLLAK (1989; 1992), RICOEUR (2008) e ARFUCH (2010), e a segunda concernente à

autobiografia e à autoficção, em que nos auxiliam LEJEUNE (2008; 2014), DOUBROVSKY (2001; 2014) e GASPARINI (2014).

O trabalho divide-se, então, em três capítulos, sendo que, no primeiro capítulo apresentamos uma breve biografia do autor e traçaremos um panorama de sua obra, no segundo capítulo, apresentamos o referencial teórico que fundamentou este trabalho e, no capítulo seguinte, realizamos a análise da obra conforme os objetivos explicitados, para enfim procedermos às considerações finais.

2. AUTOR E OBRA

Cristóvão Tezza nasceu em Lages, no estado de Santa Catarina, e mudou-se para Curitiba com a família após a morte de seu pai, quando tinha 7 anos. O episódio é referido no romance e veremos que tem um papel importante na constituição do personagem principal. Ainda na adolescência, juntou-se ao Centro Capela de Artes Populares, sob o comando de Wilson Rio Apa, figura importante em sua vida, com quem trabalhou por quase uma década, e que foi tema de sua dissertação de mestrado na Universidade Federal de Santa Catarina. O personagem *pai*, por sua vez, também participa de um grupo de teatro, e tem no personagem que chama de *guru* uma figura marcante durante toda a sua trajetória.

Após concluir os estudos secundários no Colégio Estadual do Paraná, Cristóvão Tezza entrou para a Escola de Formação de Oficiais da Marina Mercante, no Rio de Janeiro, na expectativa de ter um sustento, tempo para escrever, e a oportunidade de adquirir conhecimento de mundo. No entanto a experiência durou menos de um ano, período também contemplado no romance.

Em seguida, em 1974, Cristóvão Tezza viajou a Portugal a fim de estudar Letras na Universidade de Coimbra, através do Convênio Luso-Brasileiro, mas, naquele período logo após a Revolução dos Cravos, a universidade estava fechada e o autor passou o ano viajando pela Europa e acumulando experiências, como os dois meses em que trabalhou ilegalmente na Alemanha. Tanto a viagem frustrada a Portugal como as experiências enquanto trabalhador ilegal na Alemanha fazem parte da trajetória do protagonista, retratadas como memórias durante a narrativa.

Após o casamento com Elizabeth, em 1977, e o nascimento dos filhos, Felipe – portador da síndrome de Down - e Ana, respectivamente em 1980 e 1982, o autor se forma em Letras, pela Universidade Federal do Paraná e, em seguida, se muda para Florianópolis, onde leciona Língua Portuguesa na Universidade Federal de Santa Catarina. A mesma cronologia pode ser observada na narrativa de *O Filho Eterno*, na trajetória do protagonista.

Em 1986, Tezza retorna a Curitiba, para trabalhar na universidade que o formou, experiência compartilhada pelo personagem *pai*. Tezza lecionará no curso de Letras da

Universidade Federal do Paraná até 2009, quando decide dedicar-se somente à carreira de escritor, sonho que também partilha com o personagem de seu romance.

É possível observarmos, no conjunto da obra de Tezza, a recorrência de certos temas, “como a morte do pai, o duplo, o jovem em formação, o professor de português e reflexões sobre a criação artística” (SARAMAGO, 2013). A fim de ilustrar tal afirmação, recorreremos a algumas das obras do autor, entre elas *Ensaio da Paixão* (1986), que retrata a encenação de uma peça de teatro, *Trapo* (1988), que traz como protagonistas um poeta e um professor de português, e, por fim, *Juliano Pavollini* (1989) que se inicia com o episódio da morte do pai. Podemos perceber a recorrência de tais temas também em *O Filho Eterno*, desta vez, porém, em um viés aparentemente mais biográfico.

O romance *O Filho Eterno*, publicado em 2007 e atualmente estando na 17ª edição, recebeu alguns dos maiores prêmios literários do Brasil, entre eles o Prêmio Jabuti de Melhor Romance em 2008. Recebeu ainda prêmios internacionais, como o Prêmio Literário Charles Brisset, concedido pela Associação Francesa de Psiquiatria, em 2009. Dessa forma, ao ser reconhecido pela crítica e também pelo público, a obra firmou de vez o nome de Cristóvão Tezza no panorama literário nacional. Justificamos então o presente trabalho como colaboração à ampliação de sua fortuna crítica.

A crescente presença de biografias no mercado editorial brasileiro, juntamente com obras de caráter histórico, ambas interligadas pelo fio condutor da memória, motiva o estudo da questão memorialística que será realizado neste trabalho. Justifica-se, dessa forma, a pesquisa realizada, a fim de se entender como a memória tem sido importante no panorama da ficção contemporânea brasileira. Já a investigação da possibilidade de enquadramento da obra sob o título de autoficção é importante no sentido de contribuir para o debate acerca das várias facetas do gênero, tão em voga nos estudos literários contemporâneos.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O presente capítulo trata das principais teorias que fundamentaram este trabalho. Abordaremos primeiramente a concepção de memória e seus desdobramentos na teoria de POLLAK (1989; 1992), e, em menor escala, RICOEUR (2008) e ARFUCH (2010). Em seguida trataremos dos conceitos de autobiografia e autoficção na concepção de LEJEUNE (2008) e DOUBROVSKY (2001), ampliando a discussão a partir de ensaios destes mesmos autores e de GASPARINI (2014), traduzidos por NORONHA e GUEDES e organizados em uma coletânea por NORONHA (2014).

3.1 MEMÓRIA

Quando buscamos teorias relacionadas à memória, encontramos muitos trabalhos envolvendo diretamente a área da história. Nosso trabalho, no entanto, diz respeito à memória pessoal, à história de vida que perspassa o romance *O Filho Eterno*. Assim, procuramos entre os autores que tratam da memória aqueles que se referem ao tema numa perspectiva que, mesmo relacionada à história, estabeleça uma conexão com a literatura e possa ser aplicada ao romance em questão.

Michael Pollak (1989; 1992), na esteira de seu mestre, Pierre Bordieu, investiga a memória do ponto de vista sociológico, estabelecendo uma discussão em torno da expressão da memória em vítimas das atrocidades das guerras, e estabelece que há vários pontos relevantes que devem ser investigados quando tratamos do assunto.

O primeiro desses pontos se refere aos que preferem o silêncio, sendo que o não dizer, nesses casos, não significa esquecer, mas esperar o momento certo de manifestar sua memória, de transmitir a sua versão a quem de fato interessa, não compactuando com as versões ditas oficiais. “Nesse caso, o silêncio tem razões bastante complexas. Para poder relatar seus sofrimentos uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta” (POLLAK, 1989, p. 4). É depois de mais de duas décadas de silêncio a

respeito de todas as questões que envolveram o nascimento de seu filho que Tezza decide, enfim, incluir este momento marcante de sua vida em sua literatura. A questão do silêncio é muito relevante dentro do romance, como trataremos na seção referente à análise da obra.

O autor levanta também a questão do momento para se relatar as memórias, que muitas vezes encontra na iminência do desaparecimento de suas testemunhas a oportunidade para que esse relato ocorra: “Quarenta anos depois convergem razões políticas e familiares que concorrem para romper esse silêncio: no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento” (POLLAK, 1989, p. 6). Ainda a esse respeito, Pollak afirma que o momento do relato de certa maneira influencia as lembranças que vêm à tona, visto que a memória é também moldada pelas circunstâncias do presente: “assim também, há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual ou coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos” (POLLAK, 1989, p. 9). Veremos que o atingimento da maturidade por parte do autor propicia o distanciamento necessário e as condições para a reflexão acerca do nascimento de Felipe.

É importante ressaltar a concepção de enquadramento da memória. Segundo POLLAK (1992), o enquadramento seria um trabalho de seleção e organização da memória a partir dessas circunstâncias do momento em que ela é articulada. Segundo o autor, isso demonstra que a memória é um fenômeno construído e que esse processo pode ser consciente ou inconsciente. Esse trabalho de construção/ reconstrução da memória é contínuo e está ligado à construção da identidade do sujeito. Esse é um ponto fundamental em nossa análise do romance *O Filho Eterno*, que vemos como artefato de construção da identidade de Felipe e do próprio *pai*.

Pollak afirma que “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 204). É, portanto, a memória que determina a construção da identidade de Felipe e a continuidade do pai.

Leonor Arfuch (2010) contribui também para a presente discussão e reforça a tese de Pollak com a ideia de que, embora não possamos recuperar o tempo, a narrativa tem a prerrogativa de recuperar “algo impossível sob uma forma que lhe dá sentido e permanência, *forma* de estruturação da vida e, conseqüentemente, da identidade” (ARFUCH, 2010, p. 181). A autora traz em sua obra a questão da memória relacionada à literatura, e diz que “biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência” (ARFUCH, 2010, p. 15).

Paul Ricoeur (2008), por sua vez, dá um tratamento filosófico à memória, traçando um panorama das diversas vertentes dos estudos desse assunto a partir do olhar de diversos filósofos, desde Platão e Aristóteles, sempre preocupado com a questão da origem dos termos e conceitos. Segundo o estudioso, “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou, *antes* que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2008, p. 40) e “o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história” (RICOEUR, 2008, p.41), do que podemos concluir que é na capacidade de se expor aquilo que permeia a memória que o ser humano se coloca enquanto parte integrante da história, sua, de outrem, ou do grupo ao qual pertence.

Ainda, segundo Pollak (1992), “ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros” (POLLAK, 1992, p. 204). Veremos em nossa análise que essa negociação quem faz é o pai, por Felipe.

Ricoeur (2008) diz que tanto a confiabilidade quanto a fragilidade da memória estão ligadas à confiabilidade de quem dá seu testemunho, sendo que a sua fragilidade também se deve ao fato de ser o único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar. Assim, pensando na questão da confiabilidade da memória do autor, estamos sujeitos às suas declarações sobre os fatos passados, mas nos apoiaremos também naqueles pontos de referência citados por Pollak (1989) para

sustentar o uso da memória na obra de Tezza, que segundo o teórico, seriam de ordem sensorial: “o barulho, os cheiros, as cores” (POLLAK, 1989, p. 11).

Para RICOEUR (2008), a relação da memória com o tempo é fundamental quando se fala em fenomenologia da memória. E a memória é de um acontecimento, algo que “simplesmente ocorre. Ele tem lugar. Passa e se passa. Advém, sobrevém” (RICOEUR, 2008, p. 42). O autor defende que a memória está ligada à representação que fazemos de um acontecimento passado, “nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em determinada circunstância particular” (idem), mas também de aparições discretas, que o autor exemplifica como “dado pôr-do-sol numa tarde especial de verão” (idem), dos semblantes singulares de nossos parentes e amigos, das palavras ouvidas segundo seu modo de enunciação e, finalmente, de encontros mais ou menos memoráveis, que se diferenciam dos acontecimentos únicos pela sua repetição e semelhança. Identificaremos no romance algumas destas características apontadas por Ricoeur (2008).

Há, ainda, em Ricoeur (2008) um conceito importante para nosso trabalho: a distinção entre “recordação laboriosa” e “recordação instantânea”. O autor busca em Bergson a teoria do “esforço da memória” para estabelecer a diferença entre os termos. “Recordação instantânea” seria então a reconstituição instantânea da lembrança e ocorre de forma mecânica, enquanto que a “recordação laboriosa” seria a reconstituição inteligente da lembrança, aquela que não se restringe ao automatismo e passa por uma reflexão. É nessa categoria que se encaixa a memória tal qual a tratamos nesse trabalho, pois é fruto de reflexão por parte de Tezza o uso da memória enquanto recurso em sua escrita.

A designação de “esforço da memória” vem do caráter penoso que tem esse trabalho de reconstituição da memória, num combate ao esquecimento. Ricoeur (2008), baseado nas reflexões de Santo Agostinho, diz que “ a busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento” (RICOEUR, 2008, p. 48). É dentro desse espírito de luta contra o esquecimento que O *Filho Eterno* pode ser reconhecido como um “lugar da memória”, que, na concepção de Ricoeur (2008), permanece como um documento, “enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras” (RICOEUR, 2008, p. 58).

Arfuch (2010) diz que é na intertextualidade entre as diversas formas de se “passar a limpo a própria história” (ARFUCH, 2010, p. 16) que se inscreve o “espaço biográfico como horizonte de inteligibilidade e não como mera somatória de gêneros já conformados em outro lugar” (ARFUCH, 2010, p. 16).

Para a autora, a referencialidade objetiva é deixada de lado no espaço biográfico, para se dar espaço à sensibilidade transmitida nos relatos biográficos através da temporalidade. Nesse contexto, o sujeito que narra usa como estratégia discursiva o diálogo com o outro para constituir sua noção de identidade. É, dessa forma, nos diálogos estabelecidos com aqueles que fizeram parte de sua trajetória, trazidos na obra através do recurso à memória, e também no diálogo estabelecido em última instância com o leitor, que o protagonista constrói a sua identidade e a de Felipe.

3.2 AUTOBIOGRAFIA E AUTOFIÇÃO

Nesta seção abrangemos os principais pontos referentes à autobiografia e à autoficção, que nos auxiliarão na discussão que vem a seguir, quando tratarmos da análise da obra enquanto possível autoficção.

Ao estabelecermos a discussão sobre o caráter autobiográfico da obra, nos basearemos primeiramente na obra de Lejeune (2008), em que o autor revê o conceito de autobiografia, inicialmente proposto por ele em 1975, como a “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 49).

Para o teórico, a fim de se classificar uma obra como autobiografia é preciso que se estabeleça um pacto entre autor e leitor, para que fique completamente definida a identidade entre autor, personagem principal e narrador. É o chamado pacto autobiográfico, um pacto de autenticidade travado entre as partes. A intenção do autor, “seu compromisso em buscar e retranscrever os rastros de sua experiência pessoal” (NORONHA, 2014, p. 190) é, assim, fator primordial para se classificar um texto como autobiografia, mas o conceito só é plenamente abrangido, e, o pacto plenamente firmado,

quando, por ocasião da recepção da obra, o leitor “reconhece a autenticidade desse esforço de reconstituição e de interpretação” (NORONHA, 2014, p. 190).

Lejeune, na expectativa de distinguir a autobiografia e o romance autobiográfico, criou um quadro com várias possibilidades de cruzamento entre “a declaração quanto ao *gênero* praticado (romance / nada / autobiografia) e o nome que dá ao personagem principal (diferente do seu / nenhum / seu próprio nome)” (NORONHA, 2014, p. 21).

Doubrovsky cunhou o termo autoficção em 1977 para suprir uma lacuna deixada na referida teoria de Lejeune, em que a obra se caracteriza como ficção mas ocorre a homonímia entre autor, narrador e personagem. A teoria veio ao encontro do romance que escrevia na época, *Fils*, que tinha “caráter pessoal e estatuto indeciso” e o autor “reconhece naquela casa cega sua própria indecisão e decide ocupar o espaço” (NORONHA, 2014, p. 22).

O neologismo criado por Doubrovsky (2001) é publicado na capa de *Fils*, e posteriormente passa a integrar o prefácio das edições mais recentes. Aqui extraímos a tradução que consta de NORONHA (2014):

Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, autoficção, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, *fils* de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música. Ou ainda, autofricção, pacientemente onanista, que espera conseguir agora compartilhar seu prazer (NORONHA, 2014, p. 23).

Gasparini (2014) ainda observa que o termo autoficção surgiu “no momento oportuno para traduzir e cristalizar as numerosas dúvidas levantadas, desde o início do século XX, pelas noções de sujeito, identidade, verdade, sinceridade, escrita do eu” (NORONHA, 2014, p. 189). O termo, num primeiro momento, designava apenas o texto *Fils*, de Doubrovsky (2001), mas em função dessas inquietações que tomavam conta do ambiente literário, a teoria foi desenvolvida, sendo que Doubrovsky continuou sua reflexão a respeito do tema, publicando dois estudos teóricos nos anos seguintes, e em seguida mais um romance que se encaixaria no seu conceito de autoficção. No entanto, o próprio autor diz que a questão de se estabelecer a autoficção como um novo gênero continua em debate, visto que o termo é visto de maneira diferente por vários autores.

A teoria sobre a autoficção foi ganhando novas direções pelas mãos de seu próprio criador, pois o autor vem atualizando seu conceito, estabelecendo novos limites para os elementos que caracterizam o conceito. Gasparini (2014) revela que, no fim da década de 1980 Doubrovsky forneceu, durante uma entrevista, a seguinte diferenciação entre autobiografia e autoficção:

Quando se escreve uma autobiografia, tenta-se contar a própria história, da origem até o momento em que se está escrevendo, tendo como arquétipo Rousseau. Na autoficção, pode-se fatiar essa história, abordando fases bem diferentes e dando-lhe uma intensidade narrativa de um tipo muito diferente que é a intensidade romanesca (NORONHA, 2014, p. 194).

Já Lejeune propôs seu pacto autobiográfico para não deixar dúvidas a respeito de sua teoria, para não dar margens a interpretações por parte do leitor ou de outros autores. Aquelas definições que não se enquadram em sua categorização, mas se aproximam dela pelo conteúdo, ele definiu como romance autobiográfico. Para ele, “a autobiografia não comporta graus, é tudo ou nada” (NORONHA, 2014, p. 25), ela depende apenas de haver a aceitação do pacto de referencialidade imposta por sua teoria, tanto por parte do autor como do leitor.

Lejeune aborda a questão da identidade que perspassa sua teoria, afirmando que “identidade é um *fato* imediatamente perceptível - aceita ou recusada no plano da enunciação; a semelhança é uma *relação*, sujeita a discussões e *nuances* infinitas, estabelecidas a partir do enunciado” (NORONHA, 2014, p. 35).

Portanto, para se tratar de uma autobiografia deve haver aceitação tanto da identidade da tríade autor, narrador, personagem quanto da referencialidade do conteúdo do texto. Assim, fica claro desde já que *O Filho Eterno* não corresponde a uma autobiografia, pois não há, da parte do autor, compromisso com tal referencialidade e também não há identidade entre os sujeitos do texto. Já a definição de autoficção proposta por Doubrovsky nos parece mais receptiva a interpretações, pois traz vários elementos a serem analisados e cuja discussão será realizada na seção seguinte.

A teoria de Doubrovsky está atrelada à questão da memória, viés escolhido para este estudo, pois o próprio autor considera a autoficção “uma variante pós-moderna da autobiografia” por se tratar de “uma reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória” (apud HIDALGO, p. 12, 2013). Segundo Gasparini (2014),

Doubrovsky se preocupou com “a ética da escrita do eu” (NORONHA, 2014, p. 187), pois “ele postulava que não era possível se contar sem construir um personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem ‘dar feição’ a uma história” e acreditava não existir “narrativa retrospectiva sem seleção, amplificação, reconstrução, invenção” (NORONHA, 2014, p. 187).

Se em *Fils* (2001) “o livro inteiro e as voltas ao passado que o estruturam e se organizam em torno de interpretações, hipóteses, revelações que constituem a maneira de proceder do próprio autor roteirizando sua psicanálise para fazer dela um romance” (NORONHA, 2014, p. 190), em *O Filho Eterno*, Tezza roteiriza sua trajetória de vida para fazer dela um romance.

A respeito do contrato de leitura firmado entre autor e leitor, Gasparini (2014) observa que, pragmaticamente, há três possibilidades distintas: o contrato de verdade, com características referenciais, que rege sobretudo a autobiografia; o contrato de ficção, presente no romance, na poesia, ou no teatro, e uma associação de ambos, onde há uma ambiguidade própria do romance autobiográfico. Para o estudioso, textos classificados como autoficção poderão apresentar em sua recepção as três formas de leitura, sendo que a maioria deles acaba desenvolvendo o terceiro tipo de contrato, no qual encontramos estratégias de ambiguidade. O autor observa que, na autoficção, o leitor pode ser enganado, “apesar da menção ‘romance’, pela aparência autobiográfica da narrativa” (NORONHA, 2014, p. 204).

Gasparini conclui que:

o termo autoficção deveria ser reservado aos textos que desenvolvem, em pleno conhecimento de causa, a tendência natural a se ficcionalizar, própria à narrativa de si. Uma situação, uma relação, um episódio, são narrados e roteirizados, intensificados e dramatizados por técnicas narrativas que favorecem a identificação do leitor com o autor-herói-narrador. De um ponto de vista pragmático, são romances autobiográficos, baseados em um duplo contrato de leitura. No entanto, a partir do momento em que são designados pelo neologismo um pouco mágico de ‘autoficção’, eles se tornam outra coisa. Não são mais textos isolados, esparsos, inclassificáveis, nos quais um escritor dissimula com mais ou menos engenho suas confidências sob um verniz romanesco, ou vice-versa. Inscrevem-se em um movimento literário e cultural que reflete a sociedade de hoje e evolui com ela (NORONHA, 2014, P. 217).

Enfim, Gasparini (2014) nos traz uma citação de Paul Nizon a respeito de sua escrita “autoficcionalista” que conclui as teorizações sobre autoficção nesta seção,

pois chega ao cerne da questão pelo viés pretendido neste trabalho: “Trata-se, ao escrever, de mergulhar em direção a esse eu desconhecido a fim de constituí-lo de uma maneira ou de outra como personagem. O ‘eu’ não é, portanto, o ponto de partida, como na autobiografia, mas o ponto de chegada” (NORONHA, 2014, p. 205).

4. ANÁLISE DA OBRA

4.1 MEMÓRIA

Nesta seção faremos uma análise da memória no romance sob dois pontos de vista. Investigaremos os indícios presentes na obra do uso da memória como recurso da escrita por parte do autor, e, ainda, analisaremos como a memória é resgatada e reconstruída pelo personagem *pai* no processo de formação de sua própria identidade e da identidade de Felipe, viés estritamente ligado à temporalidade no romance.

Iniciaremos com a análise formal da obra, que nos remeterá à análise dos principais elementos estruturais relacionados ao uso da memória pelo autor como recurso para a construção de sua narrativa, análise esta que se articula à análise temática da obra, visto que nosso objetivo é analisar o discurso memorialístico fundado no romance a partir de categorias ficcionais. Para fins de organização de nossa análise formal, tomaremos algumas noções de Reuter (2004), que estabelece conceitos que serão relacionados ao romance.

O romance é dividido em vinte e cinco capítulos que tratam da trajetória de um pai e de seu filho, portador da síndrome de Down. Cada capítulo narra um episódio dessa trajetória na construção do relacionamento entre os dois.

Os primeiros cinco capítulos tratam do nascimento de Felipe, desde a ida à maternidade até “a manhã mais brutal da vida dele” (TEZZA, 2011, p. 27), quando o filho foi diagnosticado pelos médicos como sendo portador da síndrome de Down, e, ainda, as primeiras reações e reflexões do *pai* diante dessa tão inesperada notícia. Presente, passado e futuro se articulam pela voz do narrador que tem conhecimento de tudo e apresenta várias antecipações das dificuldades que virão.

O início apresenta informações extremamente relevantes para se construir uma imagem do personagem *pai*, como pessoa e como escritor. Enquanto pessoa, ele é ainda “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” (TEZZA, 2011, p. 9), ou seja, ele está nascendo, assim como o filho. E enquanto escritor, “ele contempla a magreza de seus contos, finalmente publicados, onde encontra defeitos cada vez que abre uma página” (TEZZA, 2011, p. 15), e percebe que também não é o escritor que gostaria de ser.

A respeito desta faceta do personagem, é interessante analisar a única referência a uma obra de sua autoria que não é passível de verificação no mundo real, ou seja, dentro do conjunto da obra de Cristóvão Tezza. Antes de saber do diagnóstico do filho, o personagem *pai* menciona a iminente publicação de seu primeiro poema, a que chama de *O filho da primavera*:

Ele sabe que de fato nunca escreveu nada realmente bom. Pilhas de maus poemas, dos 13 anos até o mês passado: *O filho da primavera*. A poesia arrasta-o sem piedade para o *kitsch*, puxando-o pelos cabelos, mas é preciso dizer alguma coisa sobre o que está acontecendo, e ele não sabe exatamente o que está acontecendo. Tem a vaga sensação de que as coisas vão dar certo, porque são frutos do desejo; e quem está à margem, arrisca – ou estaria encaixado na subvida do sistema, essa merda toda, ele quase declara, e dá outro gole de uísque e acende outro cigarro (TEZZA, 2011, p. 12)

O filho da primavera, assim como Felipe, está cercado de toda a expectativa de realização de algo bom, que o torne bem sucedido, que mostre ao mundo, enfim, suas qualidades. Ocorre, no entanto, que com a síndrome que acomete Felipe, o *pai* também passa a achar o poema “ridículo, patético, o horror do texto ruim, do mau gosto, do *arquikitsch* desabando na cabeça e na memória” (TEZZA, 2011, p. 44) e faz o possível para impedir a publicação do poema, pois tem vergonha da possibilidade de ver seu poema impresso, assim como tem vergonha do filho.

A partir daí, nos dez capítulos seguintes são retratados os primeiros meses de vida de Felipe, passando pela peregrinação da família por consultórios médicos, primeiro em busca de diagnósticos mais precisos e da real dimensão do problema que eles teriam que enfrentar, e de como poderiam auxiliar no desenvolvimento de Felipe. Em todos esses capítulos vemos a alternância das reflexões do pai a respeito do futuro, seu e de Felipe, mas também a respeito de suas experiências até aquele momento em que se tornou pai, e que são trazidas ao leitor como reconstruções da memória do personagem.

No capítulo XV a família se muda para um sobradinho na periferia de Curitiba, Felipe dá os primeiros passos, enquanto a mãe está grávida novamente, desta vez, de

uma menina. Com a mudança de endereço, “tudo parece fácil” (2011, p. 113), mas logo descobre uma serralheria na vizinhança, o que não lhe dará sossego, e os problemas que enfrentará no bairro mostram sua impotência, e ele conclui: “É difícil – as coisas parece que vão perdendo o controle. Uma fase atormentada” (TEZZA, 2011, p. 114). É a mesma impotência que reconhece perante os problemas do filho, sendo que por mais que ele siga o programa de desenvolvimento que foi proposto pelos médicos, em algumas áreas o menino não avança, e nunca estará nos padrões de normalidade impostos pela sociedade. E ele mesmo, o pai, se sente um estranho na sociedade: “viver entre os outros e sentir-se um deles: jamais conseguiu, e parece tão simples” (2011, p. 116). Em meio a muitas digressões a respeito de suas experiências de infância, ou, mais tarde, na Marinha Mercante, o pai ainda parece refletir a respeito de quem ele é enquanto indivíduo. Mas, apesar disso, a normalidade está pela primeira vez, desde o nascimento de Felipe, presente na vida do pai, com a expectativa da chegada da filha: “uma criança normal no horizonte. Ele precisa, desesperado, de uma referência. Eu preciso desesperadamente de normalidade” (TEZZA, 2011, p. 116) e “com a imagem da filha que ele começa a absorver, comovido, sente uma felicidade imensa na alma” (TEZZA, 2011, p. 116).

Os capítulos XVI e XVII narram um momento da vida de Felipe, em que ele consegue subir sozinho no carro que está estacionado na garagem, enquanto o pai observa e faz suas reflexões sobre o trabalho: o trabalho de Felipe ao tentar subir no carro, comparado a seu trabalho de escritor, o trabalho ilegal na Alemanha, que lhe rendeu uma brutalidade diante das situações, o trabalho de relojoeiro que desempenhara na cidade de Antonina quando jovem, indo em busca de um sonho, mas sem na realidade refletir a respeito da real possibilidade de ser bem sucedido, e o vislumbre de um trabalho estável através do concurso para professor em Santa Catarina. A cada uma dessas experiências ele associa um momento de rompimento, a necessidade de tomar uma atitude e a insegurança diante das dificuldades, e num determinado momento percebe que vê suas próprias limitações no filho:

[...] pai e filho são parecidos, espelham-se naquele instante violento e absurdo – o filho volta a buzinar, olhando para a frente, motorista imaginário de uma corrida mental em que ele se vê, talvez, como adulto, e o adulto, criança, não se vê, enquanto tenta tirá-lo dali, já um pouco mais violento (TEZZA, 2011, p. 136).

No capítulo XVIII o pai já se encontra morando em Florianópolis, onde leciona durante dois anos, e vê a família aos finais de semana. A normalidade aparentemente se instaura na vida dele, longe da família, mas a irritação do personagem com as dificuldades de fala do filho e com suas próprias dificuldades em se expressar o levam a um novo momento de ruptura. No capítulo seguinte o pai já está de volta a Curitiba, Felipe frequenta a creche com a irmã e a rotina se torna também a ilusão da normalidade pretendida pelo autor, até que a diretora da creche lhe diz que seu filho precisa sair da escola regular e ir para uma escola especial, o que o leva a se questionar sobre seu papel enquanto pai, diante de todo o mundo que os rodeia.

Os capítulos XX e XXI tratam de um momento marcante na narrativa porque o pai pela primeira vez percebe a força da ligação afetiva que havia estabelecido com o filho, quando este desaparece, saindo de casa sozinho, e o pai passa a procurá-lo pelas redondezas, fazendo uma reflexão sobre quem é seu filho, sobre a maneira com que se refere a ele e o papel que ele ocupa em sua vida.

O capítulo seguinte inicia-se com “passaram-se anos” e trata justamente da dificuldade de Felipe em entender a noção de tempo e de suas demais limitações, momento em que o pai percebe que o filho jamais terá autonomia, embora o tempo passe. Felipe não tem capacidade para entender a complexidade do passar do tempo, vive num presente absoluto, ou, podemos dizer, num presente eterno, já que “todos os dias têm manhãs semelhantes e idílicas: o mundo recomeça” (TEZZA, 2011, p. 183). O menino reage da mesma forma a tudo o que não compreende: age de forma mimética, imitando o comportamento dos adultos, encenando a atitude que considera aceitável, ou que pensa que esperam dele, começando, então, a se tornar espelho do pai. O pai também rememora seus tempos de infância e adolescência e a experiência com as encenações no grupo de teatro que participava.

Nos capítulos XXIII e XXIV o narrador trata a descoberta do amor e do sexo, do ponto de vista de Felipe e também da perspectiva do próprio pai, o que é resgatado em suas memórias. O narrador estabelece diferenças e similaridades nas experiências de pai e filho, no apaixonar-se na efemeridade do momento e na ingenuidade com que se referem ao amor e ao sexo.

O último capítulo traz Felipe adulto, nos dias atuais, frequentando o ateliê de pintura e torcendo para o Clube Atlético Paranaense, seu time do coração. A narrativa termina com a expectativa da partida de futebol que se inicia, e “nenhum dos dois tem a mínima ideia de como vai acabar, e isso é muito bom” (TEZZA, 2011, p. 222). Ao final de sua narrativa o autor faz essa referência à incerteza do futuro, laço que une pai e filho num estado de igualdade entre si e com relação a todos os outros seres humanos.

De acordo com Cristóvão Tezza, em entrevista concedida ao *Diário de Notícias da Madeira* por ocasião do lançamento de *O Filho Eterno* em Portugal, a ideia do livro já existia, mas levou mais de duas décadas para se tornar real, até que

começou a surgir o projecto de enfrentar, enfim, esse assunto, a relação de um pai com um filho especial. Levei mais algum tempo até descobrir o ‘tom’ do livro, o seu registro literário, entre o depoimento, a autobiografia e a ficção, até que me decidi pela ficção, pela terceira pessoa, que me deu uma imensa liberdade [...] por um truque do olhar eu me transformei realmente em personagem, e isso libertou-me - um personagem não é um amigo com quem você precisa medir as palavras (ECHEVERRIA, 2009).

Dessa forma, o momento em que Tezza decidiu-se por escrever o romance, quando, após mais de duas décadas, já havia adquirido maturidade na vida e na carreira, contribui para a escolha do romance como gênero, do narrador em terceira pessoa e na maneira de expor suas memórias e construir sua narrativa, conforme vimos em Pollak (1989). Foi o tempo de silêncio necessário também para que encontrasse em seus leitores a escuta para que pudesse compartilhar suas memórias. O personagem *pai*, por sua vez, “escreve de outras coisas, não de seu filho ou de sua vida – em nenhum momento, ao longo de mais de vinte anos, a síndrome de Down entrará no seu texto” (TEZZA, 2011 p. 63).

A partir das palavras do autor, podemos também analisar o papel do narrador na obra. Enquanto o autor se transforma em personagem, não necessariamente se identificando com ele em todos os aspectos, não necessariamente construindo um compromisso de realidade, o narrador se distancia do personagem para contar a sua história. Reuter (2004) coloca que “de acordo com a perspectiva e o modo escolhido, o narrador aparecerá mais, ou menos, na narração. No modo narrar, ele poderá intervir diretamente, assumindo funções complementares e mais variadas do que exerce todo

narrador, mesmo implicitamente: a função narrativa e a função de regência ou controle” (REUTER, 2004, p. 68).

No caso de *O Filho Eterno* o narrador desempenha também a *função testemunhal ou modalizante*, que, segundo Reuter (2004) exprime a relação que o narrador mantém com a história que ele narra. Ela pode estar centrada sobre a comprovação, a emoção ou, no caso do narrador do romance em questão, sobre a avaliação, visto que ele julga as ações do personagem. Essa função pode ser vista no seguinte trecho da obra: “Aos 28 anos não acabou ainda o curso de Letras, que despreza, bebe muito, dá risadas prolongadas e inconvenientes, lê caoticamente e escreve textos que atafulham a gaveta” (TEZZA, 2011, p. 12).

No entanto, a narrativa em terceira pessoa não significa neste caso um narrador neutro, mas um narrador onisciente seletivo, com total conhecimento da história do personagem principal, de seus pensamentos e reflexões, de seu passado e de seu futuro. Examinemos um trecho da obra em que podemos ver essa onisciência seletiva em relação ao personagem principal: “Há um descompasso nesse projeto supostamente pessoal, mas isso ele ainda não sabe, ao acaso de uma vida renitentemente provisória; a minha vida não começou ainda, ele gostava de dizer, como quem se defende da própria incompetência” (TEZZA, 2011, p. 15).

Aqui fica claro que o narrador conhece tanto o passado quanto o futuro do personagem principal, o que não ocorre com os demais personagens, pois, segundo Reuter (2004), a escolha da perspectiva de uma personagem permite deixar na sombra os sentimentos do outro (REUTER, 2004, p. 138).

A mulher é vista pelos olhos do personagem principal, tratada sempre pelo substantivo comum, como podemos verificar no trecho a seguir: “Ele acende um cigarro na sala. Um dos raros momentos tranquilos, mas ao apurar o ouvido, ouve o choro da mulher no quarto, quase um choro de criança inibida” (TEZZA, 2011, p. 42). O primeiro parágrafo da obra, no entanto, nos mostra um narrador conhecedor do pensamento da mulher: “Acho que é hoje – ela disse. – Agora – completou, com a voz mais forte, tocando-lhe o braço, porque ele é um homem distraído” (TEZZA, 2011, p. 9).

Já Felipe é sempre visto pelos olhos do pai, mas esse olhar vai se alterando ao longo do texto, em que podemos perceber a diferença dos termos pelos quais o pai se

refere ao filho. No início, ele diz que [a criança] “abre a boca horrorosa e chora muito” (TEZZA, 2011, p. 39), para mais adiante dizer que “ele é uma criança carinhosa, mas meio tontinho” (TEZZA, 2011, p. 164), já demonstrando afeto pelo menino. No meio deste percurso de aceitação, o narrador adianta o que será a percepção do pai a respeito deste momento: “Ainda não é exatamente um filho. O pai ainda não sabe disso, mas o que ele quer é que aquela criança trisssonômica conquiste o papel de filho” (TEZZA, 2011, p. 95).

Como vimos na fundamentação teórica deste trabalho, o enquadramento da memória proposto por Pollak (1989; 1992) é relacionado à organização das memórias que servirão de amparo à constituição do sujeito em si. Há vários pontos a serem analisados a respeito desse trabalho de enquadramento, que serão elucidados e relacionados ao romance a seguir.

Para Pollak (1989), podemos observar os rastros deixados pelo enquadramento da memória, que podem ser observados objetivamente no mundo,

além de uma produção de discursos organizados em torno de acontecimentos e de grandes personagens, os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos, museus, bibliotecas, etc. A memória é assim guardada e solidificada nas pedras (POLLAK, 1989, p. 11).

Na obra os personagens são todos caracterizados por um substantivo comum, apenas Felipe apresenta nome próprio. *O Filho Eterno* pode, então, ser a história de muitos pais e mães, mas ao mesmo tempo é a história de Felipe, é a identidade dele que se constrói no romance, é a memória dele que ficará inscrita na pedra.

Ainda em Pollak (1992) encontramos referência a expressões “atribuídas a determinados períodos, que aludem diretamente a fatos de memória, muito mais do que a acontecimentos ou fatos históricos não trabalhados por memórias” (POLLAK, 1992, p. 201) e cita como exemplos os termos “anos sombrios” e “trinta gloriosos”, se referindo a períodos da história francesa, sendo que “essas expressões remetem mais a noções de memória, ou seja, a percepções da realidade, do que à factualidade positivista subjacente a tais percepções” (POLLAK, 1992, p. 201). É desta maneira que a noção de tempo é percebida em determinado momento na obra, sendo que podemos observar a designação “naqueles tempos tolerantes” no trecho “e ele riu, quase bêbado, a garrafinha vazia, inebriado do cigarro que não parava de fumar, naqueles tempos tolerantes”

(TEZZA, 2011, p. 20), para designar a época do nascimento de Felipe, a década de 1980, quando ainda se era permitido fumar em ambientes fechados no Brasil, sendo que na cena o personagem fuma dentro do hospital.

O teórico coloca ainda o filme como tendo um papel importante na formação e na organização da memória, como suporte para o seu enquadramento: “Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas mas capta as emoções” (POLLAK, 1989, p. 11) Nesse sentido, podemos afirmar que a obra literária também seria um importante suporte de enquadramento da memória, pois consegue, através do uso da linguagem, trabalhar com as emoções. Isso fica visível, por exemplo, no trecho a seguir, que descreve seu desespero ao procurar pelo filho que desapareceu: “Aqui e agora: voltando para casa sem o filho, o mesmo filho que ele desejou morto assim que nasceu, e que agora, pela ausência, parece matá-lo” (TEZZA, 2011, p. 169).

Conforme mencionado na fundamentação teórica, Pollak (1989) afirma a existência de pontos de referência que podem ser observados nas narrativas de cunho memorialístico e que servem de indício do recurso à memória, pois são expressões de ordem sensorial, que remetem à percepção que a pessoa tem daquele momento ou situação narrado. Na obra, podemos perceber tais pontos de referência nos trechos a seguir, que se referem às cores percebidas pelo personagem durante os capítulos que descrevem o nascimento de Felipe, demonstrando a sensibilidade envolvida no resgate da memória para a construção deste trecho da narrativa: “O lençol é azul. Há uma assepsia em tudo, uma ausência bruta de objetos, os passos fazem eco como em uma igreja, e de novo ele vive a angústia da falsidade, há um erro primeiro em algum lugar e ele não consegue localizá-lo, mas em seguida não pensa mais nisso” (TEZZA, 2011, p. 11). E também: “O homem tirava as luvas verdes das mãos, como quem encerra uma tarefa desagradável – por alguma razão, foi essa a imagem absurda, certamente falsa, que lhe ficou daquele momento” (TEZZA, 2011, p. 16)

Ou ainda, na descrição da paisagem e do clima no dia do nascimento de Felipe, antes de receber o diagnóstico da síndrome: “Dá antes uma boa caminhada, para respirar fundo – está uma manhã fresca e bonita, uma brevíssima névoa prometendo um dia de um azul limpo no céu – e tenta mais uma vez organizar o dia, a semana, o mês, o ano e a vida” (TEZZA, 2011, p. 25) Aqui a descrição ajuda a criar também uma oposição entre

a névoa e a expectativa do dia de céu limpo, ou entre a névoa como frustração a respeito do nascimento do menino e a expectativa de realizações que o acompanhava naquela situação, prestes a conhecer o diagnóstico da síndrome.

Outra referência de caráter sensorial presente na obra, e que une a percepção pelos sentidos da visão, olfato, audição e paladar, se encontra no capítulo em que o pai relembra a descoberta do amor, ainda menino, quando vai a Paranaguá encaminhado pelo guru: “O menino sorvia aquele mundo encantado junto com a caipirinha sempre cheia, ouvindo a música dos artistas e sentindo o aroma da *cannabis*, que experimentou também pela primeira vez” (TEZZA, 2011, p. 207).

Pollak (1989) defende também que a significação das palavras usadas nos relatos da memória pode integrar ou excluir o indivíduo de um grupo e das características por eles designados. Podemos observar isso ocorrendo nos diferentes usos por Tezza dos termos para se referir à síndrome de Down: mongolismo, síndrome, mongolóide, especial.

Para Reuter (2004), o personagem é construído através dos designadores que o narrador ou os demais personagens utilizam para referir-se a ele, sendo que, “fundamentalmente, a escolha e a organização dos designadores têm um papel essencial na codificação da ideologia de um texto” o que “implica posições do autor e efeitos desejados no leitor bem diferentes” (REUTER, 2004, p. 107). Assim, podemos dizer que as referências ao filho se alteram no texto em função dos valores do personagem pai que foram se modificando durante a construção do relacionamento com Felipe. As palavras mais duras, e as mais conhecidas também na sociedade à época de seu nascimento, vão sendo substituídas por palavras que carregam menos um julgamento do que uma característica. Até o momento em que, quando Felipe desaparece, no capítulo XX e o pai, ao sair para procurá-lo, encontra dificuldade para definir a palavra certa para se referir a ele ao perguntar nas imediações se alguém o havia visto. É nesse episódio que o pai se pergunta: “Mas quem sequestraria *meu filho*?” (TEZZA, 2011, p. 164), assumindo, pela primeira vez a sua identidade de pai.

Na tentativa de encontrá-lo, o pai encontra dificuldade para descrever seu filho às pessoas que não o conhecem, e percebe-se a transformação na imagem que o pai tem do filho pela escolha cuidadosa das palavras:

Teria de achar a palavra certa para explicar, as pessoas não sabem – talvez dizer “você viu meu filho? Ele é um menino com problema”, ou “ele é meio bobo”; ou, ele é “deficiente mental”, e tudo aquilo não corresponde nem ao filho nem ao que ele quer dizer para definir seu filho; ele é uma criança carinhosa, mas meio tontinho, talvez assim ficasse melhor; não pode dizer “mongoloide”, que dói, nem “síndrome de Down” – naquela década de 1980, ninguém sabe o que é isso (TEZZA, 2011, p. 164).

Há uma importante observação feita na conclusão do romance, que sugere o tipo de relação construída entre pai e filho, de total aceitação e afeto. Se no início da narrativa o pai se anima com a possibilidade de o filho ser um reflexo de suas qualidades, ou do que acreditava serem suas qualidades, e essa expectativa é frustrada com a descoberta da síndrome do filho, ao final do texto o narrador demonstra que, de certa forma, o filho reflete o pai, que sente muito orgulho disso: “Eles vão ver o que é bom pra tosse! E o pai conclui: “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, 2011, p. 222).

Observa-se também no romance a maneira que se estrutura a temporalidade do enredo. O narrador segue desde o início mesclando o nascimento de Felipe (e conseqüentemente o nascimento do protagonista enquanto pai) com as experiências anteriores a esse tempo e que foram constituindo a identidade do pai. É através da soma desses dois tempos, do antes e do depois do nascimento de Felipe que o pai forma sua identidade. É o tempo psicológico das voltas ao passado que o narrador faz que nos mostram quem é aquele sujeito que nasce enquanto pai.

No início, a narrativa se estende por vários capítulos para contar o episódio do nascimento do menino, como se fosse preciso esse tempo para o pai digerir todas as memórias daquele momento. O tempo depois se acelera e apesar de o texto manter uma ordem cronológica dos acontecimentos narrados, há várias elipses, que correspondem a anos da vida do menino, sendo que a narrativa então se concentra em determinados episódios impactantes na vida do pai e de Felipe.

Ocorre durante a narrativa a antecipação dos momentos difíceis que virão. Essa prolepse pode ser percebida desde o início da narrativa, quando o protagonista parece pressentir na tensão do ambiente, nas expressões daqueles com quem interage, que há algo de errado no evento do nascimento de seu filho: “Uma enfermeira chega e se vai –

não há muitos sorrisos, mas é assim mesmo que funciona a máquina, com a exata eficiência” (TEZZA, 2011, p. 23). Também podemos perceber a antecipação dos problemas no trecho: “Olha para o relógio e revê ali o dia do nascimento de seu primeiro filho: 3, como se isso contivesse um segredo” (TEZZA, 2011, p. 26). E a antecipação ganha força na sensação de aflição que vai tomando conta do personagem:

Ele está feliz, é visível, uma alegria meio dopada pela madrugada insone, mais as doses de uísque, a intensidade do acontecimento, a sucessão de pequenas estranhezas naquele espaço oficial que não é o seu, mais uma vez ele não está em casa, e há agora um alheamento em tudo, como se fosse ele mesmo, e não a mulher, que tivesse o filho de suas entranhas – a sensação boa, mas irremediável ao mesmo tempo, vai se transformando numa aflição invisível que parece respirar com ele (TEZZA, 2011, p. 27).

Já a respeito do espaço na obra, segundo Reuter (2004), o espaço encenado pelo romance pode ser apreendido de acordo com duas grandes entradas: suas relações com o espaço “real” e suas funções no interior do texto (REUTER, 2004, p. 59). O espaço onde se passa a narrativa vai do hospital à casa, em seguida ao sobrado para onde a família se muda, depois a Florianópolis, onde o pai trabalha durante certo tempo, e volta a Curitiba, ao apartamento da família, até que Felipe desaparece e sai sozinho pela cidade, e o espaço, então, se amplia para toda a cidade, com menções a visitas a amigos, à escola, ao ateliê. O espaço de Felipe é reduzido, centralizado na casa, onde ele se sente confortável, e na escola que frequenta. Já o espaço das memórias do pai passa pelo Rio de Janeiro, Antonina, e especialmente Portugal e Alemanha, onde ele era estrangeiro, e em razão disso, não se sentia pertencente ao contexto em que estava inserido.

A análise do espaço no romance é especialmente relevante no trecho em que o narrador trata da procura do pai por Felipe, quando este desaparece, sendo que é na banca de jornais, espaço referido simbolicamente como aquele em que se preserva a memória, que o personagem principal enfim assume a sua identidade de pai, não sentindo necessidade de usar outros termos para definir seu filho, ele não precisa de outros adjetivos para caracterizá-lo.

Nossa análise, para ser sólida, não pode sustentar-se apenas naqueles pontos em que há uma notoriedade a respeito dos fatos biográficos de Tezza, das passagens de sua vida que são de conhecimento do público em geral. Assim, nos basearemos

também em algumas passagens da obra *O espírito da prosa, uma autobiografia literária*, lançada pelo autor em 2012, a fim de enriquecermos a análise realizada. Para Ricoeur (2008), “uma ambição, uma pretensão está vinculada à memória: a de ser fiel ao passado” (RICOEUR, 2008, p. 40). Podemos então, fazer uma conexão entre os fatos a nós trazidos em *O Filho Eterno* e os fatos trazidos em *O espírito da prosa, uma autobiografia literária*, visto que as duas obras são atravessadas pelo uso da memória como recurso, a primeira misturada a fatos ficcionais e a segunda, como o subtítulo implica, com o compromisso de referencialidade. Buscamos, com isso, contemplar o conceito de espaço biográfico elaborado por Arfuch (2010), como aquele em que não apenas estão elencadas as obras que têm esse caráter de escrita de si, mas especialmente aquele em que há uma relação dialógica entre elas.

A primeira referência que encontramos em *O espírito da prosa* (2012) foi o termo *guru*, e a influência que esse teve sobre Tezza:

“Havia conhecido um guru, exótico e original desde o nome, W. Rio Apa, que era também um escritor de verdade, com livros publicados nacionalmente, o que me impressionou – era o primeiro escritor real que eu via de perto, e que iria exercer uma influência marcante na minha vida nos dez anos seguintes” (TEZZA, 2012, p. 68)

Essa influência pode ser percebida em *O Filho Eterno* logo no início: “um gancho atávico ainda o prende à nostalgia de uma comunidade de teatro, que frequenta uma vez por ano, numa prolongada dependência ao guru da infância” (TEZZA, 2011, p. 12).

O romance é concluído com a preparação para a partida de futebol que vai se iniciar, pai e filho terão a companhia do vizinho que também torce pelo Clube Atlético Paranaense e Felipe se anima com a possibilidade de vitória: “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, 2011, p. 222)

O Espírito da Prosa é concluído exatamente com a mesma ideia de *O Filho Eterno*: “Mas desgraçadamente não tenho o dom da fé, e, como sempre, continuo sem nenhuma ideia sobre o que vai acontecer. O que, também como sempre, me parece bom. Uma nova página em branco para escrever” (TEZZA, 2012, p. 221). Podemos dizer que

o fato de a autobiografia literária de Cristóvão Tezza se encerrar da mesma forma que o romance reforça o caráter autobiográfico desse último, e deixa evidente no romance o mesmo tom memorialístico obviamente encontrado na autobiografia.

Marisa Lajolo (2007) escreveu uma resenha do romance *O Filho Eterno*, na qual tece comentários a respeito da recepção do livro por seus leitores, que, conhecendo brevemente a biografia do autor, questionariam as coincidências biográficas entre a vida do autor e do personagem.

Assim, a recepção da obra pelo leitor comum pode ocorrer de duas formas. Primeiramente, aquele que conhece a biografia do autor, e que automaticamente fará essa mesma conexão sugerida por Lajolo, reforçado ainda pelos comentários que constam na orelha do livro: “Num livro corajoso, Cristóvão Tezza expõe as dificuldades, inúmeras, e as saborosas pequenas vitórias de criar um filho com síndrome de Down. [...] Aproveita as questões que apareceram pelo caminho nestes 26 anos de Felipe para reordenar sua própria vida” (TEZZA, 2011, orelha); e, ainda, o leitor que desconhece dados biográficos do autor, e que pode, nesse caso, ler a obra apenas como ficção, conforme deseja o autor.

Arfuch (2010) também trata do que ela chama de “recepção multifacetária” dos “infinitos matizes da narrativa vivencial” (ARFUCH, 2010, p. 16). A autora sustenta que além das várias razões possíveis para “a notável expansão do biográfico e seu deslizamento crescente para os âmbitos da intimidade” que “fazem pensar num fenômeno que excede a simples proliferação de formas dissimilares, os usos funcionais ou a busca de estratégia de mercado, para expressar uma tonalidade particular da subjetividade contemporânea” (ARFUCH, 2010, p. 16), é característica marcante da contemporaneidade a necessidade do sujeito expor sua intimidade, num processo de construção de sua identidade através da forma como ele é visto pela sociedade.

4.2 AUTOFICÇÃO

A questão levantada por Arfuch na seção anterior, a respeito das possibilidades de recepção da obra, nos leva à importância de se vislumbrar a obra sob a perspectiva da concepção de Doubrovsky (2001), sobre autoficção, já colocada na fundamentação teórica deste trabalho.

Primeiramente levaremos em conta que a questão da identidade entre autor, narrador e protagonista no romance *O Filho Eterno* deixa margem a uma interpretação mais ampla do que a proposta inicial de Doubrovsky de homonímia. Talvez a falta de um nome próprio para o personagem principal de Cristóvão Tezza nos permita alargar as fronteiras da definição de autoficção para poder aí enquadrar a obra. Isso depende do papel do leitor ao exercer a sua parte nesse trato, e coloca em discussão a recepção da obra. O leitor preenche a lacuna deixada pelo autor, assumindo seu papel ativo no processo de leitura.

Outro ponto a ser discutido na noção de autoficção é a “aventura da linguagem” mencionada por Doubrovsky em sua definição. Vejamos a seguir um trecho de *O Espírito da Prosa* em que o autor fala a respeito dessa “aventura da linguagem” em *O Filho Eterno*:

apesar destas minhas negações, talvez mais práticas que racionais, de Deus e do mito que se faz presente no texto que se escreve, reconheço que a linguagem do escritor, à medida que amadurece – e sempre amadurece duramente, texto após texto, abrindo caminho no subterrâneo das facilidades da aparência –, ganha uma inexplicável autonomia, torna-se como que um duplo mental daquele que escreve, sabe mais, e mais prontamente, o que fazer nos becos sintáticos e semânticos em que a mão se mete ao correr no papel ou no teclado. Senti pela primeira vez esse duplo que toma a iniciativa ao escrever *O filho eterno* – ou, melhor dizendo, ao relê-lo mais tarde. Há no texto soluções de linguagem, imagens inesperadas, intuições discretas, pausas e transições controladas, aqui e ali o impacto de uma cena que, forçando um pouco a metáfora, eu não saberia dizer de onde vieram. São o meu “estilo”, digamos assim, como um outro que assume o comando e me deixa na sombra. Daí por que não consigo me ver ali como o pai-personagem, que incorpora desde a primeira página uma completa autonomia ficcional (TEZZA, 2012, p. 61).

Arfuch (2010) que nos deu suporte na seção anterior, também estabelece uma distinção entre o romance e os demais gêneros inseridos no espaço biográfico, que não

apresentam a mesma liberdade romanesca, em função dos diferentes níveis de referencialidade que devem apresentar dentro de suas definições:

o romance é o território privilegiado para a experimentação, mesmo a mais perturbadora, na medida em que pode operar no marco de múltiplos ‘contratos de veracidade’, enquanto a margem se estreita no espaço biográfico, entre relato *factual* e *ficcional*, para além da declaração do autor ou dos signos paratextuais: uma vida atestada com o ‘real’ está submetida a uma maior restrição narrativa” (ARFUCH, 2010, p. 127).

A autora discute também a hibridização dos gêneros que ocupam o espaço biográfico na atualidade. Nesse sentido, Lejeune, a exemplo de Arfuch, também faz menção ao “espaço autobiográfico”, como sendo aquele espaço em que se relacionam a autobiografia e o romance, através da perspectiva de leitura desejada pelo autor. Em última instância podemos, então, dizer que a obra de Tezza é um romance que se insere no espaço biográfico do conjunto de sua obra.

Gasparini (2014) observa que essa “autobiografia pós-moderna” (NORONHA, 2014, p. 194) é precedida por alguns critérios de autoficcionalidade divididos em três categorias, dentro das quais podemos inserir *O Filho Eterno*.

Em primeiro lugar temos os indícios de referencialidade, entre eles a homonímia, que não é observada na obra em relação ao autor, narrador e personagem, mas é presente em relação a Felipe, o filho do personagem principal e filho de Cristóvão Tezza, e que se torna ainda mais relevante por ser o único personagem que apresenta nome próprio no romance. Há também indícios de referencialidade nos títulos dos livros publicados pelo personagem e pelo autor, como *O terrorista lírico*, *Ensaio da Paixão*, e *A cidade inventada*, lançados por Tezza respectivamente em 1981, 1986 e 1980. Examinemos os trechos em que se encontram as referências a tais obras:

No ano anterior lançara *O terrorista lírico*, uma novela de que ninguém tomou conhecimento. Nem ele mesmo, defensivo – que esperem o próximo romance, um calhamaço de trezentas páginas, *Ensaio da Paixão*, o primeiro acerto de contas com a própria vida, antes do filho (TEZZA, 2011, p. 116).

E ainda: “Aos 23 anos de idade, segundo grau completo, leitor de Platão, Hermann Hesse, Drummond, Faulkner, O Pasquim, Huxley, Dostoiévski, Reich e

Graciliano, com um livro de contos inéditos na gaveta – *A cidade inventada* [...]” (TEZZA, 2011, p. 131)

A segunda categoria citada por Gasparini (2014) é relacionada aos traços romanescos, como “o subtítulo ‘romance’; a primazia da narrativa; uma predileção pelo presente da narração; uma estratégia para prender o leitor” (NORONHA, 2014, p. 195). Em *O Filho Eterno* temos claramente a opção do autor de tratá-lo por romance, como visto na parte introdutória deste trabalho, e aqui reforçada: “A estrutura de romance me deu muita liberdade para caçar o tema” (MORAIS, 2007).

Já a terceira categoria se refere ao trabalho textual, centrado na “busca de uma forma original; uma reconfiguração não linear do tempo (por seleção, intensificação, estratificação, fragmentação, interferências)” (NORONHA, 2014, p. 195) que ocorre em *O Filho Eterno* através do resgate das memórias do *pai*, paralelamente à narrativa da história do filho.

Ainda em Gasparini (2014) temos a menção ao trabalho de Jacques Lecarme, que procurou na literatura francesa outros textos, além de *Fils* (2001), que pudessem atender aos critérios da teoria de Doubrovsky a fim de pensar no termo autoficção com a amplitude de um gênero literário. Gasparini diz que Lecarme selecionou os critérios da “etiqueta *romance*” e da homonímia, e a eles associou diversos romances, com maior ou menor afinidade entre si. Há também nessa seleção exemplos em que “o herói-narrador não é nomeado, embora remeta incontestavelmente, por vários indícios intra e extratextuais, ao autor” (NORONHA, 2014, p. 198). Podemos sustentar que este é o caso de *O Filho Eterno*, em que embora o texto narrado em terceira pessoa impeça a relação identitária direta entre herói e narrador, a onisciência seletiva do narrador em relação ao personagem principal, inclusive sobre o futuro que o próprio personagem naquele momento desconhece, nos permite criar essa relação de identidade entre eles.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *O Filho Eterno* é um terreno extremamente fértil para estudos tanto no campo da memória, quanto da autoficção, e até mesmo da história, visto que há uma outra narrativa, menos evidente dentro do romance, que é a da história política do país nas últimas décadas e que, com certeza, influenciaram a construção dos personagens. Está presente no romance a memória do personagem pai refletindo seu olhar individual enquanto sujeito dentro do momento histórico no qual está inserido, e que reflete tal contexto, fazendo surgir uma nova possibilidade de viés para o estudo da obra.

No entanto, nos detivemos na questão da memória que foi utilizada como recurso ficcional pelo autor de maneira a construir, através do resgate de suas memórias, a identidade do personagem *pai* e, por consequência, a identidade de Felipe, que se forma com base nas memórias coletivas do contexto que o cerca. Assim, atentamos ao caráter fundamental do discurso memorialístico no romance, como uma escrita que, por meio da revisão de vida do sujeito, aponta para a constituição da paternidade.

Pollak (1989), a respeito do papel da memória na construção da identidade do sujeito, sustenta que:

encontra-se um núcleo resistente, um fio condutor, uma espécie de *leitmotiv* em cada história de vida. Essa característica de todas as histórias de vida sugerem que estas últimas devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução a posteriori, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre acontecimentos-chaves [...], e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros” (POLLAK, 1989, p. 11).

Pode-se afirmar que o fio condutor da história de vida do personagem *pai* está ligado a este principal aspecto da sua constituição enquanto sujeito, o papel de pai, e mais do que isso, o papel de pai de Felipe, visto que foi o desenvolvimento dos laços de afetividade e aceitação da relação parental que se constituiu a identidade do pai, e, em última instância, a de Felipe.

E concluindo, é no processo de “recordação laboriosa”, como sugere Ricoeur (2008), da reconstrução da história de vida que fundamentou o resgate das memórias do personagem *pai*, que se inscreve o discurso memorialístico que perspassa o romance. Ao buscar a coerência e a continuidade mencionadas por Pollak, o pai reconstrói a si mesmo e a Felipe, definindo o lugar que ambos ocuparão na sociedade em que vivem.

A respeito do enquadramento da obra na concepção de autoficção, pudemos perceber que, se ampliarmos as fronteiras de alguns conceitos referentes a ela, especialmente no que diz respeito àqueles critérios estabelecidos por Gasparini (2014), e utilizarmos nossa prerrogativa de leitores para determinar o tipo de leitura que faremos, tratando a obra como um romance atrelado a certo grau de referencialidade, *O Filho Eterno* pode ser enquadrado como autoficção. Tal enquadramento nunca visa, contudo, a obliterar o valor estético da obra.

6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Veridiana. **Confissão com ficção**: a criação biográfico-literária de Cristóvão Tezza. 2011.190 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

BARTHES, Roland [et al.]. **Análise estrutural da narrativa**. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

CANDIDO, Antonio [et al.]. **A personagem de ficção**. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. France: Folio, 2001.

ECHEVERRIA, Malu. Laços de família na literatura. Diário de Notícias da Madeira, Madeira, 09 fev. 2009. Disponível em <http://cristovaotezza.com.br/entrevistas/diario_de_noticias_Madeira_9fev09.pdf>. Acesso em 17 out. 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HIDALGO, Luciana. A imposição do eu. **Rascunho**, Curitiba, n. 162, out. 2013. Disponível em <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/a-imposicao-do-eu/>>. Acesso em 27 maio. 2015.

LAJOLO, Marisa. Um autor, um narrador e nenhum herói. **Revista Linha Mestra**, n. 5, nov/dez. 2007. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivo-morto/linhamestra/revistas/revista_05/lancam_05.asp.html>. Acesso em 20 maio. 2015.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Trad. Jovit Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte, UFMG, 2008.

MAGALHÃES, Milena. As vidas paralelas de O Filho Eterno e do Espírito da prosa de Cristóvão Tezza. **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 14. Universidade Federal de Santa Catarina, 2012. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2012n14p173>>. Acesso em 20 maio. 2015.

MARTINS, Anna Faedrich. Uma discussão acerca da autoficção: a ficcionalização de si em O filho eterno, de Cristóvão Tezza. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 4, n.1, p. 181-195, 2011.

MORAIS, Karla Jaime. Palavra de pai. O Popular, Goiânia, 26 set. 2007. Disponível em <http://cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_26set07_palavradepai.htm>. Acesso em 25 maio. 2015.

NETTO, Irineo. Uma questão pessoal. Gazeta do Povo, Curitiba, 05 ago. 2007. Disponível em <http://cristovaotezza.com.br/critica/ficcao/f_filhoeterno/p_03_gazetadopovo05ago07.htm>. Acesso em 25 maio. 2015.

NORONHA, Jovita Maria Gerhein. **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NUNES, Benedito. **O tempo da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

_____. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

POSSENTI, Sírio. **Discurso, estilo e subjetividade**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PRADO, Adélia. Para o Zé. **Bagagem**. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 2006.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.

SARAMAGO, Victoria. **O Filho Eterno**. O duplo do pai: o filho e a ficção de Cristóvão Tezza. São Paulo: Realizações, 2013.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TEZZA, Cristóvão. **O Filho Eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. **O espírito da prosa: uma autobiografia literária**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. Conferência apresentada no XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo, USP, 2008. Disponível em <<http://cristovaotezza.com.br/textos/palestras/Literatura%20e%20biografia%20-%20Cristov%C3%A3o%20Tezza.pdf>>. Acesso em 25 maio. 2015.

WEINHARDT, Marilene. A Memória Ficcionalizada em Heranças e Leite Derramado – Rastros, Apagamentos e Negociações. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 245-264, 2012.