

A EXPRESSIVIDADE DA ESCRITA CONTEMPORÂNEA EM “O FILHO ETERNO” DE CRISTOVÃO TEZZA[†]

THE EXPRESSIVENESS OF THE CONTEMPORARY WRITING IN “THE ETERNAL SON”, BY CRISTOVÃO TEZZA

Dinalva Barbosa da Silva[‡]
dina-olhos@hotmail.com
Universidade Federal de Rondônia - UNIR

“A solidão é a forma discreta do ressentimento”
(TEZZA, In.: *O fotógrafo*)

RESUMO: Este texto tem como objetivo estudar a expressividade do estilo literário na escrita contemporânea e o valor conotativo da palavra “máquina” em *O filho eterno*, de Cristovão Tezza. Este romance tem como pano de fundo a cidade de Curitiba, cercada pelo “maravilhoso mundo novo”, no qual palavras como máquina e coisificação são significativas. Para tanto, toma como *corpus* teórico os estudos de Maurice-Jean Lefebve e José Lemos Monteiro. O intuito é explorar na obra, como um todo, os recursos estilísticos que possuem relevância estilística e que expressam a realidade social do homem na relação com o meio e consigo mesmo, porém, num contexto simbólico, o espaço ficcional do arranjo narrativo.

Palavras-chave: Estilo. Expressividade. Realidade. Contemporâneo.

ABSTRACT: This paper aims to study the expressiveness of literary style in the contemporary writing and the connotative value of the Word “machine” in *The eternal son*, by Cristovão Tezza. This novel has as scenario the city of Curitiba, surrounded by the “brave new world” in which words as machine and objectification are significant. Therefore, it assumes as theoretical *corpus* the studies of Maurice-Jean Lefebve and José Lemos Monteiro. The aim is to explore in the work as a whole the stylistic features that are relevant and that express mankind social reality in relation to the environment and oneself but in a symbolic context, the fictional space of the narrative arrangement.

Keywords: Style. Expressiveness. Reality. Contemporary.

1. INTRODUÇÃO

O livro *O filho eterno* de Cristovão Tezza trata-se de uma narrativa peculiar e desafiadora, pois surpreende o leitor num percurso sem espaço para complacência, em torno de um discurso subjetivo, a despeito da relação de um pai que vive a experiência de ter um filho com Síndrome de Down. O processo de convivência com o filho é problematizado num reflexo do relacionamento social e religioso do sujeito, enfim, as relações sociais num todo, como afirma Lefebve (1980, p.193) “que toda narrativa nunca é senão um *fragmento* do

[†] Texto publicado anteriormente nos anais da VI Jornada Científica CEDSA com o ISBN: 978-85-61320-07-2, agora com algumas alterações submetido à nova publicação para maior e melhor socialização da produção científica.

[‡] Pesquisadora com apoio financeiro da CAPES, aluna do programa de Mestrado em Estudos Literários- MEL e membro do GEPPEC - Grupo de Pesquisa em Poética Brasileira Contemporânea.

mundo: justamente por esse facto, reenvia implicitamente ao mundo *no seu conjunto*”, estando assim, a literatura ligada à realidade diacrônica ou sincrônica da sociedade.

Não é novidade que a literatura e a história mantiveram e ainda mantêm relações muito próximas e para os leitores da literatura é permitido compreender as transformações pelas quais a sociedade passou e passa, através da visão artística do escritor, no modo como ele vê o mundo e o descreve numa linguagem elaborada em que os elementos se articulam para formar novos sentidos. Através da construção literária o autor pode, por meio de suas escolhas, expressar um momento histórico, uma época, expressões culturais de um determinado povo etc., com o poder de abstrair da multiplicidade, o singular, e através de um trabalho quase arquitetônico com as palavras melhorar ou até mudar a forma do ser humano entender o meio em que vive, o Outro e a Si mesmo. Pensando nessas colocações é que procurar-se-á demonstrar o que há de expressividade na escrita de Cristovão Tezza e o valor conotativo da palavra “máquina no romance em foco.

2. O SUJEITO NO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO

As situações de inadequação demonstradas em *O filho eterno* não são impossíveis fora da realidade literária. Entretanto, há a problematização que as tornam excepcionais e que gera novas significações. Exemplo disso é a reação negativa do pai, personagem que dá um ar de suspense e cria imagens num jogo finito de cenas que resulta no infinito de sensações, emoções que reproduz novas situações à imaginação do leitor atento. Obra esta que para alguns estudiosos é autobiográfica por tratar da relação entre pai e filho, este com síndrome de Down e o escritor, a pessoa física de Tezza, ter um filho de mesmo nome da personagem, Felipe, também com Síndrome de Down. Isso é explícito e é só o que um leitor relapso vê.

No entanto, para um leitor mais atento, é nas figuras de linguagem e no modo como Cristovão Tezza combina elementos da escrita, que poderá encontrar a crítica social, mas não de um ser, nem mesmo de um grupo e sim, mas de uma sociedade inteira.

O que importa são os jogos internos dos signos. As palavras de Foucault mesmo que não dirigidas diretamente à questão autobiográfica no texto *O que é o autor?* (2006), são aqui válidas, ele afirma: “a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria”. O texto dialoga constantemente com a realidade, tratando-se da verossimilhança, ideia de que aquilo que é narrado se assemelha à realidade, como por exemplo, o teatro, que representa o real.

Quanto a isso, observa-se a figura do pai portador do papel particular de renascer junto com o filho e reaprender com os impasses. Um indivíduo incumbido de expressar a condição humana e transformar as imagens sociais de si e do coletivo. É através das situações vividas pelas personagens e a posição do narrador, onisciente, que o autor se afasta para cumprir seu objetivo não de culpar ou ensinar ninguém a respeito de como conviver com as diferenças. Mas, propor ao leitor, que diante das significações formadas a partir dos significados da obra, refletir quanto à sociedade que o rodeia e quanto a si mesmo.

É no ceticismo do ser que ri da própria desgraça, na vida como num teatro, na ironia diante das exigências impostas pelo sistema, no homem coisificado ou animalizado, enfim, resquícios do passado sólido em contato com estruturas movedoras no presente, que Cristovão Tezza discute vários assuntos em suas produções. Por meio da sua escrita vê-se a intencionalidade do autor em colocar em pauta questões tão presentes na sociedade atual e que muitos não têm sensibilidade suficiente para notá-las, embora haja também a noção do incompreendido e revolucionário jovem de período de ditadura militar e a tensão da vida no mundo atual. Que pode ser representada, entre outras, pela mudança brusca do tempo no discurso narrado em que a história de um momento, inicialmente, confunde com a do outro:

O pai havia passado duas vezes por aquela quadra, ao longo, mas por algum bloqueio estúpido não se lembrou de entrar no pátio interno para conferir, talvez temendo (ele exagera) que algum conhecido, quem sabe um aluno, o reconhecesse, e ele tivesse de contar sua vida.

Contar sua vida: na delegacia de Vila Mariana, avançado sob escolta com a trupe até a sala do delegado, na verdade um salão extenso, um pátio de milagres de mendigos, meliantes, desocupados, guardas entediados, gritos aqui e ali, figuras de um e outro mundo dessa República paralela que ele jamais vira tão de perto – e o país ainda estava em 1972, (...) (p. 175-176)

Ressalta-se que o primeiro parágrafo trata do momento em que a personagem, o pai, procura o filho que havia sumido. Já o segundo parágrafo começa com a frase de encerramento do primeiro, mas trata do momento ainda antes da personagem pai se casar e ter o filho, Felipe, tempo de envolvimento com o teatro. Esse tipo de mudança temporal ocorre por diversas vezes, o que desconstrói a linearidade do texto e provoca instabilidade no leitor.

Quando o pai espera angustiado pelo nascimento do filho, ri e acha que há graça na espera, e afirma sê-la um papel que o sujeito representa, é como se não vivesse a própria vida, mas apenas representasse como manda as regras a que nossa sociedade está submetida, como pode ser observado neste recorte: “É um papel que representamos, o pai angustiado, a mãe feliz, a criança chorando, o médico sorridente (...)” (TEZZA, 2007, p.9). Parece bastante real

dentro da realidade ficcional, no entanto é apenas um papel, mais pessoas que no teatro imposto pelo sistema apenas representam seus papéis. É com ironia que o personagem fala da vida como se as ações não dependessem exatamente do ser, mas já estivessem prontas e preparadas como numa novela em que até as falas e gestos são preestabelecidos pelo diretor, como pode ser visto claramente neste outro recorte: “Há um cenário inteiro montado para o papel, e nele deve-se demonstrar felicidade. Orgulho, também” (p. 10).

No entanto, as principais personagens da obra de Tezza, em suma, estão sempre em busca de uma saída, de mudar o cenário, de quebrar o que as engessa na vida de escolhas simuladas. É o que acontece, por exemplo, com o jovem da cicatriz no livro de contos *A cidade inventada* (1980); nos romances *Aventuras provisórias* (1989) com as personagens João e Pablo; em *Trapo* (1988) com a personagem de mesmo nome; em *O Fotógrafo* (2004) não só com o protagonista, mas também com as personagens secundárias e se pode ver esses reflexos no pai, personagem de *O filho eterno* (2007), que tenta resistir a qualquer forma de alienação que a mídia, o trabalho, a família, enfim, a sociedade possa oferecer.

3. O ESTILO E O EXPRESSIVO

O tema relacionado à fuga da realidade é tratado por Tezza, desde seu primeiro livro, o de contos, intitulado *A cidade inventada*, visto como um projeto para os romances. Como por exemplo, o homem que junto com a revolução industrial sofreu um rápido processo de maquinização e é constantemente assim representado na escrita desse romancista, fato que pode ser exemplificado com o seguinte recorte: “Embora continuasse não estando onde estava – (era) essa a sensação permanente, por isso fumava tanto, a máquina inesgotável pedindo gás.” (p. 10, grifo meu).

Como pode ser constatado acima, representado pelo verbo em gerúndio, de modo contínuo, a personagem não concentrava corpo físico e mental no mesmo espaço, como numa espécie de fuga da realidade a ele imposta e dela tenta abdicar-se, porém, não há êxito. Nesse mesmo recorte, há a elipse do verbo que causa uma quebra na estrutura normal e expressa uma forma de lacuna entre as duas construções, como se separasse o mundo ilusório de uma e o mundo real, onde o ser humano tem a sensação de ser como máquina, com gestos e decisões que parecem fugir ao próprio controle. O que pode resultar em ausência de sentimento, que faz do homem um ser incompleto num mundo (espaço) de múltiplas opções (simulações de opções) e informações que ainda o faz sentir-se mais inadequado.

Quanto à elipse, para Lefebve (1980, p.223) é de regra no que concerne às ações, pois que nunca reproduz se não uma parte dos fatos, devendo os outros serem supridos pelo leitor ou para o espectador. Tendo em vista que os sentidos podem ser enriquecidos, é claro, de formas convergentes e não divergentes. Outro aspecto referente à ausência de termos com certa incidência na construção, ainda de acordo com Lefebve (1980, p. 225), diminui a impressão de lentidão, assim, pode-se dizer que as elipses podem gerar a prevalência de um discurso com mais rapidez, fato esse que reflete a própria celeridade da vida pós-revolução industrial.

É neste sentido, que o sociólogo Zygmund Bauman (2001, p.8) faz referência à velocidade das mudanças na sociedade contemporânea aos líquidos, que não se fixam no espaço ou no tempo. Essa mobilidade está expressa também na construção frasal da escrita literária contemporânea, mais inclinada à frase curta, que segundo José Lemos Monteiro (1991, p. 50) está em sintonia com a nossa existência dinâmica, nervosa e febril. Segue o exemplo: “– Acho que é hoje- ela disse, - Agora- completou, com a voz mais forte, tocando-lhe o braço, porque ele é um homem distraído” (p. 9).

As construções de frases curtas expressam a ansiedade e movimentação do instante próximo ao parto, parecem flashes rápidos para cenas que se passam numa velocidade compatível com a vida tumultuosa, em contraponto com a paragrafação longa que estabelece uma espécie de espelhamento com a tensão da própria personagem, em aceitar, fugir ou como se comportar na situação em que se encontra. Que, conseqüentemente, vê-se na situação interior da personagem o reflexo do também conturbado momento presente.

Em compatibilidade com a ideia discutida anteriormente, esse outro recorte de texto parece expressar imagens fotográficas ou cenas rápidas da vida: “É um papel que representamos, o pai angustiado, a mãe feliz, a criança chorando, o médico sorridente (...)” [grifo meu] (p. 9). O que já é uma espécie de marca do estilo do autor, podendo ser por influência do tempo de teatro, mas, que dá ainda mais fluidez às imagens representativas do movimento acelerado da vida nos centros urbanos: a correria, o descontentamento, a inadequação e ao mesmo tempo, o ser aprisionado à realidade da vida como as imagens ao papel.

Há no romance em estudo a existência de diversos elementos expressivos, que vistos em partes parecem independentes, mas juntos formam um todo que reforça a mesma função conativa para criar novos significados. Observa-se isto no seguinte recorte: “E no entanto sente-se um otimista (...)” (p. 13). O valor da escolha do artigo indefinido um, contribui na

alteração do sentido da frase, pois a personagem não se sente otimista, o que é bem diferente de ele se sentir um otimista, que não é de fato uma pessoa otimista, mas apenas um estado passageiro de sentir-se como alguém realmente otimista.

De modo geral, frases desse tipo enfatizariam o artigo definido, que assinalaria um caráter de singularidade à pessoa ou ser, o que não ocorre aqui. Nesse mesmo recorte, nota-se também um desvio relacionado à ausência de pontuação. Assim, quando intencionalmente se retira a vírgula e deixa a conjunção solta na frase, se estabelece uma quebra quanto à norma gramatical. Porém, é em favor do sentido estético que intenciona provocar, pois a ausência da vírgula estabelece um efeito de fluidez, que reforça a caracterização da velocidade social do homem desta época.

Pode ser observado, agora, no mesmo recorte, mas com acréscimo: “E no entanto sente-se um otimista – ele sorri, vendo-se do alto, como no cartum imaginado (...)” (p. 13). Nesse trecho do texto a personagem sorri de si mesmo ao ver-se como num cartum. Isto é, um desenho humorístico que critica tanto a personagem quanto a situação em que ela se encontra, todavia, não é um cartum qualquer, mas imaginado, ou seja, a palavra cartum sozinha está no plano concreto, mas quando acompanhada do adjetivo imaginado, passa para o plano abstrato, que não existe na realidade da obra, mas é real na imaginação do próprio ser que ri da própria desgraça.

Os desvios que ocorrem no texto funcionam, de modo geral, como elementos indiciais da realidade representada. O objetivo é mostrar ao leitor outra forma de olhar para o espaço que o cerca, seja os problemas mais corriqueiros ou também as questões mais complexas que envolvem as transformações sociais. O texto é todo montado em cima de uma linguagem predominantemente figurativa. O narrador em terceira pessoa se distancia de relações autobiográficas, porém há a premência de trilhar seu próprio caminho, questiona as regras sociais implícitas que confronta com as mais particulares e íntimas em choque com a razão. O que sugere uma tensão expressa tanto na estrutura, como já demonstrado, como também pelo tema representado.

Logo que a leitura do romance é iniciada, algumas das principais características na escrita de Cristovão Tezza já podem ser percebidas, tais como tensão e reflexão diante de questões como: as transformações sociais que não só animalizou como quase robotizou o ser humano, o capitalismo na velocidade dos objetos relacionados à era da informática. Com uma linguagem objetiva, discorre sobre temas tão sensíveis, mas que com uma pitada de ironia, diminui o impacto agressivo de mostrar o mundo.

A ironia é também uma figura recorrente e expressiva na produção de Cristovão Tezza. O estudioso José Lemos Monteiro (1991, p. 43) define-a como uma figura de pensamento, um metalogismo com o poder de romper com os aspectos lógicos do discurso de modo a estabelecer dois discursos e mais de uma compreensão.

No caso do livro aqui estudado, tem-se o narrador onisciente, aquele que sabe tudo até mesmo o implícito, o autêntico ironista, como afirma o estudioso Duarte (1999, p. 76). "O ironista comporta-se como aquele que tudo sabe e tudo vê e que em seu discurso engendra culpabilidade daquilo que é visto e falado. O ironista é um Deus." É através dela que o autor coloca à disposição de seu receptor questões de diversas ordens, entre elas a crítica, de modo geral, ao sistema, o texto que segue exemplifica esse tipo de questões:

As coisas se encaixam. Um cromo publicitário, e ele ri do paradoxo: quase como se o simples fato de ter um filho significasse a definitiva imolação ao sistema, mas isso não é necessariamente mau, desde que estejamos 'inteiros', sejamos 'autênticos', 'verdadeiros' ainda gostava das palavras altissonantes para uso próprio (p. 13).

Esse recorte vai ao encontro do que diz Duarte (1999, p. 82): "o narrador não quer que o leitor engula sua opinião, mas a pesque, (...) constitua por si mesmo de modo a envolvê-lo como compartilhador de seus ideais e sentimentos".

O que, de fato, acontece com o leitor de *O filho eterno*, como também de outros livros do autor. Por meio da ironia o narrador consegue envolver o leitor, de modo a introduzi-lo na realidade artificial da narrativa que chega a instaurar certa cumplicidade entre ambos. No entanto, é uma cumplicidade dentro de uma zona de associações surrealistas e que expressam também a tensão da escrita corroborando com a tensão do próprio leitor numa sociedade libertadora e ao mesmo tempo repressiva.

4. A EXPRESSIVIDADE DA PALAVRA MÁQUINA EM *O FILHO ETERNO*

Numa sociedade onde libertação e dominação são imanentes, seres maquinizados são comuns. Nos estudos contemporâneos a palavra reificação tem sido bastante recorrente para relacioná-la aos sujeitos vistos e tratados como objetos, seres coisificados.

É na frieza com que se distancia dos fatos e com intencionalidade literária que o autor constitui, ao escapar da linguagem usual, uma linguagem particular que em estreita relação semântica contextualiza o singular. O que de acordo com Lefebvre (1980, p. 48) se caracteriza pelo desligamento do discurso de uso prático para um novo estado da linguagem em que o

processo de significação contaria mais que o sentido ou a coisa significada, com intencionalidade.

Daí pode-se pensar um pouco na frase “a máquina inesgotável pedindo gás.” (p. 10). O autor se utiliza da máquina para referir-se ao ser humano que nervoso fuma sem parar, ou seja, é um escravo que por atos quase programados executa, no entanto, tende à fuga e como não consegue, se conforta no vício.

Faz-se necessário ressaltar a recorrência com que a palavra máquina aparece na escrita de Cristovão Tezza, pois é possível perceber que a palavra desempenha um papel significativo. A percepção pode variar, embora jamais possa contrastar-se. A expressividade desta palavra converge para a forma como autor vê a evolução industrial em estreito contato com as exigências de uma sociedade de inegável parceria com o capitalismo, pois desde suas primeiras produções o homem é comparado à máquina. Toma-se a cargo de exemplo a obra *O fotógrafo*, a qual poderia ser intitulada de “A máquina”, pois é ela a protagonista, de forma que o próprio ser é não só comparado a ela ou escravizado por ela, mas são as próprias máquinas. Já são seres desprovidos de pensar, agem mecanicamente. Ideia esta que se encontra reforçada em *O filho eterno*, como se pode observar nas seguintes passagens do texto:

(...) alguma coisa exasperante falta no filho incompleto, que é uma máquina de se mover, a um tempo obtuso e gentil no seu contato com o mundo. (...) É assim, ele mesmo pensa, que a máquina do isolamento começa a funcionar (pp. 143-144)

A rotina é uma máquina extraordinária de estabilidade e a condição básica de maturidade emocional e social - ele dirá, anos depois, pensando não em si, mas no filho. (p. 149)

No momento tudo é de uma banalidade absurda, em que a partir de um primeiro olhar mecânico de procura – cadê o menino? (p. 161)

Por isso, a importância de uma leitura semântica da palavra máquina, para que se possa constituir novos significados do texto, através dos campos semânticos entre a máquina e o homem. Assim, poderemos compreender melhor o quanto máquina e sujeito então bastantes próximos em suas funções no “maravilhoso mundo novo”.

Homem após a revolução industrial	Máquina
Ausência de sentimentos	Ausência de sentimentos
Ações programadas	Ações programadas
Automático	Automático
Engessado às suas funções	Engessado às suas funções

De acordo com as relações sêmicas formadas entre as características do homem e do objeto máquina, vê-se que o homem recebe características robóticas. Se a personagem filho é uma máquina de se mover como visto na citação acima, para o narrador significa que ele age automaticamente, não por fazer somente o que os outros/sociedade mandam. Sua robotização é pela falta de uma memória para guardar fatos de um dia anterior ou mesmo pensar no dia seguinte.

A criança vive o presente e mesmo sendo portador de síndrome de Down, ainda é menos maquinizado que grande parte da sociedade, o que é bem ilustrado no recorte em que as personagens não possuem nomes, apenas são distinguidas por suas funções, não chegando a serem máquinas, mas as fazem girar: “e lá estão mulheres - apenas mulheres – que fazem aquela máquina girar. Há mães, tias, avós, empregadas domésticas, ele calcula, percorrendo os rostos, que trazem seus lesados para as horas de fisioterapia” (p. 84). Elas são como um conjunto de meios, órgãos e serviços que constituem determinada estrutura ou organização, portanto, não deixam de ser também maquinizadas, pois parecem programadas para essa ação. Também neste outro exemplo que se segue: “Uma enfermeira chega e se vai – não há muitos sorrisos, mas é assim mesmo que funciona a máquina, com a exata eficiência” (p. 23).

Como visto no estudo do romance *O filho eterno*, questões relacionadas à alienação do sujeito ao trabalho são um dos pontos relevantes, o que é recorrente também em toda a obra.

Entretanto, para que o romance produza significados além da história da relação de um pai com um filho portador de síndrome de Down, é interessante que o leitor seja conhecedor, mesmo que superficial, das ideias de Nietzsche, e assim terá uma noção da ideologia em que o próprio escritor compartilha. Como, por exemplo, a visão de mundo que Tezza tem em relação à solidão, tema, inclusive, bastante recorrente em suas obras; à religião, em especial, o cristianismo; e a vontade de poder, “o dom nietzschiano” (p.105). Visões que estão diretamente ligadas à semelhança entre o homem da sociedade atual e Chaplin, o que retorna à expressividade da palavra máquina para representar o sujeito ou a sociedade como uma locomotiva. Toma-se como exemplo este recorte:

a imagem chapliniana dos tempos modernos era irresistível. (...) a vida é dura, mas alegre; e tudo está sob controle, como nas gangues de Chaplin (...) Na esteira, uma fila de Chaplins separava, cada um uma coisa: talheres, pratos, sobras e enfim a própria bandeja (p. 108)

Há aí certa dose de ironia na expressão “a vida é dura, mas alegre”, espera-se que após a afirmação de que mesmo numa vida de trabalho duro, o homem é alegre, venha alguma

expressão em torno de palavras como dignificante/recompensadora, mas não, apenas, “alegre”. A alegria é aqui comparada a mesma alegria de Chaplin, o que pode ser entendido como um desvio da coerência lógica esperada: “Tempos Modernos, ele lembra, estetizando a vida – Chaplin na linha de produção” (p. 98).

No entanto, essa ironia diante da miséria humana é justificável em outra passagem da mesma narrativa como está claramente neste recorte: “Para manter a alegria, entretanto, é preciso desenvolver algumas técnicas de ocultação da realidade, ou morreríamos todos” (p. 155). Alguns cantam, outros se tornam ainda mais escravos do trabalho, outros se escondem na literatura, outros na religião, a forma não importa, o que importa realmente é que estão todos tentando de alguma forma disfarçar ou enganar a brutal realidade do “maravilhoso mundo novo”. De modo a ocultar seus sentimentos e desenvolverem uma espécie de máscara ou capa artificial o que reintera a imagem das pessoas na linha de produção como Claplin, as máquinas do progresso.

Porém, a vontade que a personagem pai tem em se libertar ou não deixar prender-se nas amarras de regras fica óbvia. Observa-se isso no uso recorrente da palavra irredimível, sinônimo do desejo de livrar-se do perigo de ser condenado à vida medíocre e ao sistema. Alguns trechos demonstram a recorrência desta palavra na narrativa o que sugere desejo de liberdade:

o tempo é irredimível (p. 106)

não havia nenhum sentimento irredimível de sofrimento ou tragédia (p. 108)

a vida é um presente perpétuo irredimível (p. 149)

5. CONCLUSÃO

Dessa forma, vê-se que as combinações específicas como, por exemplo, o uso das palavras “máquina” e “irredimível”, a mudança abrupta de tempo, a ironia quase como uma pitada de eufemismo expressam tensão, dúvidas, instabilidade na personagem pai e que remete a toda uma sociedade. Há um presente, uma vida marcada pelo vazio como coloca Marcos Siscar num contexto um pouco diferente, mas, que contribui para a compreensão também do contexto da obra aqui estudada: “ao presente faltaria sempre um pouco mais de presente, o necessário encontro consigo mesmo. O presente é o momento da falta, do oco que o discurso vem complementar ou ocupar voluntariamente como manifestação de um desejo” (1999, p.58). As personagens de Tezza parecem estar sempre em busca de algo, o que sugere

uma espécie de fuga do lugar, da vida e até de si mesmo, que representados na escrita literária assemelham-se à realidade consciente ou não da coletividade.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.

DUARTE, Osvaldo. Do riso ou anatomia da dissimulação. In.: **Instrumento crítico**. Rev. De Estudos Linguísticos e Literários. Nº 2 (Nov. 1999) – Vilhena: UNIR. Departamento Acadêmico, pp. 68- 85.

FOUCAULT, Michel. O Que É um Autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Coleção Ditos & Escritos, v.3.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística**. São Paulo: Ática, 1991.

SISCAR, Marcos. Figuras do presente: a relação entre o discurso crítico e sua contemporaneidade. In.: **Instrumento crítico**. Rev. De Estudos Linguísticos e Literários. Nº 2 (Nov. 1999) – Vilhena: UNIR. Departamento Acadêmico, pp. 49-59.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Record, 2007.

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

_____. **A cidade inventada**. Curitiba: Coö Editora, 1980.