



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOÃO FRANCISCO DE LIMA DANTAS

**SEM A BÊNÇÃO DO PAI: UM ESTUDO SOBRE A RELAÇÃO PAI-FILHO NOS
ROMANCES *O FILHO ETERNO*, DE CRISTOVÃO TEZZA, *GALILEIA*, DE
RONALDO CORREIA DE BRITO, E *RIBAMAR*, DE JOSÉ CASTELLO**



F U N C A P

FORTALEZA

2021

JOÃO FRANCISCO DE LIMA DANTAS

SEM A BÊNÇÃO DO PAI: UM ESTUDO SOBRE A RELAÇÃO PAI-FILHO NOS
ROMANCES *O FILHO ETERNO*, DE CRISTÓVÃO TEZZA, *GALILEIA*, DE
RONALDO CORREIA DE BRITO, E *RIBAMAR*, DE JOSÉ CASTELLO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Yuri Brunello.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D213s Dantas, João Francisco de Lima.

Sem a bênção do pai : um estudo sobre a relação pai-filho nos romances O filho eterno, de Cristovão Tezza, Galileia, de Ronaldo Coreia de Brito, e Ribamar, José Castello / João Francisco de Lima Dantas. – 2021.

248 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Yuri Brunello.

1. Masculinidade. 2. Literatura Contemporânea. 3. Relação Afetiva entre Pai e Filho. I. Título.

CDD 400

JOÃO FRANCISCO DE LIMA DANTAS

SEM A BÊNÇÃO DO PAI: UM ESTUDO SOBRE A RELAÇÃO PAI-FILHO NOS
ROMANCES *O FILHO ETERNO*, DE CRISTÓVÃO TEZZA, *GALILEIA*, DE
RONALDO CORREIA DE BRITO, E *RIBAMAR*, DE JOSÉ CASTELLO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Yuri Brunello (Orientador)
Universidade Federal do Ceará

Prof^ª. Dr^ª. Francesca Nuti Pontes Cricelli
Universidade de São Paulo

Prof^ª. Dr^ª. Márcia Rios da Silva
Universidade do Estado da Bahia

Prof^ª. Dr^ª. Sarah Diva da Silva Ipiranga
Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Márcio Ferreira Rodrigues Pereira
Universidade Federal do Ceará

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Francisco Willian Dantas (in memoriam) e Maria Perpétua de Lima Dantas, que fizeram tudo o que estava ao seu alcance para eu chegar até aqui;

À toda a minha família pela generosidade e pelo apoio;

Aos meus melhores amigos Hugo e Grayce por todo o apoio e processo terapêutico que passamos juntos. Sem as Janets (Olá), eu teria perdido o autocontrole há bastante tempo;

Ao professor Yuri Brunello, um agradecimento especial, por ter aceitado pegar a orientação do meu trabalho, depois de um período difícil, após o falecimento de minha ex-orientadora, Edilene Ribeiro. Agradeço, por termos tido uma transição fácil e por todo incentivo na execução dessa tese;

À Funcap pelo financiamento via bolsa, que me permitiu dedicação exclusiva à tese.

RESUMO

Este trabalho estuda os romances *O Filho Eterno*, de Cristovão Tezza, *Galileia*, de Ronaldo Correa de Brito e *Ribamar*, de José Castello, sob a perspectiva das relações afetivas entre pai e filho, com o objetivo de compreender sob que matizes emocionais essas relações se estabelecem e observar quais as consequências para as personagens nelas envolvidas. Para atingir esse objetivo, o trajeto teórico se inicia com a pesquisa da professora Regina Dalcastagnè sobre as personagens da literatura brasileira contemporânea e a sua constatação de que as personagens masculinas são predominantes, enquanto protagonistas, no espaço literário. Em seguida, realiza-se um pequeno percurso histórico, baseado na trilogia *História da virilidade*, organizada por Courbin, Courtine e Vigarello (2013), sobre a masculinidade, que demonstra como a virilidade é a sua característica mais predominante. Em seguida, apresentam-se as estratégias da masculinidade, agora denominada patriarcado, para a manutenção do seu *status* de poder. Para isso, utilizamo-nos dos estudos de Pierre Bourdieu (2010), Judith Butler (2008) e Paul Ricoeur (2005). O trabalho encerra-se com a análise comparativa dos romances, na qual apresentamos os resultados encontrados. Chega-se à conclusão de que os relacionamentos afetivos entre pai e filhos são minados internamente, nas psiques das personagens, devido a pais, principalmente esses, e filhos estarem submetidos à necessidade de comprovarem sua masculinidade a qualquer custo. Assim, com a capacidade afetiva atrofiada, resta aos próprios sujeitos solucionarem suas questões: os pais, permitindo-se a prática afetiva com filhos que não correspondem aos seus desejos; e os filhos, compreendendo que a falta de afetividade dos pais não é culpa sua. Finaliza-se a análise apontando os caminhos encontrados por cada personagem para lidar com esse impacto afetivo.

Palavras-chave: Masculinidade. Literatura Contemporânea. Relação Afetiva entre Pai e Filho.

RESUMEN

Este trabajo estudia las novelas *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza, *Galilea*, de Ronaldo Correa de Brito y *Ribamar*, de José Castello, bajo la perspectiva de las relaciones afectivas entre padre e hijo, con el objetivo de comprender a partir de qué matices emocionales esas relaciones se establecen y observar cuáles las consecuencias para los personajes en ellas involucrados. Para ello, la ruta teórica se inicia con la investigación de la profesora Regina Dalcastagnè, sobre los personajes de la literatura brasileña contemporánea y su constatación de que los personajes masculinos son predominantes, como protagonistas, en el espacio literario. Posteriormente, se hace un corto recorrido histórico, basado en la trilogía *Historia de la Virilidad*, organizada por Courbin, Courtine y Vigarello (2013), acerca de la masculinidad, que demuestra cómo la virilidad es su característica más sobresaliente. Enseguida, se presentan las estrategias de la masculinidad, ahora denominada patriarcado, para la manutención de su *status* de poder. Con este fin, nos utilizamos de los estudios de Pierre Bourdieu (2010), Judith Butler (2008) y Paul Ricoeur (2005). El trabajo se encierra con el análisis comparativo de las novelas en lo que presentamos los resultados hallados. Concluimos que los relacionamientos afectivos entre padre e hijos son debilitados internamente, en las psiques de los personajes, por padres, principalmente éstos, e hijos, sometidos a la necesidad de comprobar su masculinidad, por cualquier medio. Así, con la capacidad afectiva esparcida, les resta a los propios sujetos solucionar sus cuestiones: los padres, permitiéndose la afectividad con sus hijos que no corresponden a sus deseos; y los hijos, comprendiendo que la falta de afectividad de los padres no es su culpa. Finalmente, el análisis apunta los caminos hallados por cada personaje para lidiar con ese impacto afectivo.

Palabras clave: Masculinidad. Literatura Contemporánea. Relación afectiva entre padre e hijo.

RÉSUMÉ

Ce travail étudie les romans *O Filho Eterno* (Cristovão Tezza), *Galileia* (Ronaldo Correa de Brito) et *Ribamar* (José Castello), du point de vue des relations affectives entre père et fils. Le but, est donc, de comprendre sous quelles nuances émotionnelles ces relations sont établis et aussi d'observer quelles sont les conséquences pour les personnages qui en sont impliqués. Pour atteindre cet objectif, le parcours théorique commence par les recherches du professeur Regina Delcastagnè, sur les personnages de la littérature brésilienne contemporaine et son constat que les personnages masculins sont prédominants, en tant que protagonistes, dans l'espace littéraire. Ensuite, il s'est réalisé un petit parcours historique sur la masculinité, basé sur la trilogie *Histoire de la Virilité*, organisé par Courbin, Courtine et Vigarello (2013). Ce parcours démontre la virilité comme sa caractéristique la plus prédominante. Postérieurement, les stratégies de la masculinité, maintenant appelée patriarcat, sont présentées pour maintenir son statut de pouvoir. Pour cela, les études de Pierre Bourdieu (2010), Judith Butler (2008) et Paul Ricoeur (2005) ont été utilisées. Le travail se termine par une analyse comparative des romans, dans laquelle nous présentons les résultats trouvés. Il est, donc, conclu que les relations affectives entre pères et enfants sont minées de l'intérieur vers l'extérieur, dans la psyché des personnages, car les pères, en particulier, et aussi les enfants sont soumis à la nécessité de prouver, à tout prix, leur masculinité. Ainsi, avec leur capacité affective atrophiée, il ne reste aux sujets qu'à résoudre leurs problèmes eux-mêmes : les pères, se permettent de pratiquer l'affectivité avec des enfants qui ne correspondent pas à leurs désirs ; et les enfants se rendent compte que le manque d'affection de leurs pères n'est pas de leur faute. Finalement, l'analyse se termine en indiquant les chemins trouvés par chaque personnage pour faire face à cet impact affectif.

Mots-clés: Masculinité, littérature contemporaine et relation affective père-fils

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O GÊNERO QUE PREDOMINA NA LITERATURA	19
3	CONTEXTO HISTÓRICO DA MASCULINIDADE	33
4	REFLEXÕES TEÓRICAS	48
5	DESCRIÇÃO DOS ROMANCES	59
5.1	<i>O filho eterno</i>	59
5.1.1	<i>Alguém provisório</i>	59
5.1.2	<i>Fantasia</i>	63
5.1.3	<i>Superioridade</i>	67
5.1.4	<i>A realidade</i>	74
5.1.5	<i>A “normalidade”</i>	77
5.1.6	<i>Comparação entre Pai e Filho</i>	84
5.2	<i>Galileia</i>	88
5.2.1	<i>Adonias contra Galileia</i>	88
5.2.2	<i>A grandeza dos patriarcas</i>	96
5.2.3	<i>Sinais de transformação</i>	103
5.2.4	<i>Buracos no miolo</i>	109
5.2.5	<i>A realidade</i>	112
5.2.6	<i>Serpente</i>	116
5.3	<i>Ribamar</i>	122
5.3.1	<i>Projeção</i>	122
5.3.2	<i>Desorientação</i>	130
5.3.3	<i>Desconexão</i>	138
5.3.4	<i>Incomunicabilidade</i>	144
5.3.5	<i>Centramento</i>	148
5.3.6	<i>Transformação</i>	153
6	ANÁLISE	158
6.1	Nascimento do filho	159
6.1.1	<i>O filho eterno</i>	159
6.1.2	<i>Galileia</i>	165
6.1.3	<i>Ribamar</i>	171

6.1.4	<i>Análise comparativa</i>	174
6.2	Infância	181
6.2.1	<i>O filho eterno</i>	181
6.2.2	<i>Galileia</i>	189
6.2.3	<i>Ribamar</i>	197
6.2.4	<i>Análise comparativa</i>	206
6.3	Adulto	210
6.3.1	<i>O filho eterno</i>	211
6.3.2	<i>Galileia</i>	217
6.3.3	<i>Ribamar</i>	222
6.3.4	<i>Análise comparativa</i>	227
6.4	Análise final	232
7	CONCLUSÃO	239
	REFERÊNCIAS	243

1 INTRODUÇÃO

Ao lermos o artigo *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004* (2005), da professora Regina Dalcastagnè, percebemos como a figura masculina é predominante quantitativamente, como personagem, na literatura brasileira contemporânea. A pesquisa configurou-se na reunião de romances brasileiros, publicados no período de 1990 a 2004, e na catalogação quantitativa das personagens principais de cada um. Usando a técnica de amostragem, foram escolhidos livros publicados por três grandes editoras nacionais: Companhia das Letras, Record e Rocco.

Com as personagens catalogadas, a professora Dalcastagnè constata que 72,7% das personagens protagonistas catalogadas são homens. A personagem protagonista média da literatura brasileira, portanto, é um homem branco, heterossexual, intelectualizado, sem deficiências físicas ou doenças crônicas, membro da classe média e morador de grandes centros urbanos. Esse número nos chamou atenção para a disparidade existente entre a diversidade humana brasileira e a concentração, dentro da literatura, de protagonismo nas mãos de um único padrão de personagem.

Apesar de não ser uma pesquisa que, em sua primeira fase, analise o contexto em que cada personagem aparece, ela nos direciona para uma possível conclusão acerca do espaço de representação social no ocidente. Pois, se as personagens principais de romances variados mantêm como característica comum serem homens, brancos e heterossexuais, é possível afirmar que esse protagonismo masculino, nos livros, é resultante do protagonismo masculino em nossa sociedade.

Com isso em mente, pensamos em quão interessante seria se analisássemos tais personagens masculinas em atuação nos seus respectivos romances. A questão que nos ficou rondando a mente foi: será que todas essas personagens comungam do mesmo *status* e poder que a narrativa social parece nos apresentar? Seriam esses homens todos autossuficientes, vivendo a narrativa do herói, obtendo apenas glórias em suas vidas? Sabemos que as perguntas e o modo como as colocamos exageram a situação, mas elas nos dão a imagem contrastiva mais adequada para a análise que apresentaremos. Para a verificação da situação masculina, recorreremos a três romances brasileiros contemporâneos, que em seus enredos apresentam a situação da figura masculina em dois polos específicos: o de pai e o de filho.

Os três romances são *O filho eterno* (2010), de Cristóvão Tezza, *Galileia* (2008), de Ronaldo Corrêa de Brito e *Ribamar* (2010), de José Castello. Neles, as figuras masculinas

nos são apresentadas em momento de crise identitária. Não são apenas homens, mas uma figura muito específica que nos é apresentada em tal crise: o filho. Todos os três romances apresentam personagens em processo de questionamento intenso sobre quem são a partir da influência dos pais (ou da ausência desta) em suas vidas. São essas figuras na relação pai-filho que nos propomos estudar.

A questão da crise está em perspectiva pois nenhum dos três personagens filhos se enquadra (isso segundo o que se pode perceber no discurso das próprias personagens) dentro do ideal de homem ocidental, numa visão bastante caricatural, que poderíamos caracterizar como o macho alfa de frieza emocional, brutalidade nas relações sociais, de constante manifestação de violência física e simbólica que distancia os homens das relações afetivas entre eles e as mulheres e, principalmente, entre os outros homens (BORIS, 2011).

Em nossas personagens, percebemos um padrão de comportamento em que os sujeitos desejam sair de sua posição periférica desprivilegiada para uma posição central privilegiada. Ou seja, nossos sujeitos têm consciência (ou pelo menos intuem) de que o lugar que ocupam está fora do manto protetor do patriarcado, o que faz com que eles, portanto, não se percebam como parte integrante do grupo patriarcal, além de não reconhecerem em si as características que definem quem faz ou não faz parte do universo patriarcal como próximo a uma posição central.

Com isso, o que encontramos são sujeitos em busca de se encaixarem dentro do espaço de reconhecimento patriarcal, o desejo pela bênção paterna, que os reconheça e os coloque no devido lugar de filhos sucessores do pai. Essa é a busca que acompanhamos, com mais ou menos sucesso, em cada um dos romances.

Em *Ribamar* (2010), José Castello reconstrói sua história ao narrar a busca por resposta a uma pergunta feita ao pai já morto. Na juventude, Castello dera ao pai, de presente, um exemplar de *Carta ao pai*, de Kafka, e por muito tempo aguardou uma resposta do pai em função da leitura de tal presente. Acontece que já adulto e tempos após a morte do pai, um amigo acha, num sebo, o livro dado ao pai por Castello e lhe entrega o exemplar. O que fez com que Castello reconhecesse o livro foi a dedicatória escrita pelo filho endereçada ao pai. Nesse momento surge a dúvida de se o pai leu ou não o livro. Essa dúvida faz com que Castello embarque numa viagem à terra natal para solucioná-la.

Num diálogo constante entre passado e presente, alinhavado com referências ao *Carta ao pai*, de Kafka, um ambiente de opressão e sombra é construído para a descrição da visão desse filho sobre a relação com o pai. Partindo de uma posição periférica, Castello conta

a trajetória da personagem Castello da crise desencadeada pela descoberta da venda do presente até a solução construída pela personagem ao fim do livro. Em todos os momentos a relação pai-filho é repensada e reavaliada partindo do ponto de vista do filho: sempre com a sensação de que essa relação nunca se estabeleceu de forma concreta.

Um ponto antes de passarmos à descrição dos outros romances. Apesar de tratarmos o personagem pelo nome do autor, por ser um romance de autoficção, não fazemos em nossa análise a relação entre o José Castello-autor e o José Castello-personagem. Tratamos, tanto este romance, quanto *O filho eterno*, como obras fechadas em si mesmas sem relação direta com a realidade fora deles. Com isso, queremos dizer que não usamos as informações sobre a vida dos autores como instrumento de análise para o nosso estudo. Assim, ao chamarmos o personagem Castello de Castello, usando o sobrenome do autor, o fazemos por sabermos que esse é, também, o sobrenome do personagem e é assim que nos comportamos em toda a análise.

Já em *Galileia* (2008), Ronaldo Correia de Brito conta o retorno de um grupo de primos a uma fazenda no sertão do Ceará para visitarem o avô da família, que se encontra próximo da morte. Dentre as personagens, é Adonias que nos conta a sua trajetória junto dos primos Ismael e Davi, que o acompanham na viagem. Nesse retorno, Adonias reflete sobre como a violência familiar foi a principal causa de seu afastamento da família. Adonias tornou-se médico de sucesso em Recife e muito raramente visita a família.

Galileia abre a reflexão sobre a caixa-preta de uma família tradicional do sertão e do seu modo de agir na formação dos sujeitos. Símbolo dessa reflexão é o estupro sofrido pelo primo Davi que nunca foi bem explicado e do qual só restaram dúvidas acerca da solidez familiar. Exemplos dessa caixa-preta são as titulações dos capítulos do livro, em que foram usados os nomes dos patriarcas bíblicos numa clara referência à estrutura patriarcal a que todos estavam submetidos, nessa família. O questionamento principal de Adonias é: se fôssemos fruto de uma outra estrutura familiar, teríamos tantos calos geradores de tantos segredos? Caso as decisões dos patriarcas não fossem tão duras, teríamos algo que nos permitisse ser, com poucas dúvidas, o que somos?

O último livro que estudamos é *O filho eterno* (2010), de Cristovão Tezza. O romance conta a história de um Pai, não nomeado no livro, que relata sua história de rejeição e aceitação de um filho que nasce com síndrome de Down, Felipe (aliás, o único personagem nomeado no romance). A narrativa gira em torno das reflexões dessa figura paterna que narra, no presente, os acontecimentos passados, fazendo uma revisão crítica do modo como lidou com a condição do filho, desde o nascimento até a vida adulta.

Já em *O filho eterno*, Cristóvão Tezza estabelece um adendo aos outros dois livros. Se neles a personagem principal eram filhos sem identificação com a figura paterna, aqui temos um filho sem identificação com a figura paterna que se torna pai, com um agravante, pai de uma criança com Síndrome de Down. Dentro do universo socialmente dividido entre centro e periferia, em que o centro representaria o pai e tudo o que ele reconhece como positivo e a periferia seria tudo o que pai consideraria negativo, o livro de Tezza reforça o estado de deslocamento e da impossibilidade de ascensão da figura do filho sem pai.

Estes livros nos apresentam a uma personagem em conflito interno gerado pela ausência de uma relação de afetos positivos entre pais e filhos. Caracterizando-os em conjunto, podemos dizer que são filhos sem o reconhecimento do pai e que esta é a sua jornada, a sua narrativa.

A hipótese de nosso trabalho é a de que estamos vendo uma transformação nas relações entre pais e filhos resultante das modificações sociais iniciadas no século XIX e que essas transformações são observáveis a partir de documentos sensíveis às questões humanas, como são os textos literários. Mais especificamente, isso significa que estaríamos vendo tanto a falência do sistema patriarcal enquanto legitimador dos sujeitos quanto a busca desses sujeitos por se afirmarem a partir de si mesmos.

Partindo dessa hipótese, nosso objetivo é estudar a descrição das personagens pai e filho e a forma como a relação entre essas personagens é descrita procurando encontrar os sinais das transformações nessa relação. Para atingir esse objetivo, traçamos o itinerário de forma a ter uma sustentação boa o suficiente para podermos perceber melhor esses sinais.

No capítulo 2, fazemos uma resenha do artigo já citado *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004* (2005), e do livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), da professora Regina DalCastagnè. Dessa forma, o estudo que nos dá o fio da meada para iniciarmos nossa pesquisa é que serve como justificativa da mesma.

Iniciamos o capítulo 2 fazendo uma descrição das pesquisas e da constatação a que ela chega ao contabilizar os dados dos livros pesquisados. A professora DalCastagnè reúne um conjunto de livros, mais especificamente, romances brasileiros escritos entre 1990 e 2004, buscando encontrar quais as características que estatisticamente ela poderia descobrir a partir da contabilização desses livros. Mas, estar diante de um *corpus* com conjunto tão vasto de material, tornou-se um desafio metodológico. Seria necessário fazer uma triagem cujo material sobranse fosse representativo, diante de alguns critérios, da literatura romanesca produzida no Brasil. Com isso, recorreu-se ao processo metodológico de análise por amostragem, que

reduziria de forma convenientemente adequada o material.

Reduzindo o processo ao trabalho com casas editoriais, a professora Dalcastagnè e seus pesquisadores recorrem a um questionário, respondido por pessoas da área de literatura e editoração de livros, para definir quais editoras eram as mais representativas na publicação de romances no período abordado pela pesquisa. Assim, com os resultados, chegou-se à conclusão de que Companhia das Letras, Rocco e Record eram as editoras mais representativas para a publicação de romances nacionais.

Reunidos os romances, algumas características relativas às personagens, quantitativamente demonstradas, ficam em evidência. A principal delas é a de que a grande maioria das personagens protagonistas dos romances brasileiros são homens brancos, heterossexuais e de classe média. Isso, então, como dito no início dessa introdução nos chamou muita atenção. Nosso interesse foi o de, a partir dessas informações, descrever quais as reais situações em que se encontram essas personagens e, depois de constatado que uma parte dessas personagens estavam inseridas em romances que tinham a relação pai-filho como parte central da construção narrativa, descrever também essas relações. Portanto, partindo da constatação da professora, sentimos ser esse um bom caminho de estudo: a figura masculina em suas relações afetivas com outras figuras masculinas.

No capítulo 3, apresentamos, a partir da trilogia *História da virilidade*, um percurso histórico de uma perspectiva da personalidade masculina, aquela que busca confirmar-se viril em todas as situações. A perspectiva escolhida pelos historiadores para a descrição da figura masculina é estabelecida pela regularidade de permanência da ideia de virilidade como definição de verdadeira masculinidade. Assim, começa-se na Grécia antiga, passa-se pela Idade Média, pelo Renascimento e chega-se à contemporaneidade.

O capítulo inicia com a apresentação da relação entre homens e virilidade no período da Antiguidade Clássica. Descreve-se como é construída a ideia de virilidade a partir do pertencimento do jovem em formação a uma comunidade, mais especificamente, a grega. Assim, no processo de formação desses novos homens, eles são afastados da cidade com a intenção de que percebam a diferença entre o uso da força sem controle, o homem selvagem, e o uso da força sob o domínio da razão, o homem integrado na comunidade. Incute-se na mente desses jovens que o morrer em batalha, defendendo a cidade, é o atributo mais honroso que pode pertencer a um homem. Aspecto esse que terá continuidade na Idade Média, substituindo a cidade pela cristandade.

Nesse período, a força física e a potência sexual serão elementos que caminharão

em conjunto para a afirmação da masculinidade/virilidade. As batalhas, agora, servem como confirmação da glória do guerreiro e da cristandade. As lutas ocorrem em dois planos, o físico, com as batalhas, e o espiritual, com a conquista do céu. A força física ganha novo significado por permitir que o sujeito se coloque em situações que o permitam, em sua morte, imitar o cristo. Da mesma forma que os gregos, morrer em batalha e de forma violenta é um modo de atingir o mesmo estado físico a que Jesus foi submetido e com isso ter acesso ao céu. Assim, a figura do urso, como animal comparativo para o grau de força, é o símbolo que predomina. Dessa forma, o sujeito que luta com o urso, é o sujeito que tem força o suficiente para vencer o espírito pagão, também representado pelo urso, e com isso ampliar o espaço de domínio da cristandade.

No Renascimento, já vemos uma divisão no processo de representação da virilidade/masculinidade. De início, temos o desenvolvimento tecnológico, com o surgimento das armas de fogo, marcando uma separação entre corpo, que fica associado a um modelo antigo de masculinidade, e mente, em que a inteligência se torna símbolo de uma nova forma de virilidade. Claro está que essa separação não é total, afinal a força física continua a ser um atributo respeitado da virilidade, mas ela ganha uma nova conformação, quando junto a essa separação entre corpo e mente, manifesta-se uma separação entre novo e velho. A virilidade, nesse período, começa a ganhar um rosto jovem, resultante do aumento da expectativa de vida dos homens. E, além dessas, a divisão entre classes também se materializa. O modo como os homens pobres manifestam a sua identidade masculina difere daquele que os homens ricos usam.

Chegando à contemporaneidade, observa-se que o padrão conhecido e replicado ao longo da história que viemos mostrando é quebrado diante das exigências de uma sociedade capitalista. Impedidos de obterem o aprendizado de sua masculinidade com os pais, que estão fechados nas fábricas e que, portanto, reduzem a conexão com a família, os jovens acabam encontrando nos jovens um pouco mais velhos que eles, essa figura que os guiará pelos caminhos do masculino. Jogos violentos tomam o lugar dos ritos de passagem e iniciatórios, mas sem as funções simbólicas bem definidas destes. Na segunda metade do século XX, o cinema e, logo depois, a TV serão os espaços de projeção e de identificação da masculinidade contemporânea. Os homens seguirão os padrões identificados pelos criadores artísticos numa tentativa de recuperar a conexão perdida com a virilidade que permaneceu em seus imaginários. Assim, o desejo de encontro do velho treinador, que assumirá o papel de treinar esse jovem não para as lutas do ringue, mas para as lutas da vida, ganha posição central como formato de roteiro

dos filmes que abordam a questão masculina. Os homens querem ser homens, mas não sabem que caminhos tomar.

Depois de todo esse histórico, seguiremos para o capítulo 4, no qual se aborda uma perspectiva teórica em que tentamos apresentar a ideia de patriarcado, espaço onde se desenvolve a ideia de virilidade, como uma interpretação da realidade. São listados, para essa discussão, Pierre Bourdieu, Judith Butler e Paul Ricoeur, os dois primeiros tratando das estratégias do patriarcado para estabelecer-se como uma situação acima da História, e o segundo apresentando os modos de estruturação das interpretações, o que nos permite encarar a dinâmica social patriarcal como uma interpretação da realidade.

Iniciamos o capítulo fazendo uma resenha do livro *O conflito das interpretações*, de Paul Ricoeur. Nele, encontramos a teorização da interpretação como um processo constitutivo da estruturação do próprio mundo. Ricoeur descreve que existem três caminhos de interpretação: 1) um caminho freudiano, em que a interpretação é resultado de uma ação de reconhecimento do passado como meio de abertura do futuro; 2) um caminho heideggeriano, em que a interpretação é um deslindamento do futuro como materialização do futuro; e 3) um caminho teológico, em que a compreensão da existência se dá de acordo com uma narrativa pré-estabelecida, teológica, que servirá de guia a ser seguido pelos sujeitos.

Então, pudemos compreender que os modos como os sujeitos compreendem a realidade são constituidores da realidade dos sujeitos, com isso, o patriarcado passa a ser encarado por nós como um modo de interpretação da realidade. Para isso, baseamos nossa leitura com os textos de Pierre Bourdieu e Judith Butler.

Para Bourdieu, a realidade patriarcal é construída a partir da associação arbitrária entre os elementos da natureza e o corpo humano. Essa interpretação do corpo humano a partir da natureza gerou um conjunto de valores e de práticas reforçadas pela existência da própria associação. A dominação masculina está inscrita na natureza a partir do momento em que a figura do masculino está associada ao sol pelo ato de se levantar, pois é ao sol que o pênis imita ao ficar ereto no ato de fecundação. E como ao sol estão ligadas muitas características positivas, por extensão, essas características positivas são associadas à figura masculina. Dessa forma, a dominação sai do domínio da história e não precisa ser explicada.

Já para Butler, essa associação permanece, mas ganha outros contornos. A dominação, que, para Bourdieu, é a mesma para todos os sujeitos do mesmo gênero, em Butler, a partir da sua concepção de gênero, é ressignificada na intersecção entre gênero, classe e raça. Isso significa que mais do que uma posição binária, existe uma vasta distribuição de posições

que vão desde as mais próximas ao centro do poder (estando essas, majoritariamente, nas mãos de homens brancos heterossexuais) até às mais afastadas (por exemplo, mulheres negras homossexuais). Aqui, o sistema central é algo que formata os sujeitos dentro de uma cultura heterossexual, obrigando os sujeitos a conformarem os seus desejos e suas relações à dinâmica de dominador/dominado. Em resumo, o patriarcado continua sendo um processo de interpretação/criação de realidade.

No capítulo 5, apresentamos uma descrição pormenorizada dos romances estudados, dividindo cada romance em seis tópicos, nos quais tentamos esmiuçar as conexões afetivas entre pais e filhos. Nesse capítulo, procuramos destacar as linhas narrativas que melhor explicitavam as relações afetivas entre cada dupla de personagens.

No romance *O filho eterno*, focamos o posicionamento da figura paterna e de seus sentimentos sobre Felipe, o filho com síndrome de Down. Para isso escolhemos os seguintes tópicos: 1) Alguém provisório: em que se descreve o modo como o próprio personagem Pai se vê; 2) Fantasia: em que se encontra descrito o modo como o Pai se relaciona com a própria vida; 3) Superioridade: aqui descreve-se o modo como o Pai se enxerga com relação ao próprio filho; 4) A realidade: aqui encontra-se o choque de realidade que o Pai teve ao encarar a vida com um filho com síndrome de Down; 5) A “normalidade”: nesse tópico descreve-se a trabalho do Pai para transformar Felipe num garoto “normal”, em que não se percebesse a síndrome; 6) Comparação entre pai e filho: esse tópico é o momento em que o Pai deixa (não totalmente) as ilusões de lado e começa a lidar com o amor que sente pelo filho.

No romance *Galileia*, focamos no posicionamento da personagem Adonias. Aqui, observamos a relação que ele estabelece com as outras personagens e a fazenda Galileia e com o desejo de ocupar o espaço de dominação patriarcal que ficará vago, com a morte do avô Raimundo Caetano, e com o desejo de fugir dessa dominação. Os tópicos são: 1) Adonias contra Galileia: aqui observa-se o estado inicial das emoções de Adonias quando de sua viagem até a fazenda Galileia, em que ele se sente incomodado por ter que voltar até lá e lidar com os afetos complicados que o ambiente lhe causa; 2) A grandeza dos patriarcas: aqui descreve-se a imagem grandiosa que Adonias observa no avô e nos tios; 3) Sinais de transformação: nesse tópico são descritos as mudanças que Adonias observa na realidade do sertão; 4) Buracos no miolo: neste tópico é descrito a percepção de Adonias que a história de grandiosidade dos patriarcas não é contada em sua plenitude; 5) A realidade: aqui descreve-se o choque de Adonias com a realidade que se oculta por trás da aparência de família; 6) Serpente: nesse tópico descreve-se a relação de Adonias com a verdade sobre a família revelada pelo primo Davi, que é comparado

a uma figura maléfica.

No romance *Ribamar*, focamos nos sentimentos do protagonista, Castello, e no seu processo de reavaliação da relação entre ele e o pai, Ribamar. Para isso escolhemos os seguintes tópicos: 1) Projeção: neste tópico é observado o modo como Castello compreende os próprios sentimentos ao observá-los atuando nos elementos do mundo ao redor; 2) Desorientação: neste tópico observa-se o estado de confusão mental em que Castello se encontra, por causa do tópico anterior; 3) Desconexão: ao observar a relação entre ele e o pai, Castello descobre haver uma profunda desconexão entre eles; 4) Incomunicabilidade: este tópico descreve a constatação a que Castello chega sobre o relacionamento com o pai, o de que ele eles nunca se comunicaram; 5) Centramento: descreve o momento de reorganização da vida a que Castello se submete como tentativa de superação dos problemas; 6) Transformação: é o ponto de chegada a um estado de aceitação da realidade, por Castello, quando percebe que as relações perdidas não podem ser recuperadas.

Depois dessas descrições passamos ao capítulo 6, Análise. Nesse capítulo, decidimos dividir os romances em tópicos relacionados aos pontos chaves que o conjunto dos romances apresenta como sendo aqueles em que a relação pai e filho mais se tenciona: nascimento, infância e vida adulta.

No primeiro tópico, Nascimento, analisamos as cenas em que aparecem as questões relativas ao nascimento dos filhos homens. Em *O filho eterno*, isso se refere ao fato de a crianças ter nascido com síndrome de Down; em *Galileia*, isso se conecta aos sentimentos negativos, surgidos nos pais, pelos filhos nascidos em relacionamentos não oficiais; e em *Ribamar*, isso está relacionado ao desejo do pai de não ser pai.

No segundo tópico, Infância, analisamos as cenas em que a infância desses filhos demonstra ser uma questão problemática para a figura dos pais e motivo de angústia para os filhos. Em *O filho eterno*, isso se manifesta por causa da menor velocidade de desenvolvimento de Felipe, em função da síndrome; em *Galileia*, isso se manifesta no pouco cuidado que os pais/adultos demonstram pelas crianças ao seu redor; e em *Ribamar*, isso se manifesta na dificuldade de conexão comunicativa e afetiva entre Ribamar e Castello.

No terceiro tópico, Adulto, analisamos as cenas que estão relacionadas ao modo como esses filhos ressignificaram as suas questões afetivas com os pais. Em *O filho eterno*, analisamos como o amor conseguiu criar um vínculo de respeito, de pai para filho, permitindo que a conexão se desse num espaço, o do sentimento, em que as regras são iguais para ambos; em *Galileia*, analisamos como os fantasmas do patriarcado representam uma miragem que os

filhos ainda desejam alcançar para receber a benção do pai; e em *Ribamar*, analisamos como Castello consegue usar a desconexão entre ele e pai para dar prosseguimento à própria vida.

Na análise final, comparamos as três situações e chegamos à conclusão da existência, na relação descrita nesses romances, de uma profunda desconexão entre as personagens de pai e de filho, impossível de ser recuperada, caso o comportamento de distanciamento e reverência seja exigido, por parte dos pais, como tributo para a benção. Ou seja, caso a benção tenha que ser comprada com subserviência aos desígnios do pai, em que os sujeitos têm que abrir mão de sua existência e independência emocional, no lugar de terem suas características pessoais reconhecidas como nobres e dignas de reconhecimento.

Encerramos nosso trabalho apresentando uma conclusão, em que faremos uma finalização conectando os pontos apresentados nesta tese.

2 O GÊNERO QUE PREDOMINA NA LITERATURA

Um dos principais pressupostos que baseia essa tese é a ideia de que o gênero predominante entre as personagens da literatura contemporânea nacional são as personagens masculinas e que isso é reflexo direto da situação social que fez o homem ser o protagonista da narrativa social. Essa ideia não surge à toa, mas da pesquisa realizada pela professora Regina Dalcastagnè (UnB) sobre o perfil da personagem brasileira em romances no período de 1990 a 2004. A pesquisa foi divulgada de forma mais sucinta no artigo *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004* (2005) e de forma mais completa no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012). Para entendermos como a ideia do homem ocupa o espaço de protagonista, adentraremos a pesquisa e a apresentaremos com um pouco mais de detalhes.

Segundo Dalcastagnè, a pesquisa surge a partir de um “desconforto causado pela constatação da ausência de dois grandes grupos em nossos romances: dos pobres e dos negros” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 14). Assim, ao se propor fazer o mapeamento da personagem nacional num determinado período de tempo, eram esses grupos que ela buscava. Seu interesse era saber qual a relação que pobres e negros mantêm com a literatura a partir daquilo que é descrito deles na própria literatura. E, adiantando, o resultado encontrado não é nada animador.

A pesquisa inicia pela definição de qual alternativa metodológica se demonstra mais adequada a tal empreendimento. Nesse ponto, são definidos o gênero a ser pesquisado (romance), o período (1990-2004) e quais obras seriam englobadas. Por motivos materiais, era impossível abarcar toda a produção literária nacional desse período, assim sendo, seria necessário o estabelecimento de um recorte mais específico; uma característica que perpassasse todos os romances e que não pusesse em dúvida o valor das obras escolhidas. Essa opção foi a casa editorial.

A casa editorial foi entendida como fiadora da validade das obras que publica; num jogo de benefícios mútuos, autores e obras transferem capital simbólico para a editora que os publica, mas também recebem o prestígio que ela já acumulou. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 26).

Citando Luiz Renato Vieira (1998), a pesquisadora justifica a escolha:

a editora divide com a universidade, com as instituições de pesquisa e com determinados segmentos da mídia o poder de legitimar um intelectual em ascensão, de reforçar ou alterar posições no campo, sendo mesmo capaz de interferir de maneira privilegiada nas próprias regras que estruturam esse campo. (VIEIRA, 1998, p. 68).

Assim, foi perguntado a trinta pessoas do universo literário (escritores, críticos, editores etc.) quais as casas editoriais de maior representatividade no período de 1990 a 2004 para a literatura brasileira. As respostas recebidas fizeram com que se chegasse à conclusão de que Companhia das Letras, Record e Rocco fossem as casas editoriais de maior relevância no período.

A decisão de escolher essas três editoras justificou-se por, além de ser uma necessidade metodológica, uma questão teórica. Partindo da noção de campo, definida por Pierre Bourdieu, Dalcastagnè trabalha com a ideia de que a legitimidade e o prestígio do campo literário são estabelecidos pelas interações entre os produtores literários que reforçam a situação de legitimidade e prestígio “por meio de suas formas de consagração e de seus aparatos de leitura crítica e interpretação” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20). O campo, portanto, delimita um centro, uma periferia e um lado de fora, o que conseqüentemente define pesos diferentes para obras produzidas em espaços diferentes do campo literário.

Assim, definir quais são as editoras que mais influenciaram o campo literário significa definir quais os autores que ocupam/ocuparam o espaço central no campo, pelo peso de seu prestígio e legitimidade. Tal constatação permite perceber por onde gira o capital (e quem o detém) que permite dizer o que é e o que não é literatura; permite perceber nas mãos de quem está a “escala estética” que personifica as personagens.

Com isso definido, seguiu-se ao próximo passo: a definição do *corpus*. Os critérios estabelecidos foram: 1. Livros que foram escritos originalmente em português, por autor brasileiro nato ou naturalizado; 2. Que foram publicados pela Companhia das Letras, Record ou Rocco; 3. Que tiveram sua primeira edição entre 1990 e 2004; 4. E que não estavam rotulados como romance policial, ficção científica, literatura de autoajuda ou infantojuvenil. Definidos os critérios, os romances foram compilados e lidos para que se preenchesse uma ficha onde seriam registradas as informações principais sobre as personagens mais relevantes de cada romance.

Sobre a questão de a pesquisa ter um viés quantitativo, a pesquisadora alerta que “a pesquisa não detecta ironias nem sarcasmos, não lê entrelinhas, não observa as sutis trocas de olhares entre as personagens” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 21). E ainda completa argumentando que:

[...] se alguém diz que os negros estão ausentes do romance brasileiro contemporâneo, outra pessoa pode enumerar dezenas de exemplos que contradizem a afirmação. Mas, verificar que 80% das personagens são brancas mostra um viés que, no mínimo, merece investigação. Sem negar em qualquer momento o caráter único das obras pesquisadas, o resultado mostra, em diversos aspectos, uma regularidade geral

bastante significativa. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 27).

Descrita a metodologia, passaremos a apresentar os resultados mais interessantes para o nosso estudo, buscando situar os romances estudados por nós, dentro do perfil encontrado pela pesquisa. Além disso, faremos uma comparação entre o resultado encontrado pela professora Dalcastagnè e o de uma consulta rápida feita por nós para complementar este estudo. Portanto, se a nossa intenção é justificar esta pesquisa sobre a personagem masculina contemporânea, será preciso comprovar de uma forma, mesmo que “informal”, que a personagem masculina ainda é o protagonista da literatura nacional.

Para isso, fizemos uma consulta ao catálogo de uma das editoras que compunham o *corpus* da pesquisa resenhada. Escolhemos a Companhia das Letras, em função do fácil acesso ao catálogo, disponível no *site* da editora. Nosso trabalho foi definido a partir dos mesmos critérios definidos por Dalcastagnè, mas com algumas alterações. O primeiro critério, “livros que foram escritos originalmente em português, por autor brasileiro nato ou naturalizado”, foi mantido sem alteração. O segundo critério, “que foram publicados pela Companhia das Letras, Record ou Rocco”, foi restringido a uma só casa editorial, a Companhia das Letras, pelo motivo já citado. O terceiro critério, “que tiveram sua primeira edição entre 1990 e 2004”, sofreu a alteração em seu período. Escolhemos livros que foram publicados entre 2013 e 2017, estabelecendo o percurso dos cinco últimos anos. Já o quarto critério, “que não estavam rotulados como romance policial, ficção científica, literatura de autoajuda ou infantojuvenil”, foi mantido sem alteração.

Diferentemente da pesquisa de Dalcastagnè, a nossa não foi tão aprofundada pois não nos interessa (no âmbito desta pesquisa) saber o perfil das personagens brasileiras, mas encontrar uma característica específica: qual o gênero sexual que predomina entre as personagens. Assim, buscamos saber, especificamente, qual a proporção de personagens homens e mulheres nos romances publicados. Os dados encontrados por nós serão comentados nos momentos em que a comparação se torna relevante.

O primeiro fato a chamar atenção é a predominância de autores homens entre os livros publicados. São 120 homens num universo de 165 autores, ou seja, 72,7% do total. A constatação desse dado explicita a configuração de um dos parâmetros do campo literário brasileiro: são os homens que produzem, em grande parte, a literatura nacional. Agrega-se a esse fato outra predominância, a de raça. Os brancos são 93,9% do total de escritoras e escritores estudados. Temos, assim, mais um dado da configuração do campo literário: são os homens brancos que produzem literatura.

Além disso, o escritor brasileiro possui, em sua maioria, escolaridade de nível superior (78,8%). Já no que respeita à localização, o dado mais interessante é o local de moradia dos autores, pois, mesmo que mais de 50% deles não sejam nascidos no eixo Rio-São Paulo, mais de 60% dos autores moram nesse eixo. E no que diz respeito a idade, constatou-se que a maior parte dos escritores brasileiros desse período estão numa faixa intermediária, entre 40 e 59 anos. Assim, “os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior e morando no eixo Rio-São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 33).

Com o perfil de escritor de 1990 a 2004 estabelecido, veremos, agora, o que é possível extrair sobre o perfil de escritor, com os nossos dados, do período de 2013 a 2017.

Em nossa consulta ao catálogo da Companhia, achamos um dado que muito provavelmente repete a ou se aproxima da porcentagem da pesquisa de Dalcastagnè. Em cinco anos, a Companhia das Letras publicou 59 romances, produzidos por 42 autores, 28 homens e 14 mulheres. Percentualmente, isso equivale a 66,67% de autores homens e 33,33% de autores mulheres. A redução da diferença demonstrada aqui, muito provavelmente, deve-se à ausência das outras casas editoriais na contagem de autores. Mas o dado principal ainda continua o mesmo, os escritores homens ainda são maioria em termo de publicação. Mais especificamente, 2/3 do total.

Uma observação se faz necessária acerca da diferença entre o número de livros publicados e o de autores. A contagem realizada não levou em consideração, para definir o número de autores, se um escritor lançou mais de um livro dentro do período. Tendo um escritor lançado mais de um livro, evidentemente, ele foi considerado apenas como um autor na contagem¹.

Há ainda outro dado muito interessante a ser levado em consideração, a proporção entre a publicação de homens e mulheres ao longo dos anos. Na tabela abaixo, os dados ficam mais claros.

¹ Sobre a repetição de autores: enquanto que, de 28 homens, 8 publicaram mais de um livro, apenas 4 mulheres de 14 foram as autoras que fizeram a mesma coisa. A diferença que queremos explicitar é a de que proporcionalmente a taxa de investimento em autores “novos” é o dobro da de autoras novas. Esse dado é apresentado apenas como curiosidade que deve ser vista com reserva, pois não direcionamos nossos esforços em obter a informação se cada autor que publicou apenas um livro era de fato um autor novo ou estreado.

Tabela 1 – Quantidades de livros lançados por ano com os autores divididos por gênero

Ano	Quantidade de Livros	Homem	Mulher
2013	14	10	4
2014	12	8	4
2015	5	1	4
Ano	Quantidade de Livros	Homem	Mulher
2016	13	10	3
2017	14	10	4
Total	58	39	19

Fonte: Elaborada pelo autor.

Podemos perceber que há uma regularidade na proporção de publicações entre homens e mulheres no decorrer dos anos, com os homens quase sempre atingindo a marca de 10 romances publicados e as mulheres, a marca de 4. A única exceção é o ano de 2015, onde há uma inversão bastante aguda do padrão. Porém, ao se constatar a quantidade de livros lançados, o próprio ano é uma exceção, o que faz com que essa inversão não influencie de fato o significado do padrão.

Precisamos fazer mais uma observação antes de continuarmos o nosso texto. Em nenhum momento, estamos afirmando que a casa editorial Companhia das Letras apresenta valores negativos acerca das minorias sociais. Nossa breve e (é preciso ressaltar) incompleta consulta apenas constata um estado que tem sua origem na própria sociedade em que estamos inseridos e que privilegia o sujeito do sexo masculino. O que não podemos negar é que, da mesma forma que 80% das personagens serem brancas indica um viés da produção literária nacional, perceber que os homens ainda continuam sendo muito mais publicados que mulheres, quase quinze anos depois da primeira pesquisa, também demonstra um viés da distribuição dos espaços de autoridade em nossa sociedade.

Apesar de todas as conquistas sociais, as mulheres ainda continuam longe do centro do poder, nesse caso, do centro do campo literário. No que diz respeito ao período de 1990-2004, para Dalcastagnè, chamava:

a atenção o fato de que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,7%. Cerca de 70 anos após Virginia Woolf publicar sua célebre análise das dificuldades que uma mulher enfrenta para escrever, a condição feminina

evoluiu de muitas maneiras, mas a literatura, ou, ao menos, o romance, - continua a ser uma atividade predominantemente masculina. Não é possível dizer se as mulheres escrevem menos ou se têm menos facilidade para publicar nas editoras mais prestigiosas (ou ambos). Há um indício que sugere que a proporção entre escritores homens e mulheres não é exclusividade das maiores editoras. Uma relação de 130 romances brasileiros lançados em 2004, organizada para um prêmio literário, indica apenas 31 títulos escritos por mulheres, isto é, 23,8%. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 32).

Com os dados referentes ao perfil dos autores, faremos uma rápida relação entre os três autores por nós estudados (Ronaldo Correia de Brito, José Castello e Cristóvão Tezza) e sua localização dentro desse perfil. Para isso não se fez necessário um aprofundamento biográfico na história de cada um, mas apenas uma conferência rápida nos dados disponíveis.

Ronaldo Correia de Brito é cearense da cidade de Saboeiro, nascido em 1951. Escritor, dramaturgo e médico, formou-se em Medicina pela Universidade Federal de Pernambuco, estado onde reside atualmente. Em seu livro *Galileia* (2009), descreve de forma romanceada a própria biografia, atribuindo-a à personagem Adonias, personagem central e narrador da obra. Em sua narrativa não vemos ou não encontramos questões relativas à pobreza e suas consequências; encontramos, lá, uma discussão acerca dos conflitos geracionais resultantes não só das próprias relações familiares, mas das transformações oriundas do ambiente ao redor. Dentro do perfil do escritor brasileiro contemporâneo, o único aspecto em que Correia de Brito não se encaixa é o de morar no eixo Rio-São Paulo. Apesar de, no momento de escrita dessa tese, encontrar-se com 67 anos, na data de lançamento de *Galileia*, em 2009, o autor se encontrava com 58 anos, ou seja, dentro do perfil.

José Castello nasceu no Rio de Janeiro, no ano de 1951. É formado em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde também realizou sua pós-graduação em Teoria da Comunicação. Tendo trabalhado em vários jornais, passou a lidar mais diretamente com a literatura ao escrever a biografia de Vinicius de Moraes a pedido da Companhia das Letras. Em seu romance *Ribamar* (2010), Castello também romanceia a própria vida, colocando a si mesmo como narrador do livro. Seu foco também gira em torno dos conflitos geracionais vividos com o pai (Ribamar) e de sua busca em compreender o porquê da relação difícil que ambos tiveram. Dentro do perfil do escritor brasileiro, Castello também não se encaixa no aspecto de morar no eixo Rio-São Paulo. Atualmente, o escritor mora em Curitiba. No critério idade, apesar de hoje ter também 67 anos, o autor, na época do lançamento do livro, estava com 59 anos.

Cristóvão Tezza nasceu em Lages, Santa Catarina, no ano de 1952, mas ainda na infância mudou-se com a família para Curitiba, Paraná, onde ainda reside. Na juventude exerceu

várias profissões, mas só depois do casamento entrou na Universidade Federal do Paraná, onde se formou em Letras. A seguir, fez pós-graduação em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina. Em seu romance *O filho eterno* (2007), Tezza também romanceia a própria vida para contar o conflito geracional criado a partir do nascimento do filho que tem Síndrome de Down. Aliás, no romance narrado em terceira pessoa, a única personagem que recebe nome é o filho, Felipe; todos os outros são referenciados pelas formas nominais de tratamento: “ele”, “o pai”, “a mulher”, “a mãe”, “a filha”, “a irmã”. Dentro do perfil do escritor brasileiro, Tezza também apenas não se encaixa como morador do eixo Rio-São Paulo. No critério de idade, o autor, que hoje tem 66 anos, na época de lançamento do livro tinha 55 anos, o que o encaixa dentro do perfil.

Agora, passaremos mais especificamente a tratar sobre o perfil da personagem brasileira. Segundo a pesquisa de Dalcastagnè (2005), existe uma relação direta entre a predominância da personagem masculina no perfil das personagens e a maior quantidade de autores homens no perfil dos autores. Aquela é resultado direto desta. A predominância de personagens masculinas é expressiva: são 773 (62,1%) personagens masculinas contra 471 (37,8%) personagens femininas. A porcentagem restante se refere ou a personagens que não são possíveis de identificar o sexo ou a personagens não humanos. Ainda sobre o predomínio da personagem masculina no perfil, a pesquisadora relata que:

A maior visibilidade das personagens masculinas fica ainda mais evidente quando é introduzida uma nova variável, a posição na narrativa. [...], as personagens femininas tendem a ocupar menos tanto a posição de protagonistas quanto de narradoras.

[...]

Portanto, além de serem minoritárias nos romances, as mulheres têm menos acesso à ‘voz’ – isto é, à posição de narradoras – e ocupam menos as posições de maior importância. Ao mesmo tempo, os dados demonstram que a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro. Quando são isoladas as obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16,2% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os *produtores* se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas *obras* produzidas. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 36).

Ou seja, os números indicam que o argumento de Judith Butler, em *Problemas de gênero* (2008), tem razão. Aqueles que detêm os meios de produção ou que estão no centro da narrativa social estabelecem configurações normativas que delimitam parâmetros que dirigem a sociedade e, ao estabelecerem seus parâmetros como os parâmetros a serem seguidos, criam uma bolha em que delimitam o “certo e o errado”. Assim, a relação direta entre a maior quantidade de escritores homens e a maior quantidade de personagens homens nos abre uma

porta valiosa para a compreensão de nossa literatura e, por consequência, um pouco da visão de realidade criada pela própria literatura.

Queremos desde já informar que não estamos de nenhuma forma afirmando qualquer coisa sobre o caráter dos escritores em geral ou em particular. Estamos, apenas, fazendo uma relação a partir dos números encontrados pela professora Dalcastagnè.

No que diz respeito à idade das personagens, a pesquisa encontrou uma “concentração das personagens do sexo feminino na faixa ‘juventude’, em proporção muito superior à dos homens – que, por sua vez, têm presença muito maior [...] na faixa etária ‘maturidade’” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 37). Segundo a pesquisadora, isso indica “o recurso ao velho clichê, permanentemente reforçado pela indústria cinematográfica e pela publicidade, o casal romântico formado pelo galã maduro e pela mulher muito mais jovem” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 38). E com mais esse dado sobre a idade estabelecido, podemos reafirmar a relação direta entre quem produz a literatura e as personagens criadas.

Agora, passaremos a tratar sobre a personagem brasileira a partir da consulta feita por nós nos romances lançados pela Companhia das Letras no período de 2013-2017. Já dissemos que nosso interesse é obter somente a informação da predominância de gênero nos romances, e é a isso que nos ateremos.

Apesar de não ser uma tarefa impossível, para avaliar todos os romances e obter suas personagens seria necessário um pouco mais de tempo do que o que dispúnhamos. Assim, a consulta sobre as personagens protagonistas desses romances precisou sofrer um recorte estabelecido de forma tal que, mesmo não consultando todos os romances, ainda pudéssemos obter dados seguros sobre eles. Com isso em mente, decidimos escolher quatro romances publicados em cada ano, dois de autores homens e dois de autores mulheres, para numa contagem e comparação simples sabermos qual gênero é predominante.

Ainda sobre isso, precisamos fazer uma observação: em decorrência do número baixo de publicação de romances no ano de 2015, em que apenas cinco romances foram publicados, quatro por escritoras e um por escritor, decidimos não levar em conta essa particularidade e escolher três romances de autoras e o único romance do autor para compor o *corpus*.

Dessa forma, o *corpus* é formado por 20 romances escritos por 18 autores, sendo que são nove autores homens e nove autoras mulheres. No caso dos homens, o número está desfalcado pela ausência de escritores referida no ano de 2015. No caso das mulheres, duas autoras publicaram dois livros no período, o que na contabilização nos deixa com 9 escritoras.

As personagens estão divididas da seguinte forma: em 2013 tivemos quatro personagens, três homens e uma mulher; em 2014, quatro personagens, dois homens e duas mulheres; em 2015, tivemos cinco personagens, dois homens e três mulheres; em 2016, oito personagens, cinco homens e três mulheres; e em 2017, tivemos quatro personagens, três homens e uma mulher. Os dados são melhor visualizados na tabela abaixo.

Tabela 2 – Distribuição de personagens por gênero e ano

Ano	Total de Personagens	Homem	Mulher
2013	4	3	1
2014	4	2	2
2015	5	2	3
2016	8	5	3
2017	4	3	1
Total Geral	25 (100%)	15 (60%)	10 (40%)

Fonte: Elaborada pelo autor.

O que podemos perceber com isso é que a proporção encontrada por Dalcastagnè, no período de 1990 a 2004, continua constante no período de 2013 a 2017: 60% de personagens homens e 40% de personagens mulheres. O curioso é perceber que mesmo as escritoras também escolheram personagens homens como protagonistas de suas histórias. E essa curiosidade se torna mais “curiosa” ao perceber que, mesmo que o número de livros escrito por mulheres, nessa contagem, seja maior (11 livros escrito por mulheres para 9 escritos por homens), as personagens homens ainda predominam.

Na tabela abaixo, temos distribuição de personagens por gênero de personagem e gênero de autor.

Tabela 3 – Distribuição de personagens por autores

Autores	Homens	
Personagens	9 Homens (36%)	2 Mulheres (8%)
Autores	Mulheres	
Personagens	6 Homens (24%)	8 Mulheres (32%)

Fonte: Elaborada pelo autor.

Os nossos números, em certa medida, ecoam os números da pesquisa da professora

Dalcastagnè. Em sua pesquisa, ela havia encontrado que, isolando as obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino. Na nossa, encontramos o número de 57,14%. Já no que se refere aos homens, ela encontrou que os números não passam de 32,1% de personagens femininas criadas por homens. Na nossa, 18,18%.

Dalcastagnè sugere dois motivos para essa discrepância.

A resposta talvez esteja na própria predominância masculina na literatura (e, imagine-se, em outras formas de expressão artística), que proporciona às mulheres um contato maior com as perspectivas sociais masculinas. Outra hipótese é que, diante dos avanços promovidos pelo feminismo, os homens se sentem cada vez mais ‘deslegitimados’ para construir a perspectiva feminina. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 37)

Em nossa opinião, achamos que o primeiro motivo tem bastante validade. Já em relação ao segundo, pesamos que não exista tal “engajamento”, pois o que os números nos indicam é o reforço do domínio masculino no espaço literário. Domínio que parece não ter sofrido uma alteração tão substancial com o tempo.

Para os objetivos de nossa pesquisa, esses dados são prova suficiente da predominância do homem como personagem protagonista do romance brasileiro, o que se configura como um motivo importante para o estudo dessa personagem de forma mais aprofundada. Reforçamos que, em função do modo como a nossa consulta foi realizada, essas informações estão incompletas e que elas não são o suficiente para saber de que forma essa personagem está sendo construída, apenas que é ela que está sendo construída.

No que diz respeito às personagens protagonistas dos romances que estamos estudando, podemos adiantar que eles estão seguramente encaixados dentro desse perfil de personagem. Cada um deles, como falamos anteriormente, é uma construção baseada na vida de seus próprios criadores, portanto, seu perfil socioeconômico repete respectivamente o de cada autor.

Adonias, de *Galileia*, é um médico residente em Recife. É branco, pertence à classe média, tem nível universitário e é o narrador da própria história. Na sua escrita, em vários momentos, descreve a diferença entre o sertão da sua infância e o sertão de agora. Imaginamos que a diferença salientada não seja resultado, apenas, da distância temporal entre os períodos, mas da mudança de ponto de vista resultante das novas condições de vida experimentadas pela personagem. Não que o narrador escreva um texto preconceituoso, mas a sua busca em marcar a diferença entre o que ele é/tem agora e o que ele era/tinha antes é parte crucial do romance.

Castello, de *Ribamar*, não nomeia a si mesmo, mas constrói um modo de representação em que é difícil evitar a relação entre José Castello autor e Castello personagem.

Assim, acreditamos que as informações ausentes do romance, como as características físicas, estão ausentes, justamente, por causa dessa conexão. Com isso, podemos inferir que a personagem é branca, de classe média e também possui diploma universitário. A motivação do romance – descobrir se o pai leu ou não um livro dado de presente pelo próprio filho anos atrás – nos leva a acreditar que a personagem seja parte de um círculo intelectual mais ativo. Além disso, as associações com a *Carta ao pai*, de Kafka, levam-nos a um espaço que parece ser comum entre a intelectualidade brasileira: a referência aos clássicos da literatura.

O Pai, de *O filho eterno*, nos é apresentado por um narrador em terceira pessoa. Apesar de a personagem não ser nomeada, a associação entre personagem e autor é tão direta quanto a das personagens de *Ribamar*. Isso se dá pelo fato de Tezza usar sua própria biografia como parte constituinte da personagem “Pai”. Essa relação pode ser facilmente confirmada pela conferência entre a biografia do autor e a biografia da personagem construída pelo autor. Assim, o pai é branco, pertencente à classe média, com diploma de curso superior, trabalhando como professor universitário, durante um tempo, e tornando-se escritor logo após.

Cada uma das personagens, portanto, carrega, em sua constituição, as marcas do perfil social a que pertence. Como podemos observar, por essa pequena apresentação e contextualização de cada uma das personagens, elas trazem, em sua constituição biográfica, traços que as unem a outras personagens do mesmo perfil socioeconômico pelo modo de lidar com os dramas e as situações.

Apesar de poder soar preconceituoso, de nossa parte, o modo como nos referimos ao pertencimento das personagens à classe média, queremos deixar bem claro que não o é. A contextualização que fazemos nos permite lidar com essas personagens de forma inequívoca, pois, ao sabermos sobre sua constituição social, sabemos quais os valores e os preconceitos que orientam tais personagens. Assim, ao salientar a diferença que existe entre o sertão do seu passado e o sertão de agora, na visão de Adonias, estamos conscientes de que essa visão estabelecida é parcial, moldada por relações afetivas instituídas no passado, e que busca nos fazer acreditar na palavra da personagem. Em outras palavras, o que queremos dizer é que o texto não é ingênuo, por mais que em vários momentos possa parecer honesto, mas uma honestidade pautada nos valores do espaço social da classe média brasileira. Com isso, cremos que não reste nenhuma dúvida de que personagem estamos falando.

Para finalizar o estudo da pesquisa de Dalcastagnè, vamos nos focar em algumas questões que parecem ser muito interessantes para a nossa tese. Elas giram principalmente em torno da imagem das personagens e da imagem de realidade que os romances constroem.

Nos dados coletados pela pesquisa, parece haver uma discrepância quando se compara a Realidade Referencial² com a realidade construída pelos romances. Não estamos aqui cobrando dos autores uma dependência direta entre o romance e a realidade, estamos atentando para uma discrepância que parece fazer parte do modo como o fazer literário é realizado, ou, melhor dizendo, de onde o fazer literário é realizado.

É necessário, agora, remeter a uma citação realizada anteriormente. Nela, Dalcastagnè (2005) fala que alguém poderia dizer que os negros estão ausentes da literatura brasileira e outro alguém, em resposta, poderia mostrar vários exemplos de livros em que os negros aparecem. Essa hipotética discussão, ainda segundo ela, toma outra relevância quando se acrescenta à primeira afirmação o peso da constatação de que mais de 80% das personagens brasileiras são brancas e que esse viés merece investigação.

Parafraseando essa citação, podemos pensar que alguém poderia dizer que a literatura brasileira não reflete a realidade nacional e outro alguém, em resposta, poderia mostrar vários exemplos de livro em que vários ambientes nacionais são representados fidedignamente. Mas essa outra hipotética discussão ganharia outra relevância ao se notar que boa parte das personagens e das situações descritas não correspondem ao perfil social dos sujeitos e das situações que inspiram a literatura. Acreditamos que a paráfrase ficará mais compreensível com a apresentação dos dados.

O primeiro ponto a que atentaremos é a imagem que a literatura tem da mulher brasileira. Segundo a pesquisa, “o espaço das mulheres representadas no romance brasileiro contemporâneo é, sobretudo, o espaço doméstico” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 39). Isso se confirma na diferença entre as profissões atribuídas às personagens femininas e às personagens masculinas. Em dois quadros em que são listadas as dez principais profissões para cada gênero de personagem, a principal profissão atribuída às personagens femininas foi a de “dona de casa”, e às personagens masculinas foi a profissão de escritor. A situação ganha mais contorno quando se constata a forma de distribuição das profissões e a categoria das profissões de acordo com o gênero.

No que diz respeito às mulheres, predominam as donas de casa (118, ou seja, 25,1% do total de personagens femininas), seguidas de artista (48 – 10,2%), sem ocupação (40 – 9,6%), empregadas domésticas (35 – 7,4%), estudantes (35 – 7,4%), sem indícios (30 – 6,4%), professoras (28 – 5,9%), profissionais do sexo (24 – 5,1%), jornalistas, radialistas ou fotógrafas

² Realidade Referencial é o termo utilizado por João-Francisco Duarte Jr, no livro *O que é a realidade?*, para diferenciar a realidade em que estamos inseridos da realidade construída nos vários meios semióticos que refletem a realidade.

(16 – 3,4%) e escritoras (15 – 3,2%). Como se pode constatar, as profissões giram em torno, em grande maioria, dos afazeres domésticos (donas de casa, empregadas domésticas) ou de profissões consideradas femininas (donas de casa, empregadas domésticas, profissionais do sexo).

No que diz respeito aos homens, predominam os escritores (68, ou seja, 8,5% do total de personagens masculinas), seguidos de bandidos/contraventores (54 – 7,0%), artistas (49 – 6,3%), estudantes (45 – 5,8%), jornalistas, radialistas ou fotógrafos (43 – 5,6%), comerciantes (42 – 5,4%), professores (42 – 5,4%), religiosos (34 – 4,4%), sem ocupação (34 – 4,4%) e oficiais militares (30 – 3,9%). Como se pode constatar, as profissões giram em torno de atividades que são realizadas fora de casa.

Dalcastagnè nota ainda outra diferença em relação à realidade referencial:

Entre as personagens do sexo masculino, 46,6% pertencem à elite intelectual; entre as do sexo feminino, apenas, 32,7%. No entanto, convém notar, as mulheres são, já há algum tempo, a maioria dos estudantes do ensino superior brasileiro e a tendência é de um crescente hiato de escolaridade em favor delas (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 43).

Outro ponto a ser percebido é a grande concentração de mulheres na profissão de dona de casa (118 personagens), enquanto que nas profissões masculinas há uma distribuição mais equilibrada. O que podemos inferir é que essa imagem da mulher, que parece saída dos anos 1950, onde o número de profissões exercidas por elas era restrito quase que exclusivamente a uma categoria específica, pode indicar que a imagem de mulher construída pelos escritores está muito mais próxima à imagem de uma memória afetiva que a de uma mulher real contemporânea.

Podemos dizer que o que parece estar acontecendo é que, de um modo geral, a literatura parece estar muito mais dialogando com um passado que falando de um presente, e esse diálogo com o passado talvez seja o que faz com que haja a discrepância entre o real e o representado pela literatura.

Dentro dessa perspectiva de realidade discrepante, é possível notar que o racismo, por exemplo, é um tema ausente da literatura nacional.

Trata-se de um dos traços dominantes da estrutura social brasileira, que se perpetua e se atualiza desde a Colônia, mas que passa ao largo da literatura recente. Se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negra e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida. O mito, persistente, da ‘democracia racial’ elimina tais questões dos discursos públicos – entre eles, como se vê, o romance. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 46).

A literatura, portanto, mantém-se longe de uma grande parte da população brasileira. Isso explica, talvez, o porquê de a literatura se apegar à imagem dos negros como pertencentes, apenas, aos estratos de menor renda. Comparando os dados do PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio) de 1999, em que 42,4% dos negros e 48,4% dos pardos situam-se na faixa que inclui pobres e indigentes, Dalcastagnè (2005) constata que, respectivamente, na literatura brasileira a proporção chega a 83,7% e 56,6%. E “ainda assim, sub-representa-os nestes mesmos grupos, já que a proporção de personagens brancos entre aquelas de maior renda é elevada” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 51).

Acrescente-se a essa visão estereotipada a ideia de que a religiosidade está associada mais fortemente aos indígenas (40% são indicados como praticantes de cultos tradicionais) e aos negros (62,6% são indicados como praticantes de algum tipo de religião), enquanto que orientais, brancos e mestiços não apresentam, em sua grande maioria, filiação religiosa.

Com essas informações, podemos chegar a um consenso de que a literatura tem um foco e um filtro. Ela não fala de problemas que os seus principais leitores, a classe média, não vive. Mas também não fala de mulheres que estão mais próximas da realidade, assim como, talvez, não fale de homens mais próximos da realidade. Ela parece falar muito mais de imagens arquetípicas que figuram no inconsciente coletivo (bem menos representativo da realidade que o inconsciente coletivo junguiano que se atualiza na vivência humana), numa busca de conciliação com ou superação de um passado não esquecido (supomos). As imagens usadas pela literatura parecem se configurar como um conjunto de clichês que:

perpetuam-se no campo literário – uma visão preconceituosa, muitas vezes inconsistente, à qual aderem os escritores. As mulheres que mantêm menos relações de amizade do que homens, o candomblé e a umbanda como religiões só de negros incultos, o oriental trabalhador. Ou ainda o fato de que ateus ou agnósticos têm maior possibilidade de se suicidar (14%, contra 3,4% da média geral), seguramente pela ausência do conforto que a crença num Deus proporcionaria. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 53).

Pensamos ser essa a questão que enfrentamos nesta tese. Acreditamos que uma imagem de homem, construída num passado distante, em condições completamente diversas das atuais, serve como guia para a construção da figura masculina da atualidade, o que por consequência constrói a imagem de homem existente na literatura. A seguir, passaremos a tratar das questões históricas relacionadas à figura do homem e de como o homem é, na verdade, uma imagem muito mais que uma figura real.

3 CONTEXTO HISTÓRICO DA MASCULINIDADE

Como visto no tópico anterior, ao falarmos sobre a personagem masculina brasileira contemporânea, parecemos estar falando sobre uma imagem que, apesar de inspirada em seres humanos concretos, por alguma razão, parece não se conectar completamente com essas figuras. Se levarmos em consideração que as figuras construídas o foram por homens brasileiros, podemos intuir dessa situação – levando em consideração todos os aspectos que transitam na relação entre literatura e realidade – que é o homem brasileiro contemporâneo que parece ter um problema de autoimagem, ao se perceber um pouco diferente daquilo que ele parece ser.

Assim, o sujeito que constrói as imagens de homens é o sujeito que detém o poder de fala, por consequência, alguém com capital simbólico forte o suficiente para se fazer ouvir e exibir suas imagens como referência para a sociedade em geral. E isso independentemente do modo como essas imagens são distribuídas em sociedade, seja por meio da própria leitura dos textos literários, seja por meio da adaptação desses textos para outras semioses, como o cinema e a TV. Esse é o sujeito (detentor do poder de fala) que fala por e para os homens, que os representa. Assim, se a representação parte do homem para o próprio homem, cremos estar vendo a repetição de um padrão que não parece surgir no agora, mas ser resultado de um longo processo histórico.

Lendo os estudos sobre a história dos homens, é possível perceber que as conclusões a que chegam os estudiosos são as mesmas que pudemos obter no estudo sobre a personagem contemporânea. Elas (as conclusões) parecem ecoar de forma macro o que se encontra de forma micro na literatura: a história do homem é muito mais a história de uma personagem que os homens buscam encenar (ou melhor dizendo, buscam encarnar) que a história de homens reais.

E, independentemente dos valores que dão estofamento e das regras sociais que definem o espectro de ações do que essa personagem “homem” pode ou não realizar, ela está sempre no topo da escala social, como o espaço mais sagrado ou o mais privilegiado a que o homem pode almejar (BADINTER, 1993; SARTRE, 2013; THUILLIER, 2013; THOMASSET, 2013; YOUNG, 2017). Essa personagem, que vem servindo como guia para a formação dos homens em geral, apesar de sofrer variações estéticas ao longo do tempo, tem como gabarito a afirmação da virilidade (BADINTER, 1993). Isso significa que o sujeito que é considerado homem “com H maiúsculo” é aquele que atinge em maior quantidade os requisitos que lhe conferem, na visão da sociedade, a aparência de virilidade. Seja na Grécia antiga ou no estado capitalista

contemporâneo, a imagem de homem divulgada como imagem ideal é a de um sujeito forte, corajoso, capaz de dominar o espaço à sua volta com a sua força física ou psíquica.

Como início de contextualização, iniciaremos o percurso pela concepção grega de virilidade e as consequências resultantes dela. Para a compreensão da sobrevivência do conceito de virilidade ao longo do mundo grego, é preciso atentar para o móvel que se encontra debaixo de todas as relações masculinas: a competitividade. Segundo Maurice Sartre, compreender a coragem do homem grego é compreender que o “espírito de competição se encontra no coração mesmo da cidade, e por consequência, no comportamento daqueles que são seus membros: os homens” (SARTRE, 2013, p. 25).

No capítulo intitulado “Virilidades gregas”, no livro *História da virilidade Vol. 1*, escrito por Maurice Sartre, somos informados, logo no início, sobre o que é possível encontrar nos documentos deixados pelos gregos que dizem respeito ao que é o papel de homem. O texto diz que:

O discurso grego sobre a virilidade, isto é, o conjunto de traços e comportamentos próprios a um homem, depende mais da construção ideológica que da observação antropológica. Os textos e as imagens informam mais sobre aquilo que a sociedade espera do comportamento do macho do que sobre as práticas reais, notadamente no domínio do íntimo, onde as transgressões em relação à norma não têm nenhuma chance de ser enunciadas. Ao invés de descrever as etapas da vida dos homens gregos, os documentos, muito abundantes, ajudam a construir um retrato ideal do homem grego como elemento de um grupo sexuado. Desde a epopeia homérica ao romance do período imperial, do elogio pindárico dos atletas vencedores às narrativas moralizantes de Plutarco, da comédia de Aristófanes ao diálogo platônico reina uma grande coerência, não obstante a diferença de gêneros e a distância temporal. (SARTRE, 2013, p. 19).

Podemos perceber que a ideia de uma imagem única de homem, que influencia toda a formação social dos homens ocidentais, é resultado de um esforço de normatização e da construção arbitrária de fronteiras para a delimitação do que é o homem, realizada pelo próprio homem (levando em consideração que os escritores gregos eram todos homens ou homens em sua grande maioria). Ou seja, apreende-se que, desde a Antiguidade grega ou até mesmo antes, existe, por parte dos homens, a necessidade de definir quem eles são. Por não haver para o homem um marco regulatório que esteja ligado organicamente a si (como a menstruação está ligada às mulheres), faz-se necessária a criação de normas e regras, mesmo que ficcionais, que delimitem o homem enquanto homem.

Nascida, então, a necessidade (que, nesse caso, parece partir prioritariamente dos próprios homens) da diferenciação entre homem e mulher, a comparação entre os gêneros se tornará o ponto de apoio para tal. Segundo os teóricos, essa diferenciação é realizada

unanimemente pela negação ou apagamento de atributos nos homens que pertençam ao outro gênero ou a outra categoria social considerada inferior. A mulher se tornará, portanto, o elemento comparativo máximo para a definição do que não é o homem. Seja na sociedade grega, em que ele não é a mulher, o menino, o escravo e/ou o estrangeiro, seja na sociedade contemporânea, em que ele não é a mulher, o negro e o homossexual, o homem não é aquilo que o outro é. Mais à frente, trataremos melhor desse ponto. Por ora, sigamos observando a sociedade grega.

Ao realizar seu estudo sobre a virilidade na sociedade grega, Sartre encontra um ponto bastante interessante. Ele diz que:

[...] quando Homero quer qualificar os comportamentos de um homem, ele não dispõe de outra escolha senão dizer que ele ‘é homem’, que ele ‘se apresenta como um homem’, o que em geral significa que ele manifestou sua força brutal, e às vezes com excesso. (SARTRE, 2013, p. 20).

Portanto, em Homero, já se encontra uma característica mais precisa sobre o que seria próprio do homem (o uso da força física e a capacidade de autocontrole em seu uso, buscando evitar os excessos) e o campo em que tal característica é encontrada (a guerra é o espaço em que ela se manifesta). É então como resultado da guerra e da visão do homem como guerreiro que o homem é definido como homem.

Na evolução dessa definição, não demora muito a aparecer o primeiro termo a conter o significado do que é ser homem: *andreía*. Aparecida pela primeira vez na peça *Os sete contra Tebas*, de Ésquilo, a palavra não designa o homem como espécie humana, mas como macho, sendo a síntese da expressão homérica “ser um homem”. E ainda que possa ser aplicada às mulheres que demonstrem em suas atitudes audácia na adversidade e obstinação no infortúnio, o conceito será dirigido exclusivamente à formação do cidadão grego, o homem.

Assim, a progressão da *andreía* guerreira para a *andreía* política se faz naturalmente e sem percalços. Segundo Sartre:

No quadro mais bem elaborado das virtudes cívicas, a célebre oração fúnebre que Tucídides presta a Péricles no final do primeiro ano da Guerra do Peloponeso (II, 35-46), a *andreía*, que cada um entendia como o específico do macho, reúne todas as qualidades que o homem-cidadão manifesta nesta democracia exemplar que constitui Atenas: a educação para a coragem que louva o orador não tem outro objetivo senão aquele de formar um cidadão perfeito, mestre da palavra, dispensador de bons conselhos. Traços que não devemos menosprezar, já que entre aquilo que diferencia infalivelmente o homem da mulher está o acesso à palavra política, à eloquência que persuade. (SARTRE, 2013, p. 21).

A *andreía*, portanto, passa a se manifestar em outros domínios e a constituir parte

importante da educação do jovem. Pois, se o papel social principal do cidadão é o de guerreiro, por ser este aquele que defende a pólis dos inimigos, a educação dos jovens estará irremediavelmente voltada para a formação de bons cidadãos, portanto de bons guerreiros. O texto de Plutarco, *A vida de Licurgo*, usado como referência por Sartre para demonstrar a educação espartana, é um ótimo exemplo.

Quando uma criança lhe nascia, o pai não era o mestre de sua criação: ele a tomava em seus braços e a levava a um lugar chamado *Léskhè*, onde tomavam acento os anciãos mais antigos da tribo. Eles examinavam o recém-nascido. Se ele fosse bem constituído e robusto, ordenavam ao pai que o criasse lhe concedendo um dos nove mil lotes de terra. Se, ao contrário, o menino era mal constituído ou deformado, os anciãos o enviavam a um lugar denominado *Apothétai*, que era um precipício do *Táygeton*. Eles julgavam, com efeito, que seria melhor para ele mesmo e para o Estado não permitir sua sobrevivência, visto que desde o nascimento carecia de saúde e força. De lá vem igualmente o motivo pelo qual as mulheres não lavavam o recém-nascido na água, mas no vinho: desta forma queriam provar sua constituição física. Dizia-se, com efeito, que sob o efeito do vinho puro as crianças sujeitas à epilepsia e doentias morriam de convulsão, ao passo que as portadoras de uma complexão sadia absorviam melhor o umedecimento e adquiriam maior vigor. As amas de leite, por sua vez, eram cuidadosas e espertas: ao invés de enfaixar os bebês que elas criavam, preferiam deixar inteiramente livres seus membros e todo o corpo; elas os habituavam a não ser complicados nem delicados em relação à alimentação, a não apavorar-se com a escuridão, a não temer a solidão, a abster-se dos caprichos vulgares, das lágrimas e gritos. (SARTRE, 2013, p. 22-23).

O jovem espartano vive sob o peso da necessidade constante de dar provas da sua capacidade de ser bom guerreiro. Provas que deve dar até mesmo através de elementos que não dependem de sua vontade, como com a sua boa e sadia estrutura física. O garoto deve aprender desde cedo a suportar grandes privações e ser capaz de superar fortes frustrações. E isso tudo sob o olhar atento da *pólis*, dispensadora de benesses e castigos.

A partir da idade de sete anos, os meninos são retirados de suas famílias para serem, segundo Sartre, adestrados como guerreiros. O programa educacional incluía, por parte dos mais velhos, a incitação de querelas e lutas, a fim de conhecer os garotos a fundo, observar o seu caráter e saber quem seria o mais corajoso entre eles e que não se deixaria desviar do caminho guerreiro. Reunidos por faixas etárias, eles ficavam submetidos a um chefe oriundo do próprio grupo (aquele que demonstrasse ser o mais destemido na luta), que ficava submetido a um jovem mais velho, que por sua vez ficava submetido aos adultos (mestres da educação, anciãos e magistrados). Assim, não havia um só momento em que o jovem espartano que cometesse uma falta não encontrasse alguém que pudesse puni-lo.

Como pudemos observar, “a educação espartana valoriza [...] a repetição indefinida dos mesmos modelos, onde a coragem para a guerra permanece o padrão de virilidade” (SARTRE, 2013, p. 27). Pode-se afirmar que a virilidade espartana estende-se à vida política,

“mas [...] não se espera nada mais do cidadão que a obediência às leis e o empenho corajoso quando a cidade parte para a guerra. [...] nem se espera que ele dê conselhos prudentes aos compatriotas [...], mas que obedeça” (SARTRE, 2013, p. 27).

Apesar de termos focado na educação de Esparta, as iniciações masculinas gregas comportam um conjunto de traços que mais as aproximam do que as afastam. Os ritos marcam a integração dos jovens ao grupo dos adultos. Muito mais que uma questão de maturidade sexual, os ritos coletivos corroboravam a constituição da identidade dos jovens como homens, ou seja, o seu acesso ao espaço privilegiado das construções sociais.

Sartre (2013) afirma que, sobre os ritos, é possível deduzir que entre a *Krypteia* lacedemônica, as iniciações cretenses e o sistema de efebos ateniense existem práticas que se não são idênticas pelo menos revelam o mesmo processo mental e social. “Os ritos comportam, em Esparta, em Creta e em Atenas, um determinado número de traços comuns que tentaremos sistematizar, e que se articulam ao redor de três fases: marginalização, inversão, reintegração” (SARTRE, 2013, p. 37).

A marginalização envolve formas de fazer o garoto se afastar dos centros urbanos, levando-o para os campos ou fronteiras. A total ausência de conexão com o lugar em que se encontra reforça nele o querer estar na cidade e a noção de que, para estar na cidade, ele deve merecer. A prova do afastamento busca saber se a distância não corromperia o caráter do futuro homem.

Já a inversão envolve a possibilidade de viver do modo contrário àquele que pertence ao cidadão, “pois viver às margens do território, no campo, longe da ágora e dos templos da cidade, não constitui o cidadão” (SARTRE, 2013, p. 38). Os jovens que são submetidos à *Krypteia* saem à noite e se escondem de dia. Para comer, eles não cultivam nem compram, mas roubam ou caçam. Caçada essa realizada de forma animalesca, como se homem e animal pertencessem à mesma categoria. Para os efebos, durante a fase em que estão afastados da cidade, os garotos se comportam ao inverso daquilo que se espera deles como cidadãos, “como se a integração do grupo dos homens devesse ser precedida de uma viagem a outro mundo onde a astúcia, a enganação, a feminidade fossem a regra” (SARTRE, 2013, p. 39). A inversão parece querer gravar, no coração dos jovens, exemplos daquilo que eles não devem ser, como se o contato direto com o universo oposto fosse a melhor forma de pedagogia.

A terceira fase, reintegração, consiste na recepção dos garotos, em cerimônias solenes, de volta ao seio da cidade. Para os atenienses, a cerimônia imita o retorno de Teseu, após o assassinato do minotauro. Simbolicamente, afirma-se à sociedade e, principalmente, ao

garoto que este escapou de um mal (ser devorado pelo feminino tal como os jovens eram devorados pelo minotauro) que lhe consumiria e lhe retiraria toda a qualidade de homem.

Reintegrado à cidade, o garoto, agora um homem jovem, recebia um equipamento militar, um boi para sacrificar e uma taça para beber. Os três presentes são reflexos das três funções da sociedade que estão atreladas às atividades do futuro cidadão:

O equipamento militar consagra seu estatuto primordial de guerrear ao serviço da cidade e o boi sua relação com os deuses, a quem ele deve o sacrifício; quanto ao *poterion*, não é difícil ver nele o símbolo da sociabilidade masculina, da forma como ela se expressa por ocasião do *symposion*. (SARTRE, 2013, p. 40).

O homem grego, portanto, é um sujeito plenamente integrado e cômico de seus deveres para com a sociedade em que está imerso.

Para complementar a definição acerca do homem grego, ainda restam duas questões relativas à atuação do sujeito em sociedade: a atividade sexual e o morrer com honra.

É, também, na atividade sexual que se encontra um dos critérios para a aceitação de um sujeito como homem. Da mesma forma que ocorre nas relações em sociedade, as relações eróticas também são organizadas a partir da centralidade masculina. A relação sexual grega:

[...] não une dois indivíduos que tentam alcançar o prazer buscando satisfazer seu parceiro, mas trata-se de um dominante e de um dominado, ou dito de uma forma mais brutal, de um penetrante e de um penetrado, o que traduz menos trivialmente, mas com um sentido igualmente forte de desigualdade, a expressão largamente em uso: parceiro ativo, parceiro passivo. (SARTRE, 2013, p. 48-49).

Então, da mesma forma que organiza todos os sentidos da vida social grega, o campo semântico da guerra organiza a vida sexual. Visto como uma batalha, em que há apenas um papel a ser ocupado pelo homem (o de penetrante), o sexo também é espaço de oficialização da masculinidade, em que qualquer atitude que não corresponda a esse papel, por exemplo, um homem adulto ser penetrado por um garoto, numa inversão dos papéis de erastas e erômenos, passa a ser alvo de escárnio social, assim como a demonstração de medo e covardia.

Assim, como último passo para a constituição total do bom soldado, obter a grande honra da morte em batalha era a finalização perfeita da vida do cidadão. A morte por combate torna-se a expressão mais refinada da *andreia* cívica. Jamais se exaltam os sofrimentos e as cicatrizes, somente a boa morte. Sartre se refere a dois exemplos de soldados, citando Heródoto, punidos por demonstrarem sua covardia. Um soldado doente, que poderia ter participado da luta, mas que preferiu se esconder em Esparta, foi alvo de medidas desonrosas:

Nenhum espartano queria acender-lhe o fogo da casa; ninguém lhe dirigia a palavra,

e ele tinha vergonha de ser chamado ‘Aristodamos o Medroso’; entretanto, na batalha de Plateias, ele repara completamente aquilo do qual havia sido acusado. Fala-se também que outro deste 300, que havia sido enviado como mensageiro em Tessália, sobreviveu; ele se chamava Pântilo; de volta a Esparta, vendo-se desonrado, enforcou-se. (SARTRE, 2013, p. 29).

Num resumo, a força e a coragem asfaltam o caminho que os sujeitos devem trilhar para encenarem o papel de homem. Inclusive, é esse mesmo asfalto que continua a definir os caminhos no período medieval. Se diminuíssemos os efeitos do contexto histórico, o que passaremos a ver no medievo, é a repetição da mesma busca de fama guerreira que observamos nos gregos.

Segundo Claude Thomasset (2013), a virilidade medieval será definida pelos mesmos aspectos que vimos na Grécia antiga: força e coragem. No artigo *O medieval, a força e o sangue* (2013), o autor se debruça sobre a imagem que a literatura da época constrói do ideal de homem medieval. Citando vários textos e canções, Thomasset nos apresenta as figuras dos guerreiros pautadas nos excessos de força, sexualidade, empáfia, coragem e autoconfiança.

Tido como o principal rival do homem, o urso é o animal que define o ideal de força e bravura do cavaleiro. Elemento do inconsciente medieval, ele ocupa espaço nas memórias e histórias, servindo como pano de fundo para as associações realizadas pelas mitologias celta, germânica e eslava: antiga divindade, fera invencível que encarna a força e a coragem, “o urso não é somente o rei dos animais, mas o animal símbolo de todos os reis” (THOMASSET, 2013, p. 160). O urso, então, não representa apenas a força, mas uma força relacionada à terra, portanto, pagã, que estava em concorrência com a cristandade. Matar o urso era demonstrar não só ser um homem forte, mas um sujeito capaz de reordenar o mundo.

O urso está no coração do sistema de representações das forças da terra. Ora, é preciso ter presente a formulação de Agostinho, para quem alimentar a confusão entre a natureza humana e a natureza animal é uma abominação. A origem do homem é sem contestação, entendida no sentido biológico do termo. O homem é único e a criação está ao seu dispor. Toda a tradição anterior ao cristianismo, que comporta um intercâmbio entre as forças da natureza, é suspeita. O santo guerreiro deve matar a figura hedionda, que representa as forças da terra, como outros santos devem domesticar o urso, a fim de sujeitá-lo e tirar-lhe todo o poder de sedução. (THOMASSET, 2013, p. 162).

A morte do urso não tem por objetivo o extermínio desse animal. A caçada renova um pacto psicológico em que são encenadas as transformações sociais coetâneas aos sujeitos medievais. Assim, o novo ocupante de uma terra (cristão) é obrigado, para confirmar a sua superioridade, a eliminar o seu antigo ocupante (pagão), por isso, “embora nem sempre se trate de um urso, as narrativas de proeza inicial do herói fundador incluem a morte de um urso” (THOMASSET, 2013, p. 163).

Acrescente-se a isso que a vitória sobre o e a morte do urso não são, apenas, a última etapa da iniciação do guerreiro, elas representam algo mais profundo para a aristocracia militar. Numa sociedade que reputa a competência dos guerreiros pela fama que eles angariam (por exemplo, realizar os feitos dos cavaleiros da Távola Redonda), em que todos os grandes guerreiros saíram vencedores de combates face a face com um urso, vencer um urso é, para um homem, trilhar o caminho de conquista da fama desejada. A fama torna-se a confirmação da bravura do guerreiro: um guerreiro afamado é um grande homem e vice-versa.

Então, da mesma forma que o soldado grego tranquiliza seus conterrâneos na demonstração de sua força, pois um sujeito forte é capaz de defender a *pólis*, a população medieval também se tranquiliza ao voltar os olhos para o seu campeão. A ostentação da força emana um poder que tranquiliza a coletividade, assim como o guerreiro que enfrenta uma justa não o faz, apenas, como demonstração de força, mas pela necessidade do olhar dos espectadores.

Observando o cortejo produzido pelos participantes desta justa, nota-se toda a população colocada às portas de suas casas, e os cavaleiros lendo a admiração que lhe é endereçada pelos olhares de suas espectadoras, que longamente seguem com os olhos [...]

O cortejo que se desenrola no espaço deste enfrentamento mostra força beleza e valor. Em contrapartida, o cavaleiro que nele se destacou, aquele que venceu o *los* e o *pri*, evidentemente recebe a glória e o reconhecimento da coletividade, mas atrai também o olhar invejoso de seus pares. (THOMASSET, 2013, p. 157).

Ainda aqui, o desejo não é só o de ter fama, mas de ter mais fama que os outros cavaleiros, ou seja, ser mais homem que qualquer outro homem.

Também com os homens medievais ocorrerá o mesmo fenômeno associativo entre masculinidade e parceiro sexual ativo que vimos com os gregos, não havendo, inclusive, nenhum registro, nos que são citados por Thomasset, da possibilidade da prática inversa. As façanhas eróticas são parte do repertório do guerreiro e ajudam a compor sua fama. No artigo são citadas as bravatas eróticas de Guilherme de Orange. No texto, o cavaleiro pavoneia-se de ter “traçado” uma mulher cento e oitenta vezes, tendo que para isso rasgar as braguilhas e as vestes militares.

A exibição da libido pelo homem medieval é parte da composição de uma personagem, que o guerreiro busca deixar para a posteridade. Uma personagem que, nos romances eróticos, demonstra toda a sua virilidade ao também ser responsável por enganar outros homens ao fazerem sexo com as mulheres destes debaixo dos seus narizes. Para Thomasset (2013), a constante afirmação de uma virilidade exacerbada esconde, na verdade, uma virilidade falida. Não sabendo como de fato realizar a virilidade em si, os homens encenam

aquilo que acham ser a virilidade e acabam construindo como resultado uma visão misógina de mundo.

Assim como o era para o grego, o momento da morte do homem também tinha total importância para a coroação da vida de um guerreiro medieval. Mas há algumas diferenças. Se para os gregos a morte em guerra confirmava a *andreia* do soldado, para o guerreiro medieval acrescentam-se outros valores relativos à sua “cristianidade”. Enquanto que, na vida, o urso e sua animalidade servem de modelo para a expansão do soldado, Cristo e o seu sofrimento servem de exemplo para o modo de morrer. Cristo representa o sujeito que suporta todos os sofrimentos sem reclamar. O soldado, portanto, imitará Cristo buscando resistir o máximo possível na luta, não se importando quantos ferimentos tem em si, mas com o quanto ele ainda pode lutar.

Desta forma, não é qualquer ferimento que é considerado digno de ser descrito e associado a um cavaleiro, mas o específico, resultante de batalhas e causador de bastante sofrimento.

Os ferimentos são provocados por armas cortantes (espada, adaga, machado), armas perfurantes (lança, chuçó, baioneta), armas de arremesso (flecha, pedras de bazuca), armas contundentes (armas massivas, mangual, pedras), e armas de fogo, a partir de 1325. As fraturas, os golpes responsáveis por lesões não parecem ser tão espetaculares e, por isso, parecem menos nobres do que os ferimentos por arma cortante ou perfurante. No ambiente das competições ou no campo de batalha, o sangue é versado, no próprio sentido do termo. (THOMASSET, 2013, p. 177-178).

A imagem buscada na morte é a do sangue jorrando, que, numa visão anacrônica, diríamos caracterizar-se por ser cinematográfica. Vejamos o exemplo no trecho abaixo:

Lá foi ferido o Sr. Hugues d'Écot por três golpes de lança no rosto e o Sr. Raoul e seu companheiro Ferri de Louppy por golpes de lança entre os ombros... E os ferimentos eram tamanhos que o sangue jorrava de seus corpos como se vertesse de uma torneira de pipa. O distinto Erart de Sivry foi atingido por um golpe de espada em pleno rosto, de sorte que seu nariz escorregava por sobre seus lábios. (THOMASSET, 2013, p. 178).

Portanto, o importante da morte não era só demonstrar a coragem, mas demonstrar a coragem de forma tal que ela fosse considerada suficientemente corajosa para ser registrada e passada adiante para a glória do guerreiro. Thomasset nos fala que “morrer perdendo pouco a pouco todo o sangue, sob o olhar de seus comparsas, constitui a cena final de uma vida, um modelo de comportamento heroico e viril” (THOMASSET, 2013, p. 179).

Ainda uma informação sobre o período medieval. Já se pode perceber, aqui, a diferenciação de classes que dominará no próximo período histórico. Aqui, o cavaleiro não é o

camponês, e cada um terá o seu próprio modelo de masculinidade. Enquanto a do cavaleiro se relacionará com as armas, a do camponês se relacionará com a terra, mas também mediada pela força. Thomasset fala que:

O olhar dirigido à sociedade medieval não pode limitar-se unicamente aos cavaleiros. A iconografia nos mostra o vilão, o camponês, cumprindo a gesta de seu trabalho ao longo do ano todo. É o homem que segura a maneta da charrua ou do arado, agredindo assim o corpo da mãe-terra, como se repetiu à porfia. É ele que faz a terraplanagem, operação na qual Chrétien de Troyes escolheu Perceval, o herói de A busca do Graal, nos primeiros versos de seu romance. É a mão do homem que conduz todas as parrelhas, que organiza as carroças. [...] Todas essas gestas colocam em jogo a totalidade da força do corpo. As ferramentas são geralmente não passam de um prolongamento e de uma potencialização da força do braço. Em ocasiões de revoltas, estas mesmas ferramentas se transformam em armas capazes de responder à violência do poder dos cavaleiros. (THOMASSET, 2013, p. 158).

Como podemos observar, na Idade Média, também em função das próprias condições tecnológicas em que se vivia, a força física e a coragem resultante dela ainda são os parâmetros para a virilidade. A partir da modernidade, mudanças radicais ocorreram na percepção sobre a virilidade no âmbito das elites sociais e culturais.

Agora, apesar de ainda continuar na base da definição de homem, a força é transformada em força intelectual. Não mais o sujeito de força desmedida combatendo a sua interioridade para controlar sua vontade, como na Grécia antiga; não mais a afirmação da animalidade como símbolo de virilidade, como na Idade Média; o homem, definido pelos primeiros textos palacianos, “seria um homem de controle, antes de ser um homem de efervescência, de profusão” (VIGARELLO, 2013, p. 205).

A resposta, a partir de agora, para a pergunta “quem é o homem?”, é uma resposta circunstanciada. Nada mais se compara às antigas qualificações de uma virilidade que misturava força intempestiva e dominação inquestionável. “A força ela mesma não é colocada em primeiro plano, muito menos a fuga, ao passo que dominam a sabedoria, a ponderação, a prudência ainda, leia-se, a ‘circunspecção’” (VIGARELLO, 2013, p. 205).

Citando uma resposta pronta de uma dama da corte espanhola a um fidalgo, Georges Vigarello define o ideal de homem da modernidade. Conta ele que, num dia de baile oficial, o fidalgo finge ignorar a dança, pois, segundo ele, seus pés sabem combater, mas não sabem dançar. Em resposta, a dama lhe responde que seria melhor, então, pendurá-los na parede, junto com as armas, esperando o melhor momento de usá-los. O homem agora deve, além de saber a arte do combate, saber a arte das belas letras e das boas maneiras. O homem integral não pode mais ficar limitado à manifestação de coragem. O corpo “deve diferentemente se flexionar, diferentemente se mostrar: obedecer à ‘boa maneira’, à destreza, à compostura, todas aptidões

que um cortesão, desde então, deve testemunhar” (VIGARELLO, 2013, p. 206).

A imagem representativa desse momento é o emblema de um jurista milanês, André Alciat, que representa Hércules brandindo a clava com a mão, mas com correntes saindo da boca, indicando que os ouvintes eram cativados pela elegância de suas palavras. A palavra passa a aprisionar por sua pertinência, através da habilidade de convencimento. Resultado de hierarquizações sociais mais agudas, a necessidade de um repertório de modos e maneiras que reflitam essas agudezas faz-se presente. Segundo Vigarello (2013), à complexificação das relações sociais dá-se, também, o início da complexificação de gestos e de seu agenciamento. A elegância e a finura, portanto, impõem-se como referências de interação social para a nobreza.

Mas tanta mudança não se faria sem crítica e, com ela, começa a se tornar mais evidente outra característica da virilidade: a juventude. A mudança entre os antigos e os novos se caracteriza, também, pela evolução tecnológica no âmbito das armas. Com as armas de fogo ocupando o espaço nas guerras, a espada, antes símbolo máximo do guerreiro, passa a ter seu uso restringido a um objeto de efeito. Não que perdesse a utilidade, muito pelo contrário, mas agora carrega muito mais um peso de *status* que de força.

Urge insistir sobre a espada moderna, fonte, por si só, de inquietações precisas no momento de sua difusão durante o século XVI. Sua aparição nasceu da invenção da arma de fogo. O abandono da armadura crivada pelas balas permitiu o ataque da espada pela ponta: ‘trespassar’ e não mais ‘estocar’, dar o ‘bote’ e não mais ‘cortar’ (dilaceração dos antigos cavaleiros). Um recurso à destreza se impõe. Para muitos ele é perda de virilidade. O golpe da espada é repensado, a cultura é deslocada. (VIGARELLO, 2013, p. 211).

A mudança é clara: agir como uma cobra sorrateira (o que exige raciocínio e sangue frio), esperando o momento certo de atacar; não adianta mais a pura força humana, quando uma força maior (armas de fogo) é capaz de ultrapassar a barreira das armaduras. Os “velhos” esgrimistas passam a ser invalidados. Diante de um corpo jovem, leve e flexível para o embate, o corpo “velho” (velho aqui ainda de forma metafórica, afinal, o que é considerado velho nesse período não é a ideia de velho da contemporaneidade; o que vemos é o início de um conflito geracional entre os homens mais velhos e a afirmação da virilidade dos homens mais jovens), duro e pesado, não tem mais tanta chance.

A virilidade, diante dessa transformação, veste-se com as roupas da autoridade. As mudanças do código social exigem mudanças nas leis. A vingança pessoal dá lugar à punição promovida pelo estado, que se organiza em torno da majestade do rei, a autoridade máxima. Citando a obra *Diversas lições*, de Antoine Du Verdier, Vigarello (2013) se refere ao filho de

Antígona, Demétrio, como exemplo de imagem símbolo da força da autoridade.

O filho de Antígona, que nenhum pintor ou escultor ousava retratar, qual bela era sua representação. Mas Demétrio acrescentaria precisamente a esta beleza uma diferença que os modernos pretendem promover como nunca: Ele tinha em si uma formosura e um pavor, somados a uma mansidão e gravidade, que parecia nascido para fazer-se amar e venerar ao mesmo tempo. O homem ‘perfeito’ se atribui a função de ser dominador, terrível e belo [...] para que, combatendo com furor, seja terrível aos seus inimigos. A formosura sem dúvida, como junto ao cortesão. Mas a austeridade também, e mesmo a rudeza. (VIGARELLO, 2013, p. 213).

Ele continua:

A timidez e a hesitação são questionadas como se fossem defeitos; o domínio sobre os outros, o espírito dominador, exaltados como valores. O que instala pela primeira vez uma busca da autoridade exercida por ela mesma: um poder tirando dele mesmo, e somente dele, sua própria legitimidade. Não mais algum princípio superior, ou qualquer valor desviado, mas o princípio da excelência de si mesmo, perfeição tanto mais impressionante posto que ela sabe mesclar domínio e moderação. [...] A virtude viril se faz virtude civil. (VIGARELLO, 2013, p. 215).

Dando um salto e chegando ao século XX, veremos os resultados dessas transformações e ainda resquícios dos mesmos valores dominando a cultura contemporânea. As revoluções industriais e as conseqüentes mudanças nos modos de interação dos sujeitos também resultarão em mais uma transformação nos modos de apresentação da virilidade. Se, até os séculos anteriores, havia uma espécie de ciclo em que os homens adultos guiavam os meninos nos caminhos da virilidade, as fábricas e o trabalho de tempo integral deixaram os próprios meninos como responsáveis de sua maturação viril.

Fora da família, o garoto encontra, através do contato com seus pares, grupos que participam ativamente de sua iniciação viril. No meio popular, os bandos de crianças e adolescentes se constituem pelo duplo pertencimento a uma mesma faixa etária e a um mesmo território – cidade, bairro ou por vezes rua. As meninas, menos livres e geralmente mobilizadas para ajudarem suas mães nas tarefas domésticas, raramente participam desses grupos. O bando se apresenta, portanto, como uma antítese do lar, universo feminino no qual o garoto é devolvido à sua meninice. Dentro dele exacerbam-se determinada relação com a masculinidade feita da dureza, dos jogos de força ou de coragem, dos desafios e da autoafirmação. Ele é também o local das iniciações: primeiros cigarros, piadas e jogos obscenos que servem como educação sexual, primeiros desafios diante da autoridade ou primeiros furtos. (BAUBÉROT, 2013, p. 195).

Esse torna-se o período em que tudo o que relembra a infância ou a feminilidade deve ser rejeitado. E apesar de parecer desorganizado, o grupo tem suas regras e hierarquia, que, ao contrário do que se pode imaginar, não desafia a hierarquia do universo masculino; na verdade, encaixa-se nela.

É também em bandos que os jovens vão ao bar, lugar da grande sociabilidade

masculina e, conseqüentemente, etapa decisiva para o percurso da iniciação viril. O consumo de álcool e os jogos de azar comprovam a saída da infância, mas eles não bastam para garantir o acesso ao estatuto de homem. O bar tem sua ordem interna, que pode ser vista na hierarquia das bebidas alcoólicas e nos códigos de comportamento. Nos bares de Saint-Loup, frequentados por Ephrain Grenadou e seus amigos, os jovens bebem *mêlés-cassis* enquanto o *Amer picon*, o absinto ou a dose pura são reservados aos adultos. Os ‘egressos do serviço militar’ (*‘maîtres gars’*), que acabam de voltar do serviço militar ensinam a arte do bilhar a esses jovens, tendo o papel de grupo intermediário na cadeia iniciática do bar. (BAUBÉROT, 2013, p. 197).

Assim, inicia-se o século XX, que, em seu desenrolar, verá a virilidade sofrer as influências da tela do cinema. Um fantasma passado ao longo dos séculos será transformado pela arte de construir fantasias/fantasmas. A partir de agora, a visão do “corpo de atleta” torna-se fato pontual que caracteriza uma visualidade para a masculinidade. Na era da imagem, a virilidade não ficaria sem uma.

O que impõe a virilidade e a faz abandonar as margens fetichistas dos fragmentos erotizados de cinefilia é a sua representação historicizada. Quando um corpo se transforma em fato social graças aos poderes do cinema, ele se torna experiência de todos e de cada um, intensificando sua percepção, e adquire a potência de cristalizar e de dizer as expectativas, os medos ou os valores de uma sociedade. Um corpo se faz *punctum* de um tempo histórico e de um espaço social, trazendo em sua força (viril) ou em sua fraqueza (a ‘desvirilização’) o poder de engendrar uma representação de si coletiva. (BAECQUE, 2013, p. 520).

Agora, com a rapidez das transformações sociais, impulsionadas pelas transformações tecnológicas, cada vez mais o consumo da imagem da virilidade se torna voraz e mutante, exigindo novas formas antes mesmo de as velhas acabarem. Baecque cita como exemplo o ator Jean-Paul Belmondo sob o pseudônimo de Bebel. Ao deparar com um enorme fracasso diante de sua complexa representação num filme de Alain Resnais, o ator decide mudar radicalmente e se dedicar ao herói positivo “assumindo uma virilidade tão descontraída quanto demonstrava, [...] um herói cuja única alternativa era oscilar, de filme em filme, entre o tira e o bandido” (BAECQUE, 2013, p. 521). Mas o público mudou e a representação do herói macho acabou deslegitimada diante do mundo social que a tachou de insuportável e demasiadamente caricatural.

Começa a surgir, então, o “salvador” americano. “O *rescuer* é literalmente o ‘salvador’, personagem providencial, geralmente, culpado, errôneo, marginalizado, que intervém num caso desesperado” (BAECQUE, 2013, p. 522). O contexto que o cria, coloca-o como o salvador do mundo, que, por meio dessa atitude, salva a si próprio, pondo em evidência a corrupção do *establishment* no poder. Mas mesmo esse herói (Charles Bronson é um exemplo) se tornou obsoleto. Fez-se necessário o super-herói com poderes especiais. E mesmo esse teve seu padrão remodelado a partir da estética pornô.

O músculo, mesmo no cinema, continua a via imagética da virilidade. A trajetória da virilidade é a trajetória do músculo e de sua representação de força. E essa trajetória começa com as adaptações dos romances históricos para a tela do cinema. Baecque (2013) fala de dois filmes em específico: *Quo Vadis?* (1913), de Enrico Guazzoni, e *Cabiria* (1914), de Giovanne Pastrone. Em ambos os filmes, a ideia do homem antigo atleta é ressaltada pela escalação de homens musculosos para os papéis principais.

Cabiria vai longe no voyeurismo da virilidade na tela, esculpindo a musculatura do antigo estivador Bartolomeo Pagano através de sábios efeitos luminosos, desnudando-o o máximo possível, para os padrões da época, graças a uma arte virtuosa do uso da toga ou do nó na pele de leopardo sobre o flanco do herói. Este cruza os braços, bíceps inchados, sobre um rochedo com vistas para o mar, observa suas formas favorecidas pela ação, sua conduta tornada ainda mais viril através dos movimentos da câmera, possibilitados pela invenção, feita pelo próprio Giovanni Pastrone, do *travelling* através do uso de um carrinho. Macista, antigo apelido do semideus Hércules, torna-se uma plástica potente da nova imagem cinematográfica, prolongando à tela a ‘cultura física’ nascida nos ginásios do final do século XIX italiano em referência ao ideal clássico do corpo de atleta romano. (BAECQUE, 2013, pp. 524-525).

Dos heróis clássicos passa-se ao homem selvagem, representado por Tarzan das selvas; e desses heróis desnudos passa-se aos *cowboys*, representados por Clint Eastwood; caminha-se pela juventude rebelde de James Dean ou a masculinidade de Marlon Brando. Os anos 1960/1970 trazem a novidade das artes marciais e os filmes de violência urbana, pelas mãos e pés de Bruce Lee e Chuck Norris. Os anos 1980 são os responsáveis por expor novamente o músculo pelas mãos de Rambo (1982) e Conan (1982). A estética *bodybuilder* começa a tomar conta da representação da masculinidade.

Mas, segundo Jean-Jacques Courtine, há algo por trás dessas representações. Na leitura dos livros em que os homens relatam a sua relação com a musculação, ele percebe existir a repetição de um padrão:

O mesmo roteiro se repete quase exatamente. Ele [o autor] encontra sua origem numa suposta falha paternal – um pai ausente, indiferente ou brutal; essa falha conduz o rapaz a uma busca, para quem do elo perdido na genealogia da masculinidade, de um modelo de controle viril que a experiência de um homem maduro – a não ser que se trate do calor fraternal de uma comunidade – saberá lhe transmitir. Assim, a virilidade é adquirida entre o velho *coach* e os irmãos de sangue. (COURTINE, 2013, p. 562).

O autor continua:

Esse modelo literário extremamente antigo, em que a procura genealógica da exemplaridade viril numa linhagem exclusivamente masculina continua sendo a regra, conheceu recentemente um florescimento espetacular, favorecido sem dúvida pelo sentimento de que alguma coisa, da virilidade, foi perdida. Ele inclui atualmente, além de seus prolongamentos no romance, uma difusão quase universal na literatura dos mangás (*Dragon Ball*) como naquelas produzidas para a destinação do adolescente

planetário (Harry Potter). (COURTINE, 2013, p. 562-563).

A narrativa que perpassa a difusão do músculo e da musculação é, na verdade, um modo de reorientação dos homens para encontrar o elo perdido da virilidade. Assim, é justamente partindo da ideia de masculinidade como força, portanto como músculo, que a imagem do homem na contemporaneidade, mais especificamente no século XXI, é uma busca pela juventude; imagem que melhor encarna a ideia de virilidade, atualmente. “Todas as técnicas que floresceram a partir dos anos 1980 são sustentadas por uma obsessão das aparências corporais” (COURTINE, 2013, p. 565). Passam a ser considerados pontos de referência dicotômicos o desprezo pela pele enrugada, flácida, pesada, frouxa e distendida e o amor ao liso, polido, fresco, torneado e tensionado. “A hipermasculinidade contemporânea carrega em profundidade a marca dessa recusa da morte, essa nostalgia de um tempo anterior e essa paixão regenerativa pela força da idade” (COURTINE, 2013, p. 567).

A afirmação da virilidade, obsessão do momento em que vivemos, atinge na estética pornô o ponto que lhe define verdadeiramente: o medo da feminização. O órgão sexual do ator pornô é esvaziado do sujeito que se excita. O pênis não é apenas um pênis, é o desejo da masculinidade incontestada e indubitável. O ator pornô se torna o avatar de uma “transcendência” buscada na coragem resultante da força física, na autoridade incontestada com raízes em si mesma e, finalmente, no órgão que delimita as diferenças entre homens e mulheres. O que percebemos, então, é um desejo do homem pelo homem, ou seja, o desejo de que, de alguma forma, o segredo daquilo que transforma um homem num Homem seja posto aos meninos para que eles aprendam o que eles querem ser.

4 REFLEXÕES TEÓRICAS

Passaremos agora a tratar do processo (ou pelo menos da base dele) que fez com que o homem passasse a ser a personagem central da narrativa social e, por consequência, da narrativa literária. Para isso, recorreremos a Paul Ricoeur, em seu livro *O conflito das interpretações* (1989). A tese central do livro, formado por uma reunião de ensaios, é a de que, independentemente das bases que servem como baliza para a interpretação do mundo e dos textos, os processos interpretativos são guiadas por três modos de compreensão da realidade: o primeiro sendo uma constante avaliação do passado para um ajustamento valorativo do próprio passado, representado pelo processo interpretativo freudiano; o segundo sendo um processo de reavaliação do passado, em que o sentido do passado é constituído a partir do papel que esse passado ganha ao ser revalorado pelo futuro, representado pelo processo interpretativo hegeliano; e o terceiro sendo uma constante avaliação do passado e do futuro a partir de uma linha narrativa já traçada, representado pelo processo interpretativo teológico. Esses processos não delimitam todos os processos interpretativos, mas são os que, no ocidente, melhor definem o modo como os sujeitos constroem o conhecimento de si próprios.

O ponto de partida de Ricoeur é a insuficiência de uma hermenêutica fundamental (heideggeriana) em dar suporte à resolução dos problemas que as ciências históricas enfrentam ao terem de lidar com interpretações de mundo rivais. Para isso, ele abre mão da via rápida de Heidegger (voltar-se para o ser que pergunta e reconhecer nesse ato de perguntar o movimento próprio do ser, pois ontologicamente ser é conhecer) e assume uma via longa (analisar a linguagem como espaço primeiro do compreender, em que seria possível, a partir de uma analogia com o seu processo de compreender, compreender o compreender e, assim, passar do compreender como modo de conhecimento e chegar ao compreender como modo de ser). Ricoeur toma essa decisão por entender que Heidegger, em sua filosofia, “não quis considerar nenhum problema particular a respeito da compreensão de tal ou tal ente; ele quis reeducar o nosso olho e reorientar nosso olhar” (RICOEUR, 1989, p. 12), para que compreendêssemos que há um ponto de origem e um modo de observar que nos permite deslindar o modelo de derivação do conhecimento, em que se parte de uma forma originária (compreensão ontológica) para uma forma derivada (conhecimento histórico).

A tarefa, então, está posta: é preciso descobrir como se unem o conhecimento ontológico e o conhecimento histórico, descobrir qual o caminho que dá origem a essa derivação. O objetivo é manter o “contacto direto com as disciplinas que procuram praticar a

interpretação de maneira metódica e resistirmos à tentação de separar a verdade, própria da compreensão, do método usado pelas disciplinas provenientes da exegese” (RICOEUR, 1989, p. 12). Pois, para Ricoeur, só é possível pensar uma nova problemática da existência partindo da base da elucidação semântica do conceito de interpretação comum a todas as disciplinas hermenêuticas, ou seja, para compreender o ser e suas derivações, é necessário estabelecer um padrão interpretativo, e isso só pode ser feito partindo do lugar em que o compreender pode ser analisado em ação: na linguagem. O processo de compreender na linguagem é, então, elevado a modo de ser e, assim, tem-se a compreensão de que todo processo interpretativo é, na verdade, um processo autointerpretativo, em que, ao tomar consciência dos mecanismos internos do texto, o sujeito interpretante toma consciência dos mecanismos internos de si.

Indico imediatamente como concebo o acesso à questão da existência através do desvio dessa semântica: uma elucidação simplesmente semântica permanece ‘no ar’ durante tanto tempo enquanto não se tiver mostrado que a compreensão das expressões multívocas ou simbólicas é um momento da compreensão de si; a abordagem *semântica* encadear-se-á, assim, numa abordagem *reflexiva*. Mas o sujeito que se interpreta ao interpretar os sinais já não é o *Cogito*: é um existente que descobre, pela exegese da sua vida, que está posto no ser mesmo antes de se pôr e de se possuir. Assim, a hermenêutica descobriria uma maneira de existir que permaneceria de ponta a ponta *ser-interpretado*. Só a reflexão, abolindo-se a si mesma como reflexão, pode reconduzir às raízes ontológicas da compreensão. Mas isto não deixa de acontecer na linguagem e através do movimento da reflexão. (RICOEUR, 1989, p. 13).

O sujeito, então, encontra-se envolvido no compreender como resultado de um processo de autoconhecimento que se demonstra um processo de autointerpretação. Mas sobre que aspecto o sujeito se autointerpreta? Qual a base em que ele definirá a si próprio? O que se percebe sobre esses aspectos é que eles constroem uma relação extremamente complexa entre si e a conexão que eles permitem com a realidade. Se o ato de olhar para o passado, a partir de algumas perspectivas teóricas, torna/tornava possível reconhecê-los, isso não quer dizer que as teorias permitem/permitiram conhecê-las todas. Aqui citaremos duas como exemplo do processo conflitivo que elas parecem explicitar.

O primeiro deles, podemos dizer, é a questão da transcendentalidade do ser. Esse aspecto, cientificizado por Descartes, a partir do seu “penso, logo existo”, ganha um rival no momento em que o pensamento ateu torna-se um elemento ativo no modo de raciocinar humano. Assim, os dois modos de pensar o sujeito (transcendente ou não) estabelecem modos de relação dos sujeitos consigo próprios e com a realidade. Dentro dessa perspectiva, podemos afirmar que todos os métodos hermenêuticos refletirão a afirmação ou a negação de uma transcendência do sujeito. Mas esse aspecto não definirá de forma absoluta que todos os

métodos hermenêuticos transcendentais ou não transcendentais se apropriarão da mesma forma de cada uma dessas posições. Cada hermenêutica, a seu modo, desenvolverá uma maneira de encaixar as possibilidades de posicionar diferentemente o sujeito em relação a si e ao mundo como resultado da possibilidade de existir ou não um aspecto transcendente em si.

O segundo aspecto é a relação do sujeito com o tempo. Ricoeur obteve essa compreensão ao analisar o modo como Lévi-Strauss se apropria da teoria linguística saussuriana para desenvolver sua teoria antropológica. Mesmo apontando os limites da aproximação realizada entre a teoria linguística e a conexão parental entre as sociedades totêmicas, Ricoeur reconhece que Lévi-Strauss explicita algo sobre a questão do tempo na compreensão das coisas: a ideia de que a teoria estruturalista baseia-se na noção de que o estado atual das coisas (sincronia) tem uma maior importância que o processo histórico de transformações que fizeram o estado de coisas chegar onde chegou (diacronia). Com isso, o encaixe “perfeito” entre as sociedades totêmicas e a análise estruturalista deve-se ao fato de que essas sociedades são refratárias, em sua grande maioria, às transformações. Sua busca é da manutenção dos saberes passados de geração a geração numa forma reconhecível e repetível por todos os seus integrantes, ou seja, a manutenção de uma tradição. Nessas sociedades, a forma torna-se muito mais importante que o conteúdo.

Assim, ao tentar se aplicar o gabarito estruturalista em sociedades que valorizam um comportamento inverso, em que o conteúdo é mais importante que a forma, a teoria estruturalista mostra seus limites de leitura da realidade, o que quer dizer que são necessários outros métodos hermenêuticos para compreendê-las (as sociedades). Essas sociedades constroem uma “tradição” pautada na interligação entre eventos ocorridos ao longo do tempo. Seu estado atual é, portanto, resultado de transformações que aconteceram e que acontecerão e que formam e formarão a identidade de um povo.

Neste outro do pensamento mítico, de que darei aqui a pouco alguns exemplos tomados do mundo hebraico, a inteligência estrutural (sincronia) é, talvez, menos importante, em todo o caso menos exclusiva, e requer mais manifestamente ser articulada numa inteligência hermenêutica que se dedica a interpretar os próprios conteúdos, a fim de lhes prolongar a vida e de lhes incorporar a eficácia na reflexão filosófica. (RICOEUR, 1989, p. 43).

Estendendo um pouco essa perspectiva ricoeuriana e levando em consideração as transformações ocorridas entre o período de publicação de *O conflito das interpretações* e o período presente, podemos afirmar que há, hoje, uma complexa dialética entre sincronia e diacronia. Se, no passado, as sociedades, de um modo geral, estavam sob o domínio de uma ou de outra, hoje, numa sociedade globalizada, em que uma quantidade enorme de dados circula

vinculando o agora e o passado, há uma disputa entre elas. Num questionamento rápido, será possível dizer que a dialética sincronia/diacronia, sugerida por Ricoeur, possa ser criadora de uma nova compreensão do ser? Ainda não é possível, por vivermos num momento de transição entre um passado analógico e um futuro (quase certo) totalmente digital, saber que interpretação de si o sujeito escolherá.

Em resumo, se o olhar deve ser direcionado para o próprio olhar que olha/interpreta a realidade, para se compreender o que ou quem é o ser que compreende, esse olhar encontrará pelo menos dois aspectos sobre si: o primeiro, que ele decidirá sobre a sua transcendência ou não; e o segundo, que ele decidirá sobre que visão deve pautar a sua identidade: absoluta e sincrônica ou em processo e diacrônica. Assim, é da interpolação desses aspectos (e de outros não descritos aqui) que nascem os modelos hermenêuticos que pautam todos os demais.

Nas palavras de Ricoeur:

É por detrás de si mesmo que o *Cogito* descobre, pelo trabalho da interpretação, qualquer coisa como uma *arqueologia* do *sujeito*. A existência transparece nesta arqueologia, mas permanece implicada no movimento de decifração que ela suscita. Outros métodos hermenêuticos forçam-nos também a fazer este movimento que a psicanálise, compreendida como hermenêutica, nos obriga a operar, embora de maneira diferente. A existência que a psicanálise descobre é a do desejo; é a existência como desejo, e esta existência é revelada principalmente numa arqueologia do sujeito. Uma outra hermenêutica – a da fenomenologia do espírito, por exemplo – sugere uma outra maneira de deslocar a origem do sentido, já não para trás do sujeito, mas para a frente dele. Diria de boa vontade que há uma hermenêutica do Deus que vem, do Reino que se aproxima; uma hermenêutica que vale como profecia da consciência. É ela que, em última análise, anima a *Fenomenologia do Espírito* de Hegel. Invoco-a aqui porque o seu modo de interpretação é diametralmente oposto ao de Freud. A psicanálise propunha-nos uma regressão em direção ao arcaico, a fenomenologia do espírito propõe-nos um movimento segundo o qual cada figura encontra o seu sentido, não na precedente, mas na seguinte; a consciência é assim puxada para fora de si, para a frente de si, em direção a um sentido em marcha, de que cada etapa é abolida e retida na seguinte. Assim, uma teleologia do sujeito opõe-se a uma arqueologia do sujeito. Mas o importante para o nosso propósito é que esta teleologia, na mesma qualidade que a arqueologia freudiana, apenas se constitui no movimento da interpretação que compreende uma figura por meio de uma outra figura; o espírito apenas se realiza nesta passagem de uma figura à outra; ele é a própria dialética das figuras por meio do que o sujeito é puxado para fora da sua infância, arrancado à sua arqueologia. É por isso que a filosofia permanece uma hermenêutica, isto é, uma leitura do sentido escondido no texto do sentido aparente. É a tarefa desta hermenêutica mostrar que a existência só se oferece à palavra, ao sentido e à reflexão, procedendo a uma exegese contínua de todas as significações que vêm à luz no mundo da cultura; a existência apenas se torna um si — humano e adulto — apropriando-se deste sentido que reside inicialmente ‘fora’, nas obras, instituições, monumentos de cultura onde a vida do espírito está objectivada.

É no mesmo horizonte ontológico que seria preciso interrogar a fenomenologia da religião, a de Van der Leew e a de Mircea Eliade. Como fenomenologia, é só uma descrição do rito, do mito, da crença, isto é, das formas de comportamento, de linguagem e de sentimento pelas quais o homem visa um ‘sagrado’. Mas se a fenomenologia pode permanecer neste nível descritivo, o retomar reflexivo do trabalho da interpretação leva mais longe: ao compreender-se a ele próprio nos e pelos signos do sagrado, o homem opera o mais radical desapossamento dele próprio que é

possível conceber; este desapossamento excede aquele que a psicanálise e a fenomenologia hegliana suscitam, quer se considerem separadamente, quer se lhes conjuguem os seus efeitos. Uma arqueologia e uma teleologia desvelam ainda uma *arché* e um *télos* de que um sujeito pode dispor ao compreendê-los. Já não se passa o mesmo com o sagrado que se anuncia uma fenomenologia da religião; este designa simbolicamente o *alfa* de toda a arqueologia, o *ômega* de toda teleologia; o sujeito não poderia dispor deste *alfa* e deste *ômega*. O sagrado interpela o homem e, nesta interpelação, anuncia-se como aquele que dispõe da sua existência, porque a põe absolutamente, como esforço e como desejo de ser. (RICOEUR, 1989, p. 23-34).

A citação acima encerra a descrição dos processos de interpretação de que o sujeito passa a ser dotado para poder significar a si próprio. É a partir dessas possibilidades interpretativas que a sociedade patriarcal contemporânea pode ser lida. Em todas as três formas hermenêuticas, a possibilidade que o sujeito tem de pensar a si é regulada pela organização própria da sociedade em que ele está inserido, que distribui os lugares para os sujeitos de acordo com regras previamente estabelecidas, a partir do posicionamento dos sujeitos em relação ao pai. Duas leituras relativas a isso são a de Pierre Bourdieu e a de Judith Butler, que descreveremos a seguir.

Em seu livro, *A dominação masculina* (2010), Pierre Bourdieu busca desvendar, a partir da descrição dos aspectos simbólicos da sociedade cabila, situada na Argélia (que ele visitou no início dos anos 1960), a violência invisível exercida, prioritariamente pelas vias da comunicação e do conhecimento, pelo universo masculino sobre o universo feminino. Seu objetivo é o de mostrar que há um processo de desistorização, que transforma o arbitrário cultural (a dominação dos homens nas sociedades como um todo) em natural. Assim, o olhar sobre uma cultura diferente da ocidental fez-se necessário, pois:

É indispensável para quebrar a relação de enganosa familiaridade que nos liga à nossa própria tradição. As aparências biológicas e os efeitos, bem reais, que um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social produziu nos corpos e nas mentes conjugam-se para inverter a relação entre as causas e os efeitos e fazer ver uma construção social naturalizada (os 'gêneros' como *habitus* sexuais), como o fundamento *in natura* da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade como também da representação da realidade e que se impõe por vezes à própria pesquisa. (BOURDIEU, 2010, p. 9-10).

Isso significa, então, que o contato com uma cultura diferente realça as semelhanças e as diferenças entre a cultura do observado e a do observador, o que contribui para tornar mais evidentes os pontos invisibilizados pelas instituições que buscam naturalizar o arbitrário. Assim, para compreender como esse processo de invisibilização ocorre na sociedade cabila, é necessário levar em consideração que, nessa sociedade, os atributos sexuais não são compreendidos somente como manifestação erótica, mas como reflexo, em sua dicotomização, de um arcabouço antropológico e cosmológico que organiza a inserção dos sujeitos nos papéis

exercidos por eles no que diz respeito ao campo da sexualidade. Assim, os corpos e a disposição deles ou de suas partes estão associados a uma compreensão que conecta, por exemplo, o movimento para o alto como um movimento associado ao masculino pela associação entre a ereção do pênis e entre a posição superior no ato sexual.

Arbitrária em estado isolado, a divisão das coisas e das atividades (sexuais e outras) segundo a oposição entre o masculino e feminino recebe sua necessidade objetiva e subjetiva de sua inserção em um sistema de oposições homólogas, alto/baixo, em cima/embaixo, na frente/atrás, direita/esquerda, reto/curvo (e falso), seco/úmido, duro/mole, temperado/insosso, claro/escuro, fora (público)/dentro (privado), etc., que, para alguns, correspondem a movimentos do corpo (alto/baixo//subir/descer, fora/dentro//sair/entrar). Semelhantes na diferença, tais oposições são suficientemente concordes para se sustentarem mutuamente, no jogo e pelo jogo inesgotável de transferências práticas e metáforas; e também suficientemente divergentes para conferir, a cada uma, uma espécie de espessura semântica, nascida da sobre-determinação pelas harmonias, conotações e correspondências. (BOURDIEU, 2010, p. 16).

Em resumo, a associação semântica entre as disposições naturais do ambiente e os elementos do corpo humano e os movimentos resultantes desse corpo cria uma espécie de sistema, que se retroalimenta, gerando, à força da vivência e do senso comum, um peso semântico surgido, apenas, do reforço associativo. Bourdieu continua informando que:

Esses esquemas de pensamento, de aplicação universal, registram como que diferenças de natureza, inscritas na objetividade, das variações e dos traços distintivos que eles contribuem para fazer existir, ao mesmo tempo que as 'naturalizam', inscrevendo-as em um sistema de diferenças, todas igualmente naturais em aparência; de modo que as previsões que elas engendram são incessantemente confirmadas pelo curso do mundo, sobretudo por todos os ciclos biológicos e cósmicos. (BOURDIEU, 2010, p. 16).

Assim, a associação entre o corpo e o ciclo cósmico faz com que o alto represente o masculino, pois é para o alto que o pênis se dirige ao ficar ereto, e a terra e o baixo representem o feminino, pela similitude entre os seus ciclos de plantio e de fertilidade. Com isso, a divisão dos sexos ganha legitimação pois é percebida como autoevidente e incontestável, quase como que inevitável. Dessa forma, a ordem masculina demonstra sua força por não necessitar ser justificada: “a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la” (BOURDIEU, 2010, p. 18).

Aqui, reencontramos o papel de homem descrito em nosso contexto histórico. Na sociedade cabila, a virilidade, enquanto aspecto ético, é também aumento e conservação da honra (definição metaforizada a partir da coragem física) na atuação dos sujeitos em atividades, principalmente de cunho sexual, que demonstrem e exponham as características de homens: defloração da noiva, progenitura masculina abundante, ou seja, comprovação da potência

sexual.

É igualmente através da divisão sexual dos usos legítimos do corpo que se estabelece o vínculo entre o falo e o *lógos*: os usos públicos e ativos, da parte alta, masculina do corpo – fazer frente a, enfrentar, frente a frente (*qabel*), olhar no rosto, nos olhos, tomar a palavra *publicamente* – são monopólios dos homens; a mulher que na Cabília, mantém-se afastada dos lugares públicos, deve de algum modo renunciar a fazer uso público do próprio rosto e de sua palavra (ela anda em público com os olhos baixos, voltados para os pés, e a única expressão que lhe convém é ‘eu não sei’, antítese da palavra viril, que é a afirmação decisiva, cortante, ao mesmo tempo que refletida e calculada). (BOURDIEU, 2010, p. 26-27).

Em resumo, toda a organização da sociedade cabila está definida a partir da posição de centralidade que o masculino ocupa. Essa centralidade, compreendida como posição neutra, estabelece o ponto de partida para a definição dos próprios sujeitos em suas relações consigo e com os outros, fazendo com que os sujeitos ocupem espaços determinados de acordo com uma organização pretensamente inscrita nos corpos. E isso, a dominação masculina, repete-se em todos os espaços constituidores da identidade de gênero, seja a casa, seja a rua. Dessa forma, os sujeitos que então inseridos nesse ambiente desde a infância passam a organizar cognitivamente o mundo, sem suspeitar de que apenas repetem um padrão que visa a organizar simbolicamente os seus corpos.

O trabalho de transformação dos corpos [...] que se realiza em parte através dos efeitos de sugestão mimética, em parte através de injunções explícitas, e em parte [...] (pela) construção simbólica da visão do corpo biológico, produz *habitus* automaticamente diferenciados e diferenciadores. A masculinização do corpo masculino e a feminilização do corpo feminino [...] determinam uma somatização da relação de dominação, assim naturalizada. É através do adestramento dos corpos que se impõem as disposições mais fundamentais, as que tornam (os meninos) ao mesmo tempo inclinados e aptos a entrar nos jogos sociais mais favoráveis ao desenvolvimento da virilidade: a política, os negócios, a ciência etc. (BOURDIEU, 2010, p. 70-71).

Após definir o ponto de origem de significação da sociedade cabila, Bourdieu passa a realizar uma comparação entre o processo de dominação que ocorre nela e o processo de dominação realizado pela sociedade ocidental para explicitar os mecanismos do modo ocidental. A instituição do trabalho foi o espaço escolhido por Bourdieu para demonstrar a dominação. Especificamente no subcapítulo *A masculinidade como nobreza*, a dominação masculina fica explícita pela comparação entre as diferenças de posição e de valor que homens e mulheres ocupam no espaço do trabalho. Bourdieu parte da ideia de vocação.

Numa sociedade estruturada de tal forma, em que os sujeitos, desde a infância, são impelidos a se conformarem em determinados comportamentos, a ideia de vocação é a culminância confirmadora de uma camada interior aos sujeitos que lhes afirma haver um lugar

que eles devem ocupar. Assim, as mulheres, conformadas a um comportamento que privilegie a amabilidade, a docilidade, a gentileza, são constantemente reafirmadas a uma posição de subordinação, o que, na abertura do mercado de trabalho, relegou-as a posições de subordinação na estrutura empresarial: serviços gerais, secretárias, telefonistas são exemplos dessas funções. Assim:

A lógica, essencialmente social, do que chamamos ‘vocação’, tem por efeito produzir tais encontros harmoniosos entre as disposições e as posições, encontros que fazem com que as vítimas da dominação simbólica possam cumprir com felicidade as tarefas subordinadas ou subalternas que lhes são atribuídas por suas virtudes de submissão... (BOURDIEU, 2010, p. 72-73).

Da vocação passa-se ao comportamento dos homens em relação às mulheres no ambiente de trabalho. Estes, não levando em consideração a seriedade do trabalho das mulheres, minimizam as reclamações ou esforços realizados comparando-os aos esforços e reclamações masculinos. Dessa forma, numa ação de menosprezo, faz-se referência direta ao gênero da mulher, ao lembrá-la de sua feminilidade como elemento que constitui uma inferioridade. Com isso, o tratamento, que deveria ser formal, ganha ares redutores ou de intimidade ao fazer referência à beleza física no lugar da competência profissional, ou pela referência a termos familiares, como “menina” ou “querida”.

O cúmulo da diferenciação é apresentado por Bourdieu na comparação da movimentação valorativa entre o trabalho masculino e o feminino nas profissões gráficas.

Assim, do mesmo modo que a mais perfeita mestria em esgrima não bastava para abrir a um plebeu as portas da nobreza de espada, do mesmo modo, as digitadoras, cuja entrada nas profissões gráficas suscitou enormes resistências por parte dos homens, ameaçados em sua mitologia profissional do trabalho altamente qualificado, não são reconhecidas como tendo a mesma *profissão* que seus companheiros masculinos, do qual estão separadas apenas por uma simples cortina, se bem que realizem o mesmo *trabalho*: ‘Façam elas o que fizerem, as digitadoras serão datilógrafas e, portanto, sem qualificação alguma. Façam eles o que fizerem, os revisores serão profissionais do livro e, portanto, muito qualificados. (BOURDIEU, 2010, p. 76).

Portanto, voltando os olhos para o nosso objeto de estudo, o sistema de formação genérico já concebe o homem como altamente qualificado, apenas, por ser homem. Não há a necessidade de pensar a si como homem, pois as características já estão postas de antemão e são (ou deveriam ser) evidentes. Os homens estão, então, destinados aos lugares de liderança porque a estrutura social define que são eles que devem ocupar o lugar de liderança, não havendo espaço para o questionamento dentro do sistema. Com isso, está construído para os homens um horizonte que se desmonta na tentativa de alcançá-lo, pois a certeza de que são altamente qualificados reside apenas na certeza de que o são porque são homens. Claro que não

estamos questionando a qualificação real das pessoas, apenas estamos dizendo que a qualificação existe porque é isso que é o esperado dos homens.

Agora, apresentaremos as proposições de Judith Butler em *Problema de gênero* (2008). Butler inicia sua apresentação do problema que o gênero representa levantando uma questão sobre a construção da representação universal do feminino e do patriarcado. Segundo a autora:

Se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da ‘pessoa’ transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intercessões com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de ‘gênero’ das intercessões políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2008, p. 20).

Isso significa dizer que afirmar a existência de uma pretensa universalidade, tanto de um sujeito oprimido quanto de um sujeito opressor, seria definir uma essência reconhecível em todos os sujeitos independentemente de espaço e tempo. E isso significa, na perspectiva de Butler, pensar o gênero sem pensar os contextos em que esse gênero se manifesta. Podemos perceber já aqui uma diferença clara entre o posicionamento de Butler e Bourdieu.

Para o último, a dominação masculina se dá pela emissão de um discurso nascido da *analogização* entre a realidade física concreta e o corpo humano. A autoevidência da analogia torna-se instrumento de reforço do discurso, fazendo com que esse se perpetue incessantemente. Para Butler, a dominação masculina também se dá sob o reforço de um discurso veiculado socialmente, a diferença reside na própria noção de gênero veiculada. Se, para Bourdieu, a violência sofrida por uma mulher é a mesma independente de sua classe social, pois ambas são vítimas da mesma violência silenciadora, em Butler, as noções de classe, etnia etc. constituem diferença suficiente para uma reformulação da noção de gênero.

Assim, fazendo referência a Michel Foucault, ao afirmar que “os sistemas jurídicos do poder produzem os sujeitos que subsequentemente passam a representar” (BUTLER, 2008, p. 18), ela conclui que o conceito de mulher que o feminismo usa para definir o sujeito por quem luta é, na verdade, “uma formação discursiva e efeito de uma dada versão da política representacional” (BUTLER, 2008, p. 19). Com isso, Butler parece apontar para mais uma falha do limite hermenêutico: se as noções de masculino e feminino nascem da observação da morfologia dos corpos e a valoração de cada corpo surge das associações entre essa morfologia e o mundo, é possível pensar que, talvez, a definição dos sujeitos sobre as categorias em que estão incluídos e se definem como iguais a outros sujeitos (nesse caso, o gênero) sejam bem

mais amplas do que o imaginado.

Retomando o problema de definição de gênero a partir da questão do sexo, podemos dizer que as teorias criadas para explicar a opressão feminina no contexto patriarcal, a partir de uma universalidade das duas posições (mulher-patriarcado), falharam em explicar a opressão no instante mesmo em que ela ocorre em contextos reais e distintos como, por exemplo, a opressão sofrida pela mulher que é empregada doméstica e a sofrida pela mulher que é patroa. As duas opressões ocorrem por serem mulheres seus alvos, mas manter isso como foco não explicita as condições de ocorrência da opressão.

Então, se, a partir da observação da realidade e dos espaços onde é possível observar a opressão sofrida pelas mulheres, o que se percebe é que o conceito de mulher é muito mais amplo do que o que se imaginava, isso significa, conseqüentemente, que o próprio conceito de patriarcado passará por essa resignificação ao não só ter inserido em si a opressão sobre as mulheres, mas também a opressão sobre os próprios homens.

Estabelecidas então as bases para a resignificação do gênero como um problema, Butler vai ao cerne da questão discursiva que sustenta a dominação: o próprio discurso. E discurso, nesse caso, refere-se à psicanálise lacaniana, como um discurso de reforço, justamente, por ter sua base no estruturalismo.

Em sua leitura da obra de Freud, Lacan reconstitui toda a narrativa construída por Freud encaixando-a (seja porque de fato se encaixa ou porque ele – Lacan – assim o quis) dentro dos pressupostos estruturalistas. Isso significa estabelecer posições fixas para os sujeitos a partir da relação que esses sujeitos estabelecem com o falo ou, em outras palavras, com a lei do Pai. Essa lei surgiu, dentro dessa ficção que é uma releitura do Édipo freudiano, do devotamento ao pai surgido após o assassinato dele pelos próprios filhos. O pai, sujeito portador do gozo, era o único com o conhecimento necessário para satisfazer a mãe. Os filhos, movidos por um desejo incestuoso de também serem capazes de fazer a mãe gozar, reúnem-se e assassinam o pai, mas, ao fazerem isso, perdem a possibilidade de ter acesso ao conhecimento do gozo, que desapareceu com ele. Os filhos então se reúnem, estabelecem uma hierarquia social em que um deles ocupa o lugar do pai e passa a aparentar ter o conhecimento do gozo. É, então, a partir dessa ficção (o tabu do incesto) que as posições dos sujeitos são estabelecidas.

A ficção continua recuando no tempo. Butler articula o tabu do incesto com um muito anterior que, esse sim, definiria o gênero, o tabu da homossexualidade. Este seria uma consequência lógica da proibição do incesto, pois, para Butler, além de interditar o ato sexual com mulheres da mesma família, ele interdita o ato sexual, também, com os homens. Assim,

para Freud e, conseqüentemente, Lacan, haveria uma sexualidade primária, anterior à lei, que muito provavelmente seria uma bissexualidade originária. Dessa forma, se antes o sujeito dirigiria sua libido para um sujeito do mesmo sexo, o tabu da homossexualidade obrigaria o sujeito a absorver em si o sujeito objeto da libido, tornando-se ele o próprio sujeito perdido. Esse mecanismo, segundo Butler, seria o mesmo descrito em *Luto e Melancolia*.

Ao direcionar o investimento libidinal para um sujeito X, o sujeito Y, envolvido numa relação de admiração amorosa, abre dentro de si um espaço de representação do sujeito X. Com a atuação do tabu da homossexualidade, o sujeito Y, que seria privado de seu objeto amoroso, entraria num processo de luto que envolveria a solidificação da representação do sujeito X dentro de si. O sujeito X se tornaria parte do sujeito Y. Assim, como a parte absorvida é um sujeito do mesmo sexo, o sujeito Y torna-se aquilo que ele admirava. Se no caso, o objeto de admiração e o admirador forem homens, o sujeito Y torna-se um homem heterossexual.

Butler comenta:

O esforço de situar e descrever uma sexualidade ‘antes da lei’, como uma bissexualidade primária ou um polimorfismo ideal e irrestrito implica que a lei é anterior à sexualidade. Como restrição a uma plenitude originária, a lei proíbe alguns grupos de possibilidades sexuais pré-punitivas e sanciona outros. Mas, se aplicarmos a crítica foucaultiana da hipótese de repressão ao tabu do incesto – esse paradigma da lei repressiva –, veremos que a lei parece produzir *tanto* a heterossexualidade sancionada *como* a homossexualidade transgressora. Ambas são na verdade efeitos, temporal e ontologicamente posteriores à lei ela mesma, e a ilusão de uma sexualidade antes da lei é, ela própria, uma criação dessa lei. (BUTLER, 2008, p. 112).

A heterossexualidade compulsória, que é a matriz sexual da sociedade ocidental, é, portanto, reforçada por um discurso que, ao parecer explicar o nascimento da sociedade a partir do nascimento da sexualidade, na verdade, apenas descreve o sistema de dentro. A narrativa criada para explicar a matriz sexual o faz nos termos da própria matriz sexual em que se origina, muito mais justificando-a que de fato explicando-a.

Com isso, Butler nos deixa compreender o porquê de seu livro se chamar *Problemas de gênero*. Pois, se antes o gênero era uma noção clara (no sentido de que não necessitava questionamento), hoje, pensar o gênero é pensar as condições de produção desse gênero. Mas pensar as condições de produção desse gênero é pensar o processo hermenêutico que sustenta o processo de definição semântica dos objetos. Isso explica o porquê de não haver respostas para as perguntas que ela parece fazer. Mas isso pelo simples fato de que, talvez, a pergunta que se faz sobre o gênero, “o que é o gênero?”, não faça sentido, já que o gênero parece ser, na verdade, o próprio ser humano.

5 DESCRIÇÃO DOS ROMANCES

Neste capítulo, apresentamos uma descrição pormenorizada dos romances estudados, dividindo cada romance em seis tópicos, nos quais tentamos esmiuçar as conexões afetivas entre pais e filhos.

5.1 *O filho eterno*

Nesta seção faremos uma descrição do romance *O Filho Eterno*, fazendo uma seleção de trechos do romance que se referem à relação entre pai e filho. Os trechos estão classificados por temáticas que remetem ao modo como a relação se materializa ao longo do romance. Tentamos organizar os trechos de forma cronológica para podermos acompanhar as transformações referentes aos personagens.

5.1.1 *Alguém provisório*

Esta seção faz referência ao modo como o narrador descreve a personagem Pai. Sua apresentação é feita da seguinte forma:

Sim, distraído, quem sabe? Alguém provisório, talvez; alguém que, aos 28 anos, ainda não começou a viver. A rigor, exceto por um leque de ansiedades felizes, ele não tem nada, e não é ainda exatamente nada. E essa magreza semovente de uma alegria agressiva, às vezes ofensiva, viu-se diante da mulher grávida quase como se só agora entendesse a extensão do fato: um filho. Um dia ele chega, ele riu, expansivo. Vamos lá! (TEZZA, 2010, p. 9).

Nesse trecho temos a apresentação da personagem Pai como alguém provisório. A figura do Pai, ao início do romance, é apresentada como uma figura que não parece fazer parte do mundo ou que não quer fazer parte dele. Como no trecho apontado acima, a personagem nos é apresentada como alguém que iniciará um novo momento na vida, mas apenas na hora em que esse momento se concretiza, sem nenhum tipo de aviso prévio, é que ela passa a pensar nas possibilidades futuras, porém sem muita convicção, já que não tinha noção do esforço que um filho exige.

Como consequência, podemos presumir também a ideia de que o filho não foi planejado. Não nos referimos à questão do planejamento da existência da criança, mas ao fato de que não parece haver nenhuma preocupação com o nascimento do filho. Ao dizer “um dia

ele chega”, podemos perceber que a ideia de filho é preenchida pela noção de que o trabalho para se tornar filho é todo da criança, como se pressupusesse a ideia de que o filho quer ser um filho, excluindo totalmente a noção de um ser que é forçado a vir ao mundo.

No trecho a seguir, veremos dois conceitos que dão base a toda a visão construída pelo romance: o corpo humano como máquina e solidez nascida da “normalidade”.

Embora continuasse não estando onde estava — essa a sensação permanente, por isso fumava tanto, a máquina inesgotável pedindo gás. É um terreno inteiro de ideias: pisando nele, não temos coisa alguma, só a expectativa de um futuro vago e mal desenhado. Mas eu também não tenho nada ainda, ele diria, numa espécie metafísica de competição. Nem casa, nem emprego, nem paz. Bem, um filho — e, sempre brincando, viu-se barrigudo, severo, trabalhando em alguma coisa enfim sólida, uma fotografia publicitária da família congelada na parede. (TEZZA, 2010, p. 10).

A figura do Pai continua sendo construída como alguém que ainda não existe, como um fantasma, ao qual faltasse um corpo. O conceito fantasma aqui é apresentado não como a ideia tradicional de fantasma em que já houve alguma vez um corpo do qual um espírito se desgrudou, mas como o fantasma de uma criança abortada que vaga pelo mundo esperando o momento ideal em que irá se corporificar. Associação construída a partir das imagens da fumaça do cigarro, do gás e do fantasma.

O corpo como máquina cria uma ponte para o desejo, mesmo que de brincadeira, de algo sólido apresentado no final do trecho. A máquina, aqui, é apresentada em seu desperdício de energia contrastando com a encenação estática do ideal de família. “A máquina inesgotável pedindo gás” torna-se símbolo da luta travada entre o personagem Pai e o mundo, como se o Pai simbolizasse uma verdade absoluta contra a hipocrisia simbolizada pelo mundo. Essa disputa será melhor exemplificada na relação entre o Pai e o Filho.

No próximo trecho, o Pai se encontra diante de dois contatos diretos com a realidade, mas transformados pelo sentimento de solenidade que o momento do parto parece conter.

[...] mais uma vez tem dificuldade de preencher o espaço da profissão, quase ele diz ‘quem tem profissão é a minha mulher. Eu’ — e ainda encontra tempo de dizer alguma coisa, a mulher também, mas a afetividade se transforma, sob olhos alheios, em solenidade — alguma coisa maior, parece, está acontecendo, uma espécie de teatro se desenha no ar, somos delicados demais para o nascimento e é preciso disfarçar todos os perigos desta vida, como se alguém (a imagem é absurda) estivesse levando sua mulher para a morte e houvesse nisso uma normalidade completa. (TEZZA, 2010, p. 11).

O primeiro momento é a ausência de profissão. Apesar de, no futuro, o Pai vir a se tornar professor e escritor, ele sempre demonstrará a dificuldade de definir a si próprio por algo

que faz. Nesses momentos, apresenta-se outro tópico de que trataremos mais à frente, a superioridade que a figura do pai parece sentir em relação ao mundo. Aqui, o Pai, apesar de parecer falar de forma depreciativa de si mesmo, “quem tem profissão é minha mulher. Eu [...]”, é apresentado em sua guerra particular com o mundo, que ao longo do livro vai ficando cada vez mais explícita.

A vida, a partir desse momento, ganha ar de teatro. Os perigos são disfarçados para evitar assustar a susceptibilidade humana. A noção que construímos ao lermos esse trecho é a de um homem preparado para enfrentar os perigos intrínsecos à vida, mas a noção é enganosa. Já sabemos que o Pai não está preparado para nada, nem tem a preocupação em buscar preparação, por isso, a sensação de normalidade no ato de enviar a mulher para a morte, na verdade, revela o medo, por meio do absurdo próprio da imagem.

No próximo trecho, o narrador nos apresenta o contraponto ao projeto que o nascimento do filho parece fazer nascer na mente do Pai. Até o momento, o Pai pensa que o filho é algo que dignifica a biografia. Confiante na vontade nascida com o parto, o Pai tem a certeza de que será um ótimo pai e que transformará o filho no reflexo direto de sua visão sobre o modo de criar uma criança. Uma visão utópica destruída pela ausência de criação de qualquer coisa.

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 — tantos anos dedicados a... a o que mesmo? às letras, à poesia, à vida alternativa, à criação, a alguma coisa maior que ele não sabe o que é — tantos anos e nenhum resultado! Ficar sozinho é uma boa defesa. (TEZZA, 2010, p. 15).

A imagem de uma criança como uma tábula rasa em que tudo pode vingar é contraposta à real imagem do pai como tábula rasa que não vingou nada. Houve dedicação, mas dela não resultaram frutos. Assim, a defesa real é a solidão autoimposta. Em vários momentos, o isolamento parece ser a solução que está sempre à mão como um *deus ex machina*, como demonstrado no trecho a seguir.

A ideia de uma criança: é isso que me falta, o pai talvez dissesse, se pudesse formular com mais clareza o que sentia. Esta criança não me dá nenhum futuro, ele se viu dizendo. Não estou condenado a nada, ele quase diz em voz alta. Posso ir a Moçambique dar aula de português para uma tribo perdida no mato, e nunca mais voltar. (TEZZA, 2010, p. 65).

No trecho acima, o Pai já sabe que o Filho tem síndrome de Down. Já aí, ele está lutando contra a imagem de filho imperfeito que o atravessou e que se materializou diante de si. O narrador tenta explicar os sentimentos contraditórios que percorrem os afetos do Pai nesse

instante. Ao longo do livro, a personagem Pai recorrerá a essa divisão entre a ideia de um filho e a figura real de um filho, como se essa divisão pudesse de alguma forma dar um contorno claro aos próprios sentimentos. A ideia de um filho não é um filho, ele repetirá várias vezes, mas sempre dando a entender que o filho ainda não nasceu, que o filho é que ainda não existe. E, ao contrário do que é afirmado, na verdade é o pai que ainda não existe. Como afirma o narrador, falta uma ideia de filho porque ainda não se construiu uma ideia de pai.

Ainda referente ao trecho, em seu final, ronda a fuga como uma solução para todos os problemas. Como uma espécie de pensamento mágico infantil – se eu não pensar no problema ele não existirá –, o Pai demonstra a raiva que a figura do Filho faz nascer em si, explicitada no trecho “não estou condenado a nada”. Raiva que não é exclusivamente direcionada para o Filho, mas para a Mulher, também. Num momento, talvez, resultante de uma depressão pós-parto, a Mulher afirma ter acabado com a vida do marido por ter dado à luz uma criança “defeituosa” (a mulher não usa essa palavra, mas o marido, sim) e, numa ação bastante egoísta, o marido aceita essa confissão de culpa, buscando, inclusive, álibi em dados médicos. O Pai age como se lhe tivessem roubado algum direito e busca pôr a culpa em quem lhe convém.

É somente aos poucos e por meios não controlados que a relação pai-filho começa a nascer. A medida que abre espaço para essa relação surgir é a normalidade, de que trataremos num tópico sozinha mais à frente, mas para a compreensão do nascimento dos afetos ela é uma noção indispensável. Com o filho ainda não aceito, há uma busca para descobrir como é possível tornar o Filho uma criança “normal”.

Depois de visitarem clínicas e médicos que disseram ser possível uma normalidade na vida do Filho, os pais iniciam uma série de exercícios físicos, aos quais o Pai sempre agrega a ideia de melhoria neurológica. Na cabeça do Pai, o Filho ganha um tom de Frankenstein moldável, em que, no lugar de se construir um corpo, busca-se construir um cérebro. No trecho seguinte, vemos o início dessa noção:

Folheando o livro, anota a referência de Jean Piaget, e compra *O nascimento da inteligência na criança*, para ler direto na fonte e fazer ele mesmo os testes. (É uma forma, ele pensará muitos anos depois, de se antecipar e de se livrar do diagnóstico da autoridade; ele não quer ficar ‘no seu lugar’, o de um pai obediente, ou, pior, de um aprendiz de pai. Não perderá nunca a sua substância arrogante.) Continua cabeceando — ainda não saiu da maternidade; ainda não tirou a criança de lá. Ele mesmo ainda não começou a viver — essa teia prendendo-lhe os gestos, esse futuro incerto, esse filho silencioso nas mãos. (TEZZA, 2010, p. 68).

Portanto, mesmo sem perceber, o Pai inicia o trabalho, que na cabeça dele é o de construir um filho, mas que, na verdade, é o de construir um pai. Como também demonstra o trecho a seguir:

Não é ainda a imagem do filho, que enfim começasse a se tornar alguém na sua vida, com quem ele interagisse; é apenas a ideia lúdica de um jogo, uma engenhosa máquina de estímulos que, bem jogada, colocaria deste lado do túnel uma criança-problema e receberia do outro lado uma criança como as outras. Ele evita ainda a palavra ‘normal’, mas essa ideia passa a ser — ou já é — o combustível daquela clínica. (TEZZA, 2010, p. 86).

Transformada a criação do filho num jogo, num desafio, a interação entre pai e filho pode começar. Um pouco mais à frente o Pai continua:

Ainda não existe um filho na sua vida; existe só um problema a ser resolvido, e agora lhe deram um mapa interessantíssimo, quase um manual de instruções. Por trás desse pequeno milagre, começa a aparecer um detalhe sutil sobre o qual ele não pensou ainda: motivação. (TEZZA, 2010, p. 86).

Ainda dominam as ideias de normalidade e a de que o filho é um problema, mas agora há um fio condutor das relações, um mapa, quase um manual de instruções (retomando a noção de corpo como máquina) que vem em auxílio do Pai. E esse conjunto de interações leva ao momento mais interessante desse relacionamento: o amor. O Pai não tem consciência de que vai sendo conquistado, principalmente quando se permite interagir sem filtros com a criança, mas, como diz o narrador, isso é algo de que o Pai tomará consciência muito tempo depois.

Pega a criança no colo, depois da série de movimentos, e repete a canção idiota que inventou no esforço de construir a imagem de um pai, que ainda não encontra em si mesmo — Era um pitusco pequeninho bonitinho safadinho bagunceiro... — e o devolve ao chão, de face para baixo. (TEZZA, 2010, p. 98).

A mesma consciência que o leitor passa a ter acerca do Pai é a consciência que o Pai tem de si enquanto escritor.

É preciso evitar o estereótipo, ele sabe, pensando alto e longe, mas não dispõe ainda de um imaginário alternativo sólido; vive um mundo, parece, que se esforça duramente para a simplificação mental, e é preciso fugir dela a todo custo. Às vezes, tem a viva sensação de que é escrito pelo que escreve, como se suas palavras soubessem mais que ele próprio. (TEZZA, 2010, p. 100).

Assim, o processo por que passa o sujeito que é escrito pelas palavras é o mesmo que passa o Pai que vai sendo “paternalizado” pela vivência com o Filho. Com isso, a provisoriamente do alguém que o Pai diz ser vai sendo desmontada aos poucos, resultado de um processo de construção puxado pelo Filho e pelos sentimentos que este faz surgir no Pai.

5.1.2 Fantasia

Nesta seção, trataremos do principal modo de interação com o mundo experimentada pela personagem Pai: a fantasia. Esta funciona como o principal filtro para o contato com a realidade, tudo baseado numa noção prévia e imaginária sobre o que deve ser um filho e uma família.

No trecho a seguir, o Pai rende-se à imagem cartunesca do pai na sala de espera da maternidade, fumando e fazendo tudo o que os pais fazem enquanto as mulheres estão em trabalho de parto:

E no entanto sente-se um otimista — ele sorri, vendo-se do alto, como no cartum imaginado, agora uma figura real. Sozinho no corredor, dá outro gole de uísque e começa a ser tomado pela euforia do pai nascente. 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 dessas palavras altissonantes para uso próprio, a mitologia dos poderes da pureza natural contra os dragões do artifício. (TEZZA, 2010, p. 13).

Por meio de um pensamento mágico, o Pai esperava que com o nascimento do filho o modo pai naturalmente se encaixaria nele e o transformaria em tal personagem. Tudo se conformando aos moldes criados pela propaganda publicitária. Em sua imaginação “Seria agora um pai, o que sempre dignifica a biografia. Será um pai excelente, ele tem certeza: fará de seu filho a arena de sua visão de mundo. Já tem pronta para ele uma cosmogonia inteira.” (TEZZA, 2010, p. 14).

A partir daí, a fantasia se estende para abarcar o filho, como na citação a seguir:

Que nome dariam a ele? Se fosse mulher seria Alice, se fosse homem seria Felipe. Felipe. Um belo nome. Nítido como um cavaleiro recortado contra o horizonte. Um nome com contornos definidos. Uma dignidade simples, autoevidente, ele vai fantasiando: Felipe. Repete o nome várias vezes, quase em voz alta, para conferir se ele não se desgasta pelo uso, se não se esfarela no próprio som, esvaziado pelo eco — Felipe, Felipe, Felipe, Felipe. Não: mantém-se intacto no horizonte, firme sobre o cavalo, a lança na mão direita. (TEZZA, 2010, p. 24).

Podemos perceber que, ao decidir sobre o nome do filho, a decisão é tomada em cima do desejo que se projeta sobre o filho, aquilo que ele deseja que o filho seja. O nome escolhido para nomear a criança, caso seja um menino, Felipe, carrega um desejo de uma masculinidade medieval. Na imaginação do Pai não há uma ideia do Felipe criança, mas do Felipe adulto, como um guerreiro pronto para a batalha, montado num cavalo e com uma lança na mão.

Ainda após o nascimento, quando se encaminha ao telefone para avisar a família do nascimento da criança, o Pai observa no clima a reverberação sensorial das emoções que carrega

em si com a felicidade de ter um filho. Aqui, ele ainda não sabe da síndrome que a criança carrega: “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, 2010, p. 25).

O Pai imagina, ainda convicto da ideia de que a paternidade se encaixa perfeitamente no homem que se torna pai, que a partir de agora a organização também se encaixará perfeitamente, como bônus advindo da responsabilidade de ser pai. Mas a diferença que a criança apresenta gerará mudanças bruscas no fantasiar do pai.

Primeiro, ao saber da síndrome do filho, lembra do trabalho de um amigo que revisou, onde ficou sabendo que crianças com síndrome de Down não têm uma expectativa de vida muito longa. Assim, uma ideia passa a rondar a cabeça do pai:

E então iluminou-se uma breve senda, também na memória do trabalho que ele revisou, e, na manhã de uma noite maldormida, mal acordado ainda de um pesadelo, a ideia — ou o fato, aliás científico, portanto indiscutível — bateu-lhe no cérebro como a salvação da sua vida. A liberdade!

Era como se já tivesse acontecido — largou as mãos da mulher e saiu abrupto do quarto, numa euforia estúpida e intensa, que lhe varreu a alma. Era preciso sorver essa verdade, esse fato científico, profundamente: sim, as crianças com síndrome de Down morrem cedo.

[...]

A ideia — ou a esperança — de que a criança vai morrer logo tranquilizou-o secretamente. Jamais partilhou com a mulher a revelação libertadora. Numa das fantasias recorrentes, abraça-a e consola-a da morte trágica do filho, depois de uma febre fulminante. (TEZZA, 2010, p. 35-39).

Com isso, a ciência ganha *status* de fiadora da imaginação do Pai, que parte da busca de confirmação da normalidade do Filho. Ele, então, lembra-se de um outro artigo sobre crianças gêmeas em que as características do Down foram repartidas em 50% para cada gêmeo: um ficou com as características físicas, e o outro, com as características neurológicas da trissomia. Ele se utiliza das leis de Mendel, da época da escola:

Gostava daquilo — era uma árvore perfeita, geometricamente delimitando olhos azuis (dependendo dos pais, 25%) e olhos castanhos (os outros 75%); ele via, graficamente, o poder da possibilidade, tirando linhas daqui e dali, genes recessivos, genes dominantes. Uma ciência exata. (Alguém lhe disse, anos depois, que Mendel muito provavelmente fraudou o cálculo de suas ervilhas, para que o resultado fosse tão miraculosamente exato. Não importa: ele extraiu a lei, que continua viva, em cada nascimento dos bilhões do mundo.) (TEZZA, 2010, p. 54).

Como se destaca ao final do trecho, não importa que os cálculos tivessem sido fraudados, importava que uma lei o protegia da realidade. Pai e Mãe realizam o mapeamento genético da criança para terem a confirmação ou negação do estado real do Filho. Assim, a fantasia de uma criança “normal” gera expectativa pela existência da conexão entre ele e a

imagem fantasiada de pai.

Quem sabe haja mesmo, de fato, uma proporção correta entre todas as coisas? Mas agora entrava outra variável, como um jogador descartado que, subitamente, vê a chance de voltar ao jogo — e se o cariótipo indicasse de fato que se trata de uma criança normal? Apenas esse fiapo ridículo de esperança dava-lhe alguns dias de normalidade, até que o exame ficasse pronto. Talvez, ele pensava, ao voltar a céu aberto, um dia bonito — eu deva continuar meu livro e me esquecer um pouco. (TEZZA, 2010, p. 55).

Confirmada a síndrome de Down na criança, a fantasia do Pai volta-se para uma possível morte iminente do filho por causa de uma cardiopatia, que seria comum em pessoas com a trissomia.

O que o ampara agora, no vaivém desses dias medonhos, é a perspectiva justamente da cardiopatia do seu filho, que acabará logo com o pesadelo, ele sonha, e mais uma vez se antevê recebendo abraços e condolências sentidas. Pensa vagamente na imagem de um filme inglês, um enterro sob uma árvore, num fim de tarde melancólico, todos de preto. Mas não haverá serviço religioso. Uma cerimônia limpa e tranquila. Um recomeço: o mundo começa com um suspiro de alívio. O desejo estúpido de morte não o deixa — há um esforço de derrotá-lo (primeiro a miragem de um engano genético, que faria desse nascimento só um pequeno trote do destino), depois a vergonha do próprio sentimento, a estupidez de sua frieza oculta — ele não consegue ocultá-lo; em lapsos, esse desejo volta irresistível, e é como um sonho. (TEZZA, 2010, p. 57-58).

Visitado o médico e depois obtida a confirmação de um coração em perfeito estado na criança, a fantasia do Pai o leva a imaginar possíveis respostas para o que acontece em sua família. Ele imagina uma possível vingança de Deus, mas como ateu percebe que algo muito maior dentro de seus valores, o acaso, é o que guia a situação. Ainda assim, imagina-se com o acaso num jogo de azar, em que o acaso realizou uma jogada, o Filho com Down, e agora espera dele uma jogada de mesmo impacto.

[...] ao finalmente normalizar sua vida (uma mulher, um salário, estudos regulares, um futuro, livros, enfim), recebe de Deus um filho errado, não para salvá-lo, mas para mantê-lo escravo, que é o seu lugar. Mais um dos testes medonhos do Velho Testamento, em que um deus sádico extrai de suas vítimas até a última gota de alma, para que ele definitivamente não seja nada, apenas uma sombra da sombra de um poder maior. Por quê? Por nada, porque voltaremos ao pó. Seria bom se fosse simples assim, ele suspira: uma explicação, qualquer uma. O problema é justamente o contrário: não há explicação alguma. Você está aqui por uma soma errática de acasos e de escolhas, Deus não é minimamente uma variável a considerar, nada se dirige necessariamente a coisa alguma, você vive soterrado pelo instante presente, e a presença do Tempo — essa voracidade absurda — é irredimível, como queria o poeta. Vire-se. É a sua vez de jogar. Há um silêncio completo à sua volta. (TEZZA, 2010, p. 93).

Depois de todo o processo descrito na primeira seção, a fantasia do Pai sofreu mudanças drásticas. Diante das transformações ocorridas em sua vida, imagina o porquê de ter fantasiado tanto

uma vida completamente diferente da que leva. Nesse momento, o Pai se aproxima de um Dom Quixote com seu amor pela literatura e ao se sentir enganado por ela no planejamento da própria vida.

O que eu tinha na cabeça, em 1976, quando voltei da Europa? — ele se pergunta, sem entender, anos depois. Nada: um sonho movido a medo, de certa forma a mesma criança cabeceando para não enfrentar a vida. Rompimento: pintar ele mesmo uma placa poética, em homenagem a García Lorca — CINCO EM PONTO — Concerto de relógios. Alugar uma porta na rua principal, assinando um contrato, o primeiro de sua vida. Colocar seu diploma de relojoeiro do Instituto Brasileiro de Relojoaria numa moldura e ostentá-lo na parede, para preocupação do outro relojoeiro da cidade, sem diploma, mas infinitamente melhor do que ele. 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 —, coloca a placa recém-pintada na porta oitocentista de dois metros de altura, no centro de Antonina, Paraná, vai para trás do pequeno balcão, ajeita suas ferramentas, lentes e fornitureiras na mesa e aguarda, sentindo o frio na barriga de seu enfrentamento solitário do mundo, que algum dos 3.000 habitantes da cidade lhe traga um relógio para concerto. (TEZZA, 2010, p. 131).

Mas, apesar de entrar em conflito consigo mesmo, a fantasia também se encaminha, como na seção anterior, para uma transformação que se manifesta com a inserção de fantasiar um mundo melhor para o filho.

[...] continua com a vaga ideia do fantasma dele mesmo, de realimentar o sonho rousseauiano já com as pequenas vantagens de uma classe média ansiosa simulando contato com a natureza (vê o seu filho crescendo feliz no gramado verde de Walt Disney, o triciclo na garagem, os amiguinhos simpáticos e compreensivos — e não pequenos monstros em estado bruto, ele descobrirá poucos anos depois, quando uma criança de rua catando lixo, diante daquele menino estranho que, sorrindo, afastou-se dos pais e avançou com a mão estendida para cumprimentá-lo, fugiu correndo de medo) — uma vida mais primitiva, um ideal mais comunitário, ele repete as frases feitas da publicidade, mergulhando já no cinema dos anos 1980, quando os marginais de dez anos antes começam a ganhar dinheiro e, como Deus criando o mundo depois de uma eternidade em silêncio, acham enfim que isso é muito bom. (TEZZA, 2010, p. 114).

Assim, a fantasia passa pelo mesmo processo de transformação que a provisoriamente do Pai, no contato com o filho.

5.1.3 Superioridade

Nesse tópico, trataremos da posição de superioridade que a personagem Pai assume ao longo do romance. Toda a estrutura desta seção está baseada na ideia de que, por ser escritor, o Pai não se encaixaria nos espaços comuns da realidade. Sua conexão com a literatura o colocaria numa situação à parte das pessoas comuns. É possível perceber tal disposição no seguinte trecho:

Não: ele está em outra esfera da vida. Ele é um predestinado à literatura — alguém necessariamente superior, um ser para o qual as regras do jogo são outras. Nada ostensivo: a verdadeira superioridade é discreta, tolerante e sorridente. Ele vive à margem: isso é tudo. (TEZZA, 2010, p. 10).

Assim, o seu relacionamento com a realidade é de uma condescendência para com ela. O que o Pai espera é ser alçado ao posto que acha merecer. Essa situação é consequência direta do modo fantasioso que a personagem utiliza para encarar a realidade. Como já falamos, essa personagem se encaixa no mesmo grupo de personagens que parecem enlouquecer por causa da literatura, sendo assim, a sua superioridade é, apenas, reflexo da ilusão que a sua relação com a literatura o faz ter. Assim como no trecho a seguir, em que encaramos a face rabugenta do criador literário.

Vivendo numa cidade com gênios agressivos em cada esquina, ele contempla a magreza de seus contos, finalmente publicados, onde encontra defeitos cada vez que abre uma página. O romance juvenil lançado nacionalmente vai se encerrar na primeira edição, para todo o sempre, depois de uma rusga idiota com o editor de São Paulo, daqui a alguns meses. 'É preciso cortar esse parágrafo na segunda edição porque as professorinhas do interior estão reclamando.' Desistiu do livro. (TEZZA, 2010, p. 15).

A literatura torna-se, nas mãos do Pai, objeto de autoafirmação. Não há, ainda, a reflexão crítica que permite a percepção das relações que os outros estabelecem com a literatura, o que existe é o desejo de aceitação da superioridade do escrito, resultado da superioridade do escritor. Portanto, é melhor abrir mão de fazer a arte do que conspurcá-la com o desejo do mercado devorador de talentos.

Dessa ideia de superioridade, nasce a imagem que o Pai tem da paternidade, como no trecho a seguir.

O filho é como — e ele sorri, sozinho, idiota, no meio dos parentes — como um atestado de autenticidade, ele arriscará; e ainda uma vez fantasia o sonho rousseauiano de comunhão com a natureza, que nunca foi dele mas que ele absorveu como um mantra, e de que tem medo de se livrar — sem um último elo, o que fica? Em toda parte, são os outros que têm autoridade, não ele. (TEZZA, 2010, p. 29).

O filho não é considerado uma figura em si mesma, que manifestará seus próprios desejos e vontades, ele é a confirmação de uma ação bem-sucedida, que trará benefícios para o homem no reconhecimento de sua figura como Pai. O atestado de autenticidade citado no trecho se torna mais um ponto, na cabeça do Pai, a favor da superioridade autoproclamada.

O ponto seguinte se revela após o nascimento do filho. Levada pelo cansaço de todo trabalho de parto e por não estar conseguindo amamentar o Filho, a Mãe entra numa crise de choro em que demonstra toda a sua fragilidade com a situação. A Mãe sente-se como a principal

culpada da diferença genética do Filho, como podemos ver no trecho a seguir.

Aquilo suga o leite como um projeto de Da Vinci, ele fantasia. Gotas amareladas — não parece leite. Dias tensos para a mãe, ele sabe. Numa das crises, ela lhe diz, no desespero do choro alto: Eu acabei com a tua vida. E ele não respondeu, como se concordasse — a mão que estendeu aos cabelos dela consolava o sofrimento, não a verdade dos fatos. Talvez ela tenha razão, ele pensa agora, no escuro da sala — é preciso não falsificar nada. Ela acabou com a minha vida — refugia-se no oco da frase, sentindo-lhe o eco, e isso lhe dá algum conforto. (TEZZA, 2010, p. 42).

O narrador demonstra toda a covardia da figura paterna, com a aceitação por parte do Pai da fala da esposa. A superioridade é um refúgio do contato com a realidade. O que o Pai evitava era olhar para dentro de si.

[...] o que chegava à pele, o que queimava, era o sentimento insuportável de alguma coisa errada. E alguma coisa errada não com o filho, mas com ele mesmo. A criança dorme, a mãe agora também dorme, e ele acende outro cigarro, no escuro. A mulher tem razão: ela acabou com a vida dele, ele suspira, concordando, e sente-se misteriosamente mais tranquilo. (TEZZA, 2010, p. 42).

A seguir, num trecho mais longo, temos a crise que se instala internamente na mente da personagem Pai em função de sua situação com um filho com síndrome de Down.

Problema mesmo, de verdade, era o dele, agora. A autodemolição poética deixa-o sem chão, ainda no corredor do hospital. Mas ele sabe exatamente o que não quer, ao reagir ao conforto poético: não quer uma muleta. Quer o fato em si. O âmagô das coisas, sonha ele, não resistindo ao prazer da bravata. E quer manter intacto o orgulho, o sentimento da própria superioridade, que custou tanto a alimentar, que foi sempre a direção cega de sua vida — ou não teria feito nada, ou teria sido igual a todo mundo, carimbando formulário em algum balcão, puxando o saco de alguém, dependendo da própria gentileza e da gentileza alheia, pedindo favor, sendo aquilo que todos os outros são, no seu olhar incompleto. Essa porcaria toda, esse lixo que ele vê em volta. Eu não quero isso. Eu nunca quis isso. Não, ele tem outro destino (vêm-lhe à mente outro desfile de fantasias, os arquétipos, as figuras míticas de uma Grécia retumbante e kitsch, com seus deuses seminus, contra os quais, parcas do destino, não há desgraçadamente o que fazer, estamos escritos para todo o sempre; é o nascimento da tragédia, de Nietzsche, cujos trechos mais impactantes ele copiava laboriosamente no silêncio sinistro da Biblioteca de Coimbra). O âmagô das coisas. Repita várias vezes essa expressão, ele se diz, em voz alta, e veja se ela mantém algum sentido. O âmagô das coisas. O âmagô das coisas. (TEZZA, 2010, p. 52).

No trecho, vemos como a personagem reconfigura suas emoções para associá-las de forma que elas permitam que ele se encaixe numa casta superior. Começando com “Problema mesmo, de verdade, era o dele, agora”, o Pai desloca o centro do universo para si mesmo. O narrador continua descrevendo como o único objetivo é manter o orgulho, muito provavelmente resultado de ser alguém que lida com a arte, já que, no próximo pedaço, faz uma comparação entre a presumida liberdade da posição que ocupa e a prisão do serviço burocrático.

O narrador realiza a descrição da real situação da superioridade, no seguinte trecho:

É um terreno pantanoso, ele sabe, e sabe que esse não é o terreno dele. Qual é mesmo o terreno dele? O orgulho descomunal, teimoso como um camponês, a consciência luminosa do próprio destino, grande como o dos gregos, a solidão como um valor ético. E o que ele tem? Nada. Vive às custas da mulher, jamais escreveu um texto verdadeiramente bom, sofre de uma insegurança doentia e, agora, tem um filho que, se sobreviver, o que é pouco provável, será uma pedra inútil que ele terá de arrastar todas as manhãs para recomeçar no dia seguinte e assim até o fim dos dias, pequeno Sísifo do vilarejo. Porque não terá sequer a coragem de matá-lo, oferecê-lo em sacrifício aos deuses, o que nos daria a dimensão épica dos tempos sagrados, ele divaga. (TEZZA, 2010, p. 53).

A partir da associação com os elementos épicos e mitológicos feitos pelo narrador, podemos perceber qual dimensão da autoavaliação tem a personagem de si mesma.

Em outro momento, a superioridade age contra pessoas de condição social mais baixa, em que o Pai retira-se da participação da fila de pessoas a serem atendidas pelo Hospital das Clínicas. A descrição depreciativa tanto das pessoas que procuram atendimento no hospital quanto das que atendem revela a ausência de empatia da personagem.

Ao cruzar o pátio dos milagres do Hospital das Clínicas, aquela pobreza suja, estropiada, cristã, os molambentos em fila, a desgraça imemorial em busca de esmola, aqui e ali as ambulâncias de prefeituras do interior trazendo votos potenciais que se arrastam em muletas, o gado balançando a cabeça e contemplando no balcão uma cerca incompreensível e intransponível, cuidada por outra espécie de gado que carimba papéis e entrega senhas; o sétimo céu é algum corredor que dê em outra sala onde um apóstolo de branco estenderá a mão limpa e clara sobre as cabeças para promover a cura milagrosa — ele pensa em Nietzsche e no horror da misericórdia, a humilhação como valor, a humildade como causa, a miséria como grandeza. (TEZZA, 2010, p. 57).

A crueldade da descrição torna-se mais intensa ao final do parágrafo com a lembrança de Nietzsche e de sua ideia de super-homem. Todos os pacientes seriam sujeitos inferiores por dependerem do atendimento gratuito, por dependerem do favor de serem atendidos.

A seguir, vê-se o que esperava o Pai da figura do Filho e, com isso, ficamos cada vez mais conscientes de que a figura do Filho não é uma realização do desejo de ser pai, mas do desejo de desfrutar as vantagens que essa posição social dá ao sujeito que a ocupa.

É difícil imaginar que daquela coisa mal-amassada surja como que por encanto algum ser humano, só pela força do tempo. E no caso dele, ele pensa — e quando pensa acende outro cigarro —, a troco de nada. Para dizer as coisas claramente, ele conclui todos os dias: essa criança não lhe dará nada em troca. Sequer aquele prazer mesquinho, mas razoável, de mostrá-lo aos outros como um troféu, já antevendo secretas e inauditas qualidades no futuro daquele (que seria um) belo ser. Se eu escrever um livro sobre ele, ou para ele, o pai pensa, ele jamais conseguirá lê-lo. (TEZZA, 2010, p. 74).

O raciocínio do Pai ainda não está envolvido pelo sentimento de amor pelo Filho

que surgirá da interação entre os dois. A preocupação do Pai gira em torno da impossibilidade neurológica da criança de absorver conteúdo intelectual. O Filho é mais um dos que fariam parte do público do qual o Pai espera aplausos.

A seguir, temos um trecho em que o Pai se depara com pessoas para quem o sobreviver vem antes da arte. Durante a juventude, o Pai e um amigo viajaram a Salvador, BA, para um festival de teatro. Depois do festival, começando a buscar uma carona para voltarem para casa, eles vão até um posto de gasolina, em que se encontram com um grupo de operários, no qual se dá o seguinte diálogo:

Em Salvador, dormiram ao ar livre, nas areias da mítica Itapuã. À saída da cidade, caminharam por um longo trecho de acostamento em obras, em busca do que parecia um bom ponto de espera, um posto de gasolina adiante; operários intrigados diante daquelas duas figuras cabeludas, e malvestidas de uma forma diferente, perguntaram o que eles faziam na vida. ‘Teatro’, respondeu o amigo. ‘O que é teatro?’, insistiu um deles, sinceramente curioso. ‘Uma espécie de circo’, ele respondeu, depois de gaguejar um pouco, confuso. Sentiu-se mal — uma estranheza bruta entre dois mundos. Como alguém pode não saber o que é ‘teatro’? — foi a pergunta idiota que ele se fez. (TEZZA, 2010, p. 80).

Nesse trecho, o Pai e o amigo são expostos em sua superioridade social. E tal exposição é constrangedora, porque demonstra a impossibilidade de comunicação entre os dois polos que entabularam diálogo: de um lado, um interesse real sobre o que seria o teatro; do outro, o choque resultante da impossibilidade de se pensar que alguém possa não conhecer o teatro.

Com o narrador voltando ao momento presente da história narrada, chegamos a mais um momento em que o Pai se percebe negando a realidade na qual foi inserido com o nascimento do filho. Depois de buscar soluções para possibilitar que o filho tenha o mesmo desenvolvimento neurológico que as crianças não Down, o Pai e a Mãe buscam uma clínica especializada em pessoas com paralisia muscular, pois, segundo alguns relatos, o mesmo tratamento poderia ser aplicado em crianças Down para ajudá-las em seu desenvolvimento. Nesse momento, Pai e Mãe estão sendo apresentados às instalações da clínica em que aprenderão os movimentos a serem feitos na criança.

Ele preferia estar em casa, fumando um cigarro e escrevendo o seu livro, que fala de outras coisas, muito mais importantes do que esse pragmatismo que, para onde quer que olhe, se deixa envolver não por um sentimento de humanidade, mas de religião, essa pequena e pegajosa transcendência dos dias. (TEZZA, 2010, p. 82).

Ateu convicto, a comparação entre o lugar e um espaço religioso realizada pelo Pai explicita mais ainda a forma como ele vê toda a situação. Subliminarmente, ainda sobrevive o

desejo da morte do filho. No fundo, ele busca fugir do pragmatismo que a ação direcionada para o filho exige para, dependente de uma ação pragmática (proibida) de eliminação do filho, mas que poderia resultar do sistema imunológico debilitado que a criança teria, voltar-se para assuntos menos reais e mais abstratos: a vida dos seus personagens.

Aí, ao observar o modo como aquela “religiosidade” se manifesta, dois pontos são percebidos de imediato: quem cuida dos filhos com deficiência são as mulheres, pois elas são a grande maioria das pessoas que ele vê na clínica, e que cuidar de uma pessoa deixa marcas concretas no corpo de quem cuida (nesse momento, ele ainda não consegue ver o amor que também está presente nessa marca).

E então, finalmente, os olhos se deslocam do chão para o alto, e lá estão as 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. São fisionomias a um tempo pacientes e tensas — ele apreendeu ali, pela primeira vez, a síndrome dos pais com filho lesado: essa marca no rosto, uma camada subcutânea de tensão, o olhar agudo, aflito e incompleto, sempre com a sombra de uma justificativa na ponta da língua, que às vezes (no início) se derrama num desespero rapidamente controlado, porque a civilização é poderosa. Não podemos agarrar as pessoas para sacudi-las com força, para que nos olhem. Depois, pouco a pouco, assimila-se a consciência discreta de quem está definitivamente do lado de fora da vida, e o resto se resolve em detalhes práticos — o mundo tem só dez metros de diâmetro. É aqui que nos movemos. (TEZZA, 2010, p. 84).

A constatação da diferença, que esse novo universo traz para sua vida, não é feita de forma pacífica. O espaço em que o corpo domina a realidade é percebida, apenas, na deformação que acompanha esses corpos.

São dezenas de pessoas, crianças, jovens, adultos — todos irremediavelmente lesados, um pátio dos milagres de deformações, braços que não obedecem, bocas que se abrem e não se fecham, olhos incapazes, ríctus de desejos exasperantes que o gesto não consegue cumprir, dedos espalmados, sempre a meio caminho; e, em tudo, como que a sombra de um universo duplo esmagado por um intransponível instante presente. Estão em lugar nenhum. (TEZZA, 2010, p. 82-83).

Há a necessidade, então, de marcar a diferença (superioridade), mas como marcar a diferença se o problema que se lhe apresenta é o mesmo dos outros ao redor?

A espinha quebrada, ele repensa. A pobreza em torno: deficiência é coisa de pobres, molambentos, miseráveis, retirantes, necessitados, na face aquela exigência crispada de alguma justiça e ao mesmo tempo os olhos que se abaixam a tempo antes que a borduna arrebente-lhes a cabeça, mendigos rastejando nas esquinas, ecos de uma pobreza imortal, de cócoras, reverberando pelos séculos a vergonha de estar vivo. E no entanto aqui estou eu, com meu pequeno leproso no colo, para a delícia imaginária de alguma mãe superiora a assomar no átrio do hospital em seu único momento de real felicidade, a vida inteira a se punir, o cilício na alma, mas é preciso que ela leve alguém junto para o fogo daquele inferno particular, e a mãe superiora sorri, toda de negro na sua pequena morte cotidiana, o falso sorriso, as unhas avançam para o suave carinho na cabeça do bebê, que, incauto, dorme. (TEZZA, 2010, p. 81-82).

A diferença, portanto, viria da literatura, aquilo que transforma o Pai em algo além de um simples ser humano.

Lembra da médica da clínica, a última palestra — ele levou oculto num envelope um exemplar de seu livro de contos, o primeiro que publicou, A cidade inventada, para presenteá-la, o que fez soterrado pela timidez, a letra torta na dedicatória canhestra — esse invencível desejo de marcar território, de dizer quem ele é, de afirmar que ele não é gado, de avisar que ele sabe mais do que esses botocudos que ficam boquejando aí, essa burralhada toda, e ao mesmo tempo a sensação viva de seu fracasso, de um livro ruim, inacabado, imaturo e incompleto: viveu tanta coisa mas só escreveu abstrações e imitações de superfície, ele diria mais tarde sobre seus próprios contos. (TEZZA, 2010, p. 111-112).

E o resultado desse raciocínio é materializar-se na dificuldade que se cria na vida da esposa, quando o Pai decidiu comprar um sobrado do outro lado da cidade, longe do lugar onde a esposa trabalhava. Nesse momento, o narrador faz uma reflexão, também feita em outros momentos do romance, sobre a teimosia da figura do Pai. Teimosia que o Pai atribuía à síndrome do Filho.

Uma fase atormentada. A mulher tem de pegar dois ônibus para ir ao trabalho, que fica no outro lado da cidade. Por que não pensou nisso antes? Ela não queria comprar o sobrado; ele que insistiu, obtuso e sorridente. Ele cuida da casa, dá aulas particulares, faz revisão de textos e teses. Para dizer onde mora, tem de desenhar um mapa, assinalar placas indicativas, setas, nomes de ruas que ninguém conhece. A ruazinha do sobrado tem nome de um poeta medíocre: Luiz Delfino. Por um bom tempo não tem telefone. Autista, debruça-se sobre o novo romance que escreve já há alguns meses, Trapo, indiferente ao mundo, enquanto não consegue publicar o anterior. (TEZZA, 2010, p. 114-115).

Até o momento em que o sentimento de amor pelo Filho faça a diferença, a vida do Pai é vivida em um autocentramento constante.

Então, o amor manifesta-se sem as barreiras que haviam sido postas desde o início e a superioridade do Pai é transferida para o Filho, gerando bons e maus resultados. O bom resultado é o orgulho nascido da arte produzida pelo Filho. Um orgulho que esbarra em todos os limites que a síndrome põe, mas que ainda assim existe.

Talento. Sim, o filho desenha, ele lembra, e é como se isso o redimisse. Vejam: meu filho tem qualidades! Sim, ele desenha, e tem um traço original, parece — mas não sabe disso. Ele ainda não tem a dimensão da ‘autoria’, esse orgulho primeiro — e granítico — de toda a arte nos últimos quinhentos anos. Para o menino, o mundo não tem hierarquia nenhuma, nem nas formas, nem nos valores — tudo é a mesma matéria instantânea a todo instante. Um surto de desânimo arrasta o pai de volta para casa. Tudo que não foi não poderia ter sido: é assim que as coisas funcionam. Conforme-se, ele repete três, quatro vezes, no velho jogo para saber se o sentido se esfarela ou se mantém. Conforme-se. (TEZZA, 2010, p. 166-167).

O resultado ruim é a desidentificação que isso gerou no Filho em relação à sua

condição, como é dito no trecho a seguir.

Para o pai, levá-lo à escola especial foi reviver aquela sala da clínica do Rio, quando ele percebeu pela primeira vez que seu mundo de referências seria definitivamente outro. A criança também sentiu a diferença — nos primeiros meses de escola especial, o menino reagiu pelo isolamento e pelo silêncio. Não se reconhecia naqueles outros em torno dele. Durante algum tempo terá ainda uma relativa dificuldade para conviver com os seus iguais, aquele conjunto disparatado de casos a um tempo semelhantes e muito diferentes que partilham a escola com ele. (TEZZA, 2010, p. 167).

E na reflexão feita pelo pai, neste outro trecho.

No caso dele, é como se o desespero de normalidade que assombrava o pai passasse também ao filho, cujas únicas balizas eram as do pai, não as dele mesmo, em nenhum momento. Como se o filho não tivesse nenhuma medida própria; como se ele não tivesse cabeça para desenvolvê-la, o que é absurdo. (TEZZA, 2010, p. 167).

5.1.4 A realidade

Agora, apresentaremos o tópico que descreve a relação entre o Pai e a realidade. As situações aqui reunidas listam os momentos em que a realidade quebra as expectativas da figura paterna. Esses são os momentos em que é exigido do Pai que desça de seu castelo imaginário e lide com as coisas do modo como elas se manifestam.

O primeiro momento dá-se no aviso do médico sobre o nascimento da criança. Diferentemente da imagem comemorativa que se tem, o informe se dá de forma seca e muito formal.

Súbito, o médico — por quem nunca sentiu simpatia, e portanto nada espera dele — abre as portas basculantes, como sempre sem sorrir. Nenhuma novidade na ausência de sorriso, daí porque, pai moleque, mal ocultando a garrafinha de uísque, não se perturbou. 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.

— Tudo bem? — ele pergunta, por perguntar: a cabeça já está no mês seguinte, sete meses depois, um ano e três meses, cinco anos à frente, o filho crescendo, a cara dele. — É um menino. — Também nenhuma surpresa: eu tinha certeza de que seria mesmo o filho da primavera, ele teria dito, se falasse. — A mãe está muito bem. E desapareceu por onde veio. (TEZZA, 2010, p. 16-17).

Podemos perceber que aquilo que deveria servir de alerta para a não normalidade da situação, a frieza do médico, não arranha a casca de expectativa fantasiosa que a figura do Pai já construiu em sua mente. Na verdade, boa parte da representação fantasiosa construída pelo Pai servirá de escudo contra a realidade. Não só a realidade exterior que o circunda, mas a realidade interior, a dos seus afetos, como demonstra o trecho a seguir:

Ele se aproxima, tímido, da mulher, já de tranquilos olhos abertos, e teme que ela

espere dele alguma efusão sentimental ou amorosa, o que sempre o desajeita, defensivo. Sempre teve alguma ponta de dificuldade para lidar com o afeto. Ele prefere a suavidade do humor ao ridículo do amor, mas disso não sabe ainda, pernas muito fracas para o peso da alma. (TEZZA, 2010, p. 23).

Brusca também foi, na visão do Pai, o momento em que a família foi informada sobre a síndrome do Filho. A situação é descrita como a interrupção do sono. O Pai, também cansado com a presença no hospital, dorme num sofá ao lado da cama em que está a esposa. Como descrito no trecho abaixo, a realidade vai se entremeando pelos espaços não cobertos pela felicidade do nascimento da criança.

A manhã mais brutal da vida dele começou com o sono que se interrompe — chegavam os parentes. 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. Talvez ele, como algumas mulheres no choque do parto, não queira o filho que tem, mas a ideia é apenas uma sombra. Afinal, ele é só um homem desempregado e agora tem um filho. (TEZZA, 2010, p. 27).

E após o pressentimento do sentimento sombrio, a materialização dele na aparição dos médicos.

É uma entrada abrupta, até violenta — passos rápidos, decididos, cada um se dirige a um lado da cama, com o espaldar alto: a mãe vê o filho ser depositado diante dela ao modo de uma oferenda, mas ninguém sorri. Eles chegam como sacerdotes. Em outros tempos, o punhal de um deles desceria num golpe medido para abrir as entranhas do ser e dali arrancar o futuro. (TEZZA, 2010, p. 29).

A aparição dos médicos descrita como uma preparação sacrificial é realizada na “condenação” dos pais ao filho com síndrome de Down. A citação abaixo registra a forma dramática de recepção da informação. Ainda com as informações da dissertação de um amigo revisada por ele, o Pai se apega aos pedaços de informação, mas também é ancorado em algo que (em tese) não poderá remover ou retirar da vida.

O pai lembra imediatamente da dissertação de mestrado de um amigo da área de genética — dois meses antes fez a revisão do texto, e ainda estavam nítidas na memória as características da trissomia do cromossomo 21, chamada de síndrome de Down, ou, mais popularmente — ainda nos anos 1980 — ‘mongolismo’, objeto do trabalho. Conversara muitas vezes com o professor sobre detalhes da dissertação e curiosidades da pesquisa (uma delas, que lhe veio súbita agora, era a primeira pergunta de uma família de origem árabe ao saber do problema: ‘Ele poderá ter filhos?’ — o que pareceu engraçado, como outro cartum). Assim, em um átimo de segundo, em meio à maior vertigem de sua existência, a rigor a única que ele não teve tempo (e durante a vida inteira não terá) de domesticar numa representação literária, apreendeu a intensidade da expressão ‘para sempre’ — a ideia de que algumas coisas são de fato irremediáveis, e o sentimento absoluto, mas óbvio, de que o tempo não tem retorno,

algo que ele sempre se recusava a aceitar. Tudo pode ser recomeçado, mas agora não; tudo pode ser refeito, mas isso não; tudo pode voltar ao nada e se refazer, mas agora tudo é de uma solidez granítica e intransponível; o último limite, o da inocência, estava ultrapassado; a infância teimosamente retardada terminava aqui, sentindo a falta de sangue na alma, recuando aos empurrões, sem mais ouvir aquela lenga-lenga imbecil dos médicos e apenas lembrando o trabalho que ele lera linha a linha, corrigindo caprichosamente aqui e ali detalhes de sintaxe e de estilo, divertindo-se com as curiosidades que descreviam com o poder frio e exato da ciência a alma do seu filho. Que era esta palavra: ‘mongoloide’. (TEZZA, 2010, p. 30-31).

Nessa perspectiva, a contato com o Filho é a demolição dos sonhos e das fantasias que ele construía enquanto homem comum. Segundo o narrador, “Talvez seja isso — mas ele luta contra a ideia —, o fato de que o seu filho quebrou-lhe a espinha, tão cuidadosamente empinada. Por acaso.” (TEZZA, 2010, p. 81).

Depois dessa última citação, podemos dizer que há um salto, e a questão da realidade volta a ser posta diante da figura do Pai por outra perspectiva. Já adaptado ao Filho e já envolvido pelo sentimento, mesmo que não demonstre de forma muito perceptível, o choque da realidade será revivido no momento em que a diretora da escola na qual o Filho estuda disser que não tem mais condições de manter a criança junto com as crianças “normais”.

Primeiro os subterfúgios — sim, ele não está se adaptando, sim, agora começa uma nova fase, a alfabetização, sim, é claro, ele é ótimo, mas — veja — as outras crianças. Então. A agitação dele, sabe? Claro, claro, todos esses anos. As coisas iam bem. Mas é trabalho para especialista. Não temos estrutura. Ele — e a diretora tem uma certa dificuldade de olhar nos olhos do pai. Talvez ela também esteja exatamente diante da mesma encruzilhada. É preciso um mundo melhor, mas eu só posso vir até aqui. Infelizmente. Eu gostaria muito de dar um salto adiante e abrir um espaço na escola em que todos fossem iguais, mas eu tenho todos os limites para respeitar, ou enlouqueço. Isso é uma atividade privada, talvez ela pensasse. Talvez ela tivesse na ponta da língua a frase que, enfim, rompe a delicadeza da civilização e põe as coisas no mesmo chão em que sempre estiveram: Nós já fizemos muito em cuidar dele até aqui. Não seja mal-agradecido. Mas ela sorriu: Eu já falei com a sua esposa. Há ótimas escolas especiais. Ele não foi mal-agradecido — foi um pouco ríspido apenas. Recusou-se a agradecer. E agora era ele que tinha dificuldades para olhar nos olhos da diretora. É preciso passar para o outro lado da cerca de arame farpado, o filho pela mão — aquele território em que a criança viveu quatro, cinco, seis, sete anos, não é o dela. Saia daqui. (TEZZA, 2010, p. 156-157).

A realidade também se mostra na tomada de consciência do cuidado que o Estado dá para o filho, enquanto o Pai dá uma esmola a um garoto de rua. A situação é mais drástica pela ausência de consciência do Pai da diferença de tratamento do Estado para as duas crianças e o medo de contato entre as duas crianças por parte do Pai, que dá a esmola para que o garoto de rua não toque o Filho.

Por que diabos alguém teria a obrigação de cuidar do meu filho?! — o Estado, ele pensa, de estalo, lembrando o amigo candidato de anos atrás, a gravidade com que alçou a cabeça para lembrar o pequeno Leviatã nosso de todo dia, o Estado é responsável por isso. Na esquina, o filho quer pipoca, e o pai recusa, ríspido, puxando-

lhe pela mão, está quase na hora do almoço — a criança obedece imediatamente. O Estado, ele pensa. Seu filho só está vivo porque existe o Estado, o monstro abstrato — ao acaso da tribo ou da natureza, o seu filho estaria morto em três dias, inútil. Que era o que o pai desejou, num rompante e num tempo que agora lhe parecem absurdamente longínquos. Na outra esquina, uma criança escura, sem camisa, da idade do Felipe, pede-lhes esmola — o filho estende a mão, sorrindo, para cumprimentar o menino, que desta vez não foge, mas olha intrigado aquele ser sorridente que parece um pequeno chinês. O pai lhe dá mecanicamente uma moeda (para que aquela mão suja de terra não toque a mão aberta de seu filho), que a criança recolhe rápida e feliz: — Obrigado, tio! — e vai disparado repassar a um adulto atento que, das sombras, controla o dízimo da rua. (TEZZA, 2010, p. 157-158).

Para encerrar esse tópico, falaremos da cena em que o Filho desaparece pela primeira vez. As providências a serem tomadas incluem informar à polícia o sumiço da criança, mas, no meio de toda a situação, um sentimento de incômodo aparece ao se quebrar a fronteira entre o espaço bem cuidado da casa e o espaço caótico da rua.

É a resistência à polícia que o incomoda, a ideia de que terá de colocar o seu pezinho delicado no mundo real, naquela outra República paralela que ele finge não existir exceto como notícia de jornal, estatística ou foco de indignação moral, de tempos em tempos. (TEZZA, 2010, p. 171).

5.1.5 A “normalidade”

Nesse tópico trataremos do elemento que serve como ponto de comparação para a figura do Pai entre o Filho e as outras pessoas: a “normalidade”. Como viemos acompanhando, este elemento é o ponto a que o Pai busca fazer o Filho chegar, como se o Filho participasse de uma corrida (metáfora que será utilizada pelo próprio Pai). A “normalidade” funciona como um gabarito de comparação entre o que o Filho é e o que ele deveria ser, na cabeça do Pai.

No primeiro trecho do livro, que trata sobre a “normalidade”, ela é apontada como estando faltosa nas características que o Filho tem a apresentar para a sociedade.

A normalidade. O que dizer aos outros, quando encontra com eles? Sim, nasceu meu filho. Sim, está tudo bem. Quer dizer, ele é mongoloide. Não — essa palavra é pesada demais. E em 1980 ninguém sabia o que era ‘síndrome de Down’. A maneira delicada de dizer é: Sim, um pequeno problema. Ele tem mongolismo. Mas isso exige uma rede de explicações subsequentes — e as pessoas nunca sabem o que dizer ou fazer diante daquela coisa esquisita. Ao ‘não me diga!’ consternado, ele dá um tapinha nas costas, um sorriso, e tranquiliza — mas está tudo bem, são crianças bem-humoradas, com um bom tratamento elas ficam praticamente normais. ‘Praticamente normais’. O que ele quer resolver agora não é o problema da criança, mas o espaço que ela ocupa na sua vida. E esses contatos medonhos do dia a dia: explicar. (TEZZA, 2010, p. 42).

Como já apresentamos em tópicos anteriores, há um certo desprezo expressado pelo Pai em relação à convivência em sociedade. Principalmente, mais por motivos filosóficos que morais ou éticos. Assim, a primeira desculpa para evitar o contato do Filho com o mundo é a

ideia de que o Filho é parte da sua vida e ela só diz respeito a ele próprio, o Pai. Assim no trecho, vemos que a preocupação existente é com a divulgação do fato de a criança ter síndrome de Down. Publicamente, o problema vivido de forma intensa na esfera privada torna-se um pequeno problema que, com o tratamento adequado, ficará praticamente normal. A questão, portanto, passa pelo disfarce e pela dissimulação para que a realidade não fure a bolha que permite a existência da fantasia.

No próximo trecho, há o escancaramento do sentimento que está por baixo de toda essa questão.

A vergonha. A vergonha — ele dirá depois — é uma das mais poderosas máquinas de enquadramento social que existem. O faro para reconhecer a medida da normalidade, em cada gesto cotidiano. Não saia da linha. Não enlouqueça. E, principalmente, não passe ridículo. (TEZZA, 2010, p. 44).

O sentimento de vergonha escancara o móvel da ação: o Pai, uma figura que já não é normal, o que nos é descrito ao longo de toda a narrativa, rege a própria vida por aquilo do qual ele próprio nunca fez parte, ou seja, a “normalidade”. A partir disso, a autobiografia, construída de forma a dar um contorno claro da poeticidade do artista, revela apenas a existência de um sujeito que tenta ser aceito como igual aos outros e no qual a literatura torna-se apenas uma casca protetora contra a realidade, e não um meio de destrinchá-la.

Isso nos prepara para o trecho a seguir, que dá um ponto de partida para a importância da “normalidade” na vida do Pai.

O homem britânico como medida de todas as coisas. O príncipe Charles, aquela figura apolínea, será o padrão de normalidade racial, e ele começa a rir no escuro, acendendo outro cigarro. E como essa denominação durou mais de um século, como algo normal e aceitável? Sim, normal e aceitável, inclusive por ele mesmo — ele lembra agora, com um frio na espinha, como há poucas semanas comentou com um colega a burrice de uma professora: Parece uma mongoloide, ele disse. A palavra veio-lhe fácil, do trabalho que revisava — foi só estender a mão e recolher da árvore. Não cuspa para cima, que cai no olho, lembrou ele do dito popular, essa sabedoria calculista e pragmática, procurando sempre uma justiça secreta em todas as coisas, para fugir do peso terrível do acaso que nos define. (TEZZA, 2010, p. 43).

Falando de forma irônica, contando o pensamento do Pai, o Narrador aponta para a naturalização de características construídas pela sociedade como o ponto fundador da “normalidade”. Assim, a imagem do príncipe Charles é evocada de forma sarcástica e logo a seguir como geradora de uma reflexão séria. Se a discrepância era tão evidente, por que ele, o Pai, assumiu a imagem do “homem britânico” como medida de todas as coisas?

Esse questionamento nos leva a dois pontos interessantes. O primeiro é a segurança que a posição de “homem britânico como medida de todas as coisas” dá. Afinal, se não havia

questionamento, antes, era porque havia identificação com a figura, o que dá a segurança de poder comparar a pretensa “burrice” de uma professora com o mongolismo. O segundo é a posição ambígua em relação à “normalidade” que em determinados momentos é uma escala de avaliação do mundo, mas que não é aplicada a si, mesmo sendo um objeto de desejo.

Talvez a explicação para essa ambiguidade seja a posição ocupada pelo Pai, pois, ao mesmo tempo que pensava ocupar uma posição de superioridade (sem nenhuma aprovação oficial – o que inconscientemente transparece nas atitudes da personagem), busca ocupar um lugar de “normalidade” que tem a total certeza de não ocupar.

Assim, a inteligência torna-se uma régua para medição da importância de um ser humano. No trecho abaixo, vemos o reconhecimento do valor que rege a outorga de valor que a personagem realiza com os outros.

A inteligência é o único valor importante da vida, ele imagina — mais nada. É somente ela que determina o meu grau de humanidade, ele fantasia, dando voltas na alma para não dizer as coisas exatamente assim, esse anticristianismo explícito; ele apenas sente que elas são assim, e finge que não as aceita, mas não consegue se livrar desta regra e desta régua. (TEZZA, 2010, p. 68).

Podemos com esse trecho compreender o falso dilema que o Pai enfrenta: se a inteligência é o valor que define o humano, então como posso amar meu Filho que é incapaz de desenvolver inteligência e portanto se tornar um humano? Mas o ponto enfrentado é: o Filho existe e não pode ser negligenciado. No trecho a seguir, o narrador nos apresenta o pensamento do Pai alguns anos depois, quando este reflete sobre a chegada do Filho.

Anos depois, ele pensaria: vivemos de um modo tão profundamente abstrato, que não bastava a presença da criança, todas as suas evidências; para que ela começasse, de fato, a se tornar alguma coisa, era preciso um documento oficial, um papel, um carimbo, uma comprovação de um saber inatingível, uma fotografia ilegível, aquelas manchinhas negras dançando no caos de um fundo cinza, agora ordenadas por tamanho e tipo, uma a uma, em duas colunas, dando uma ordem científica ao caos da vida real, a determinar a natureza de uma vida. Não o cromossomo, que é irrelevante por incompreensível; a fotografia do cromossomo, já reorganizado para que dele tenhamos um sentido e uma explicação.

Três estranhos em silêncio. Não há o que abraçar. (TEZZA, 2010, p. 66).

Como no trecho, a existência da criança era real, mas para ser aceita ela precisava de um sinal da sociedade para que o Pai precisasse aceitar essa existência. E, ainda assim, como vemos ao longo do romance, a aceitação não foi tão tranquila. Em resumo, o que o Pai queria era uma confirmação de que aquele Filho não era o seu e de que a sua inteligência seria algo tão poderoso, que seria capaz de gerar uma criança completamente saudável, gerando assim uma compensação pela anormalidade que vive o Pai.

No trecho a seguir, observaremos a “normalidade” quando ela surge como parâmetro no trabalho da clínica a que a criança é levada para ser moldada para parecer “praticamente normal”. O trabalho na clínica é o de recuperação motora para pacientes de traumas que comprometeram tal habilidade humana e pessoas com lesão cerebral, mas, por algum motivo desconhecido, a pessoa responsável pela clínica passou a divulgar que o tratamento para casos de pessoas com lesão cerebral também se aplicava a crianças com síndrome de Down.

No primeiro trecho, veremos a justificativa para esse modelo de tratamento.

O espaço é o chão, e o tempo, um luxo inacessível. E o que fazem? Todos rastejam — mas aqui o rastejar é, na prática, o verdadeiro caminho da cura, o exercício primeiro que há de devolver ao lesado o seu poder — ou alguma parte dele — sobre a própria carne. Mas não basta isso: colocar o corpo no chão para que ele redescubra o desenho de seu sistema nervoso e recupere algo do que perdeu. O desvario de uma utopia: reencontrar o fio da espécie que saiu das águas para rastejar na terra — a espinha humana conserva essa memória, eles dizem, e é preciso acordá-la. (TEZZA, 2010, p. 83).

Podemos ver que é o pensamento mágico que dirige o trabalho desenvolvido pela clínica. Há alguma memória ancestral guardada pelo cérebro que espera ser acessada para se manifestar, e o movimento contínuo de braços e pernas seria o modo de acessar tal memória. O que resta aos pais de todas as crianças com Down é aplicar esse programa de exercícios motores e esperar a recuperação de contato entre cérebro e corpo.

O Pai então, ao estar presente no salão, reflete sobre o que de fato se realiza naquela clínica.

Ele afasta os olhos do salão, a custo, e agora seguem a moça para fazer a avaliação. Eu já vi esse filme, ele pensa — mas não aquele no salão. Ainda não acordou da cena. O impacto dessa realidade, a estética do horror. Isso pode ser normalizado? Isto é, as pessoas imprevistas podem fazer parte da vida normal? Ele é alguém delicado demais, ou ignorante demais, ou demasiado estúpido, ou irremediavelmente imaturo para a realidade simples. O primeiro pensamento é mesquinho: o caso do meu filho é diferente; ele não tem lesão cerebral; ele é vítima de uma síndrome genética. Ele não precisará se arrastar para mover o braço. Por trás desta vantagem, está o critério estético: crianças trissômicas parecem pequenos adultos, miniaturas humanas, como anões de circo. Elas não agridem os olhos tanto quanto as crianças lesadas. Com um bom trabalho, elas podem ser absorvidas pelo sistema, ele imagina. Mas que trabalho? Deixá-las o mais possível parecidas com seres humanos — todos ficarão felizes. (TEZZA, 2010, p. 85).

Por baixo de todo o discurso de cuidado e atenção, o que há de fato é o desejo de fazer com que as crianças se tornem “normais”. Mas o Pai já classifica o Filho de uma forma diferente. Ele não é uma criança com lesão cerebral, é uma criança mais normal do que aquelas que estão ali. Porém, o critério científico é substituído pelo critério estético em poucas linhas:

o Filho parece um pequeno adulto. Ainda assim aparece o desagrado do Pai: “pequenos adultos, como anões de circo”. A sinalização de que o Filho é alguém começa a surgir, mas, dentro dos critérios estéticos do Pai, ainda é algo bizarro.

Na visita à clínica, há um processo de convencimento dos pais sobre a técnica utilizada. A técnica de persuasão da atendente da clínica causa estranhamento ao Pai. Intuitivamente, algo o alerta para uma estranheza no procedimento da clínica. Mas a intuição é vencida pela necessidade de “normalidade”.

Sim, todos queremos crianças bem-educadas, com padrões de comportamento que não agridam os olhos ou a alma. Crianças que não provoquem olhares alheios suspeitos em nossa direção, contra os pais, em última instância os responsáveis pelos seres errados. O pai, de início desconfiado, como sempre — há alguma coisa que ele suspeita ‘não científica’ na atmosfera, um ‘forçar a barra’, uma discreta falsificação da realidade, e, no entanto, eles convencem — o pai vai pouco a pouco se entregando aos detalhes do programa, que será sempre melhor do que nada, ou pelo menos muito melhor que aqueles estímulos avulsos e erráticos de que lhe falaram no primeiro momento: ninguém sabe o que fazer, parece. Aqui, eles têm certeza. Isso momentaneamente tranquiliza quem ouve. (TEZZA, 2010, p. 88).

A partir desse momento, com a tranquilidade fiada pela clínica, o Pai pode se permitir entrar numa corrida pela “normalidade”. Metáfora que ele próprio constrói: “É uma corrida, ele pensa prosaicamente, entrando de cabeça no lugar-comum em que se encontra: é uma corrida e nós saímos lá de trás, mas, com um bom trabalho, o menino vai alcançar os outros” (TEZZA, 2010, p. 89).

E a seguir, com o Pai já encantado pelo programa de exercícios aprendido na clínica, o processo de relação com o Filho passa a ser visto como um processo literal de construção humana. O Pai toma para si a ideia de que ele deve construir o Filho.

Interessa-lhe principalmente a parte que eles chamam de ‘organização neurológica’ — o exercício de fazer braços, pernas e cabeças repetir os movimentos-padrão da normalidade neurológica humana. Ele se abstrai do que está vendo e imagina aquilo como a construção do humano, uma construção mecânica, mas eficiente; ele na verdade se entrega ao sonho. Talvez eles tenham mesmo razão, e o homem seja essa máquina em estado puro — é preciso limpar a vida de suas vicissitudes e de seus acessórios inúteis e chegar a essa essência, a essa natação imaginária, a seco, que ele vê sendo demonstrada numa mesa à frente, em que alguém, à cabeceira, move a cabeça da criança cadenciadamente de um lado a outro, e em cada lado uma enfermeira move braços e pernas da criança seguindo o mesmo ritmo cruzado natural de um ser humano andando. (TEZZA, 2010, p. 89).

Aliada à noção de construção, está também a ideia de que o Filho deve provar de alguma maneira que merece a “dádiva” da vida dada pelo Pai. Isso se reflete nos exercícios aplicados para o desenvolvimento da coordenação motora que reativarão os caminhos neurológicos que “transformarão” a criança em um ser “normal”, como demonstram os dois

trechos a seguir.

A criança parece sentir o peso da própria cabeça, tentando erguê-la e mantê-la firme. Não é fácil. É preciso deixá-lo ali, e se o filho conseguir se virar de costas, para o merecido repouso, olhando o teto, é preciso desvirá-lo, e recomeça a luta de sustentar a cabeça. Uma crueldade medida, parece. Mas não; a criança não reclama. Novamente de face para o chão, ela levanta a cabeça e move os braços apenas como quem recomeça um trabalho. (TEZZA, 2010, p. 95).

E ainda em: “Ainda não é exatamente um filho. O pai não sabe disso, mas o que ele quer é que aquela criança trissômica conquiste o papel de filho. A natureza é só uma parte da equação” (TEZZA, 2010, p. 95).

O pai continua, então, relatando o processo de construção do Filho:

Os três se movem como autômatos, naquelas curtas sessões de cinco minutos quase que de hora em hora, quando ele interrompe o livro que escreve — apareceu um bebê no seu livro, o menino Jesus, filho de um burguês vampiro, picareta de imóveis, que em 1970 faz discursos edificantes sobre o bem, a moral e os bons costumes, enquanto suga literalmente o sangue da aorta de mulheres jovens e indefesas — e vai para a linha de produção de seu próprio filho. O seu personagem sempre tem o cuidado de proteger os furos dos caninos no pescoço das vítimas, que desmaiam, com delicados bandeides. O escritor fecha os olhos: talvez seja a criança que, do seu silêncio, esteja comandando os gestos cadenciados, quase militares, dos três adultos em torno dela, e o pai lembra a piada dos pombos que adestram os humanos — e sorri. (TEZZA, 2010, p. 97).

Como em vários momentos, surge o questionamento sobre quem comanda a vida de quem, resumido na piada dos pombos que adestram os humanos. Assim, o processo de aproximação do Filho do espectro da “normalidade” ganha uma rotina. Durante o processo de escrita realizado pelo Pai, intervalos são dedicados ao estímulo do Filho. E na rotina de exercícios, as motivações do Pai ficam mais explícitas.

Neste momento, se eu ponho esse bonequinho de plástico no chão o bebê vai atrás e vai tentar agarrá-lo; mas se eu ocultá-lo com a mão ou com o lenço, a criança vai se desinteressar por completo, como se o boneco desaparecesse. Faz o teste: é verdade. Fica feliz: uma criança normal, fantasia ele. Mais um pouco e o bebê será capaz de reconhecer o boneco apenas pelo pé que ficará à mostra. Talvez amanhã. Ou depois de amanhã. Há um prazo razoável na normalidade. Por enquanto ele ainda não reconhece o boneco apenas pelo pé — o que é normal, ele confere no livro. (TEZZA, 2010, p. 99).

No trecho seguinte, um pouco mais longo que os outros, há o desespero do processo de construção do Filho. Na cena é relatado um dos exercícios propostos pela clínica que incluía o posicionamento de uma máscara no rosto da criança para que, ao ter a respiração dificultada, ela pudesse retirar a máscara para respirar livremente. Não sabemos que tipo de resultados um estímulo de tal tipo pode trazer, mas fica clara a noção de uma tortura física e emocional da

criança em tal procedimento.

A criança chegou novamente ao chão. É o momento mais difícil, e ele interrompe o romance para acompanhar o filho no esforço da respiração escassa. Coloca a pequena máscara de plástico no rosto dele, cobrindo apenas o nariz e a boca — o elástico prende-se suavemente à nuca. O mínimo movimento de mão que ele fizer vai liberar sua respiração — mas esse mínimo custa muito. O plástico cria o vácuo como uma forma que se amarrota, e depois torna a se encher, já nublado de vapor humano. Volta a se amarrotar, com mais intensidade — e de novo embaça-se do ar já respirado, quente, gasto. O vácuo agora é mais forte, a luta pelo ar que falta, o esforço do pulmão em ultrapassar seu limite físico; e volta-se a inflar o plástico, cheio de um espaço inútil, estufado, que parece ar, mas já é outra coisa, venenosa. A mão do bebê procura a máscara para arrancá-la dali, uma tarefa difícil — há um caos de desencontros entre o esboço da intenção e o gesto em si, que avança sem rumo, enquanto a máscara incha e desincha por força de seu vazio crescente e de seu desespero, até que afinal a própria criança se livra do estorvo, e a respiração parece que se amplia na felicidade do ar renovado, o alívio bruto, a súbita e violenta oxigenação de cérebro: o pai quase que vê os pequenos pulmões inchando e desinchando além de seu limite, agora de volta à vida. Sim, essa brutalidade faz sentido, ele pensa — talvez (isso ele não pensa) de fato a criança tenha de conquistar o seu direito de se tornar um filho. Coloca-a de novo no alto da rampa, e volta ao quarto, onde se fecha para o prazer do livro, e, em sentido contrário, acende o cigarro e dá a tragada interminável que o inebria, o poder da droga absorvida por todas as ramificações da alma. Escreve mais algumas linhas, rapidamente — olha para o alto, suspira, sopra a fumaça, e sonha. (TEZZA, 2010, p. 104-105).

Encerraremos esse tópico sobre “normalidade” falando da relação com a imagem do corpo do Filho que o Pai construiu, uma relação baseada na vergonha dessa imagem. No primeiro trecho, há a descrição do desconforto de ser o responsável por trazer uma imagem diferente para o mundo.

Ele continua com dificuldade para falar do filho em público — quando perguntam, tenta responder rapidamente, ‘tudo bem’, ‘ele está ótimo’ — e fareja rápido outra direção para a conversa. Nas raríssimas vezes em que diz a verdade — sempre a alguém estranho —, sente o abismo do desconforto mútuo, instantâneo e sem saída. A ideia de que há pessoas muito diferentes no mundo e que necessitam menos de ciência, e mais da nossa compreensão generosa — um ideário que agora, do início do século XXI, começa a se estabelecer mais ou menos solidamente, parece — era uma utopia. O seu filho não existe, exceto como habitante de um pátio dos milagres. (TEZZA, 2010, p. 118).

A imagem do Filho é uma verdade incômoda de encarar e que só consegue ser observada quando em conversa com estranhos. Afinal, uma pessoa estranha não participa da vida cotidiana do Pai, não vai lembrá-lo todo dia que alguém mais sabe sobre a “falha”, transformada em grande segredo, que é o Filho. Ao mesmo tempo, o Filho é um necessitado, nas imagens do Pai. A criança diferente é uma imagem que lembra as pessoas que viviam em constante pobreza e que dependiam da caridade de outras pessoas para sobreviver. Essa imagem gera duas reações: primeiro, a busca por um resquício de “normalidade” resultante de um disfarce a que ele obriga o filho a usar; e segundo, o desejo de tranquilidade que o afastamento

daquela situação traria. Nos trechos a seguir vemos a primeira reação.

Tira fotografias da criança com sua Olympus OM-1, o seu orgulho. Procura bons ângulos, aqueles em que o filho não ficará com o rosto que tem, de trissômico, mas que pareça outra pessoa, normal como todas as crianças do mundo. Com todo mundo é assim, não? Ninguém quer sair na fotografia de boca aberta, com a língua de fora (exceto Einstein, ele lembra, e sorri da ironia), o olhar parado, a baba no queixo. O olhar. Principalmente o olhar. Por que com o meu filho seria diferente? (TEZZA, 2010, p. 117-118).

Durante um tempo, nutriu-se da ilusão da normalidade; ele ainda alimenta essa miragem, agora como disfarce — o seu filho, assim na multidão, não é tão diferente; não chama a atenção; parece normal. É preciso romper a casca do medo, entretanto. (TEZZA, 2010, p. 119).

Há, portanto, o desejo de disfarçar a imagem para que ela pareça o mais normal possível, a ponto que o normal é o “homem inglês parâmetro de todas as coisas”.

A segunda reação, já apresentada em outro tópico e que volta aqui como solução para todas as coisas, é a fuga. Nesse momento do romance, o Pai está vivendo separado da família por causa do trabalho, pois a esposa trabalha numa cidade e ele, em outra. Essa distância o tira do estresse da convivência com o Filho, permitindo o pensamento de fuga como solução.

O pai está irritado porque não tem mais paciência de acompanhar aquela aporrinhão, que ele imagina vazia de sentido. As coisas que dizem que temos de fazer e então fazemos. De novo volta-lhe a antiga sensação de vergonha, que ele imaginava superada — basta estar com o filho e alguém estranho ao lado. É assim, ele mesmo pensa, que a máquina do isolamento começa a funcionar. Na outra cidade, ele praticamente esquece que tem o filho — parece uma boa sensação, embora ele não pense nisso. Parece que é mais feliz sozinho, mas a verdade é que se sente num limbo estranho, vivendo em lugar nenhum: todos os projetos vão dando em nada, livro após livro; até a ideia de construir uma casa alternativa num terreno comunitário que comprou a preço de banana numa bela costa de lagoa vai se esfarelado por uma sucessão de pequenas incompetências (na verdade, ele ainda não sabe, mas a alma já sabe, que não é aquilo que ele quer). (TEZZA, 2010, p. 143-144).

Agora, passaremos ao tópico com que encerraremos a descrição do romance *O filho eterno*.

5.1.6 Comparação entre Pai e Filho

Neste tópico, trataremos do processo de conexão entre Pai e Filho. Este processo começa a se realizar na metade final do romance, quando a personagem Pai começa a aceitar as mudanças ocorridas em sua vida por causa da diferença do Filho. Isso se dá por meio de uma comparação, realizada pelo Pai, entre a história dele e a história que o Filho começa a viver.

O primeiro momento de comparação acontece quando, depois de aprendidos quais

exercícios ajudariam na melhora neuronal do Filho, o Pai diz que ambos, Pai e Filho, têm o reflexo condicionado. No caso, condicionado um pelo outro, pois ao realizar o exercício o Pai condiciona o aprendizado do Filho, que condiciona o momento em que o Pai age como cuidador, como Pai.

Este trecho mostra: “Reflexo condicionado é o do pai — a todo instante que se lembra, estende o dedo para que o filho ali se agarre, sem pensar. Nenhum dos dois pensa, ele fantasia, colocando o filho no chão da sala e olhando para ele.” (TEZZA, 2010, p. 95). Esse ponto da história parece funcionar como um ponto zero da relação, em que ela ganha espaço para de fato poder acontecer.

Um pouco depois, no mesmo capítulo, o Pai começará a se lembrar do período em que morou na Alemanha. A recordação vem ao encontro do que ele, o Pai, imagina que seja o estado de vida em que o Filho se encontra. Recém-chegado à Alemanha, como imigrante ilegal, o Pai começa a trabalhar prestando serviços gerais para um hospital. Está sendo ajudado por um médico, que lhe deu o emprego e lhe permitiu, também, morar numa ala desativada do hospital.

Mas a situação é complexa, pois, como não sabe falar alemão, fica à mercê de qualquer pessoa que queira abusar de seu trabalho ou de sua pessoa. Assim é o caso do servente árabe que lhe indica o serviço mais pesado (limpar os quartos), enquanto ele, o árabe, fica com o mais leve (limpar os corredores). A comparação entre Pai e Filho surge na empatia pela dificuldade de lidar com a linguagem estrangeira.

Não consegue decifrar as palavras compridas em alemão, no corredor, na parede, nas portas. Por alguns minutos passa-lhe a ideia de estudar alemão, que esquecerá em seguida: não há tempo. É preciso juntar um máximo de dinheiro aqui. Trabalha sete dias por semana, faz todas as horas extras que aparecem. (TEZZA, 2010, p. 103).

Para o Pai não há tempo para aprender a língua alemã, para o Filho não há cognição para dominar a língua portuguesa.

É, apenas, momentos depois que a dificuldade do Filho será enunciada: “A linguagem é uma conquista penosa, terreno em que o filho avança aos solavancos ininteligíveis, cacôs de palavras e relações, em meio a gestos e afetos sem tradução” (TEZZA, 2010, p. 117).

Por baixo, podemos perceber que a preocupação que vem se manifestando ao longo de todo o romance, de como o Filho vai se comunicar, ganha contornos mais claros aqui. A diferença entre o que se apresentou antes e o que se apresenta agora é que, agora, a preocupação do Pai torna-se mais evidente para ele mesmo. Não é apenas o Filho que não consegue se comunicar com ele, mas ele que não consegue se comunicar com o Filho.

Há, então, mais um ponto de contato entre Pai e Filho: a forte necessidade de estar ausente do mundo exterior. Quando o narrador fala que “É preciso um certo esforço para amá-lo, ele pensa — ou ele não pensa, o pai, ele não pensa em nada. Defende-se estacionado em outra esfera, no tranquilo solipsismo de seus projetos.” (TEZZA, 2010, p. 117), é apresentado mais um elemento que cria a dificuldade de comunicação: a introspecção. No caso do Pai, os motivos são resultado do histórico de vida. No caso do Filho, os motivos são resultado de ser uma criança e uma criança com Down. A diferença dos motivos obriga um dos lados a se movimentar para quebrar a barreira erguida. E esse lado tem que ser o Pai.

A reflexão é concluída quando o Filho é obrigado a ir para uma escola específica para crianças especiais. Chegando lá, a criança não se reconhece nos colegas, e isso atinge o Pai.

Como se o filho também absorvesse a resistência paterna ao resto do mundo, reproduzisse, pelo respirar, cada detalhe dos sentimentos do pai. Em boa medida, os traços desagradáveis que ele reconhece nos outros são também os seus, afinal. Como se na escola especial que ele passa a frequentar, o menino enfim se reconhecesse em sua medida, e isso doesse. O horror ao espelho — a incapacidade de reconhecer no outro a semelhança. (TEZZA, 2010, p. 168).

O próximo ponto de comparação será a teimosia. No trecho a seguir, o pai relembra o momento em que pensou ser adulto o suficiente, aos seis anos de idade, para dizer não ao próprio Pai. A situação passa pela ideia de que o homem deve ser homem o suficiente para suportar as consequências de suas atitudes.

Rompimento. Os raros momentos em que a vida se esgarça e se rompe, e é inútil esticar a mão para trás porque não recuperamos o que se foi. Aos cinco ou seis anos, o primeiro deles: recusou-se a ir buscar no vizinho três pés de alface, desafiando o pai. ‘Eu não vou’, ele declarou, nítido, olhando nos olhos dele. E repetiu, em voz mais alta, testando a própria força, recém-descoberta: ‘Eu não vou.’ O pai pegou uma peça de compensado que parecia uma raquete; praticamente pendurou-o pelo colarinho com a mão esquerda, enquanto a direita desfechou-lhe quatro ou cinco lapadas na bunda, com força, largando-o em seguida. ‘Você não vai?’ O menino chorava lancinantemente, talvez menos pela dor e mais pela descoberta de seus limites — ‘Eu vou.’ (TEZZA, 2010, p. 119-120).

Mais à frente, a cena será repetida em outro contexto. O Filho entrou no carro do Pai, um fusca amarelo, e está brincando de dirigir. A cena da chegada da criança ao carro foi acompanhada pelo Pai da janela de casa. Ao longo de toda a cena, que dura alguns capítulos, vamos a reflexão do Pai sobre todas as escolhas equivocadas de vida que ele fez e o resultado é o que se lê no trecho a seguir.

Puxa o filho com violência, mas o menino não larga a direção, dedos em garra — antes, olha para o pai como se o visse pela primeira vez na vida, o espanto diante de

um mundo incompreensível, uma face sem sentido diante dele, mas tenso, uma eletricidade que certamente chega à sua alma nublada, mas não larga a direção; aferra-se a ela com um desespero absoluto. Não há mais razão para tirá-lo dali — talvez ele não volte a buzinar — mas o pai, agora, entrou na circularidade de seu desespero. Tirar o filho dali é uma questão... de quê? Não há razão envolvida. ‘Saia daí!’, a voz, violenta, dura, é a última represa do gesto, que virá, contra aquele que olha para ele sem reconhecê-lo, e que é incapaz de verbalizar; ele é incapaz. Mas aferra-se à direção, olhos vazios nos olhos cheios do pai, que enfim explode — como se a mão de seu próprio pai estivesse ali de novo reatando o fio da violência que precisaria se cumprir por alguma ordem divina, a ordem do pai. Ele bate no filho, uma, duas, três, quatro vezes, e até que enfim o filho larga a direção, e, indócil no colo do pai que se afasta dali com a rapidez de quem quer escapar da cena do crime, olha para aquele rosto, que continua sem sentido. O filho não chora. (TEZZA, 2010, p. 137).

Disso tudo, nasce uma constatação do narrador:

Ele não quer sair dali. Os olhos meio vazios, ele lembra, e se irrita. A dimensão cumulativa do fracasso, talvez o pai pensasse, se pensasse agora, mas ele está do outro lado da mesma roda em que se agarram. A teimosia: ele não consegue sair de seu próprio mundo, que em momentos entra em compulsão circular, como agora: é preciso força para tirá-lo dali. Pai e filho são parecidos, espelham-se naquele instante violento e absurdo. (TEZZA, 2010, p. 136).

A teimosia do Filho é impessoal e por isso não se ofende (não chora) com a atitude do pai. É possível dizer que na percepção do Pai, na comparação com o Filho, ele sai perdendo. No entanto, essa perda não é necessariamente uma perda, mas a manifestação do sentimento de amor. Já é possível perceber nesse ponto do tópico a mesma transformação operada por esse sentimento, vista nos tópicos anteriores. A comparação já causa algumas alterações, mesmo que ainda resultante de reflexões preconceituosas, a inveja pela “determinação” do Filho se manifesta.

Quanto mais no chão ficar, melhor. Lembrava sempre de uma observação da clínica: frequentemente os filhos dos pobres têm muito mais coordenação motora, agilidade, maturidade neurológica que os filhos dos ricos; a mãe pobre põe o filho no chão e vai lavar louça, fazer comida, trabalhar — a criança que se vire. A mãe rica dispõe de colos generosos e perfumados, proteções de todo tipo contra o terror de infecção, babás cuidadosas, cintos de segurança, carrinhos, andadores com almofadas. Aquele chão livre da infância será um ajudante poderoso na formação neurológica da criança, quando não temos medo dele. *Se non è vero, è ben trovato*, ele pensará vinte anos depois, ao perceber o ótimo equilíbrio do andar do filho (que praticamente nunca caiu ou escorregou, sempre cuidadoso e firme nos passos) e a qualidade de sua natação, mil vezes melhor que a do pai, um total descoordenado e uma vergonha na piscina. (TEZZA, 2010, p. 122).

A reflexão resultante da comparação continua.

Faz parte da síndrome, ele sabe, a circularidade dos gestos e das intenções, que se repetem intensivamente como um disco riscado que não sai de sua curva — mas o pai também é teimoso, e mais obtuso ainda, porque sem a desculpa da síndrome. Na verdade, protege-se na teimosia; às vezes simula que é um personagem trágico que não pode deixar de fazer o que faz porque o destino é inexorável, o que é uma fantasia

absurda. (TEZZA, 2010, p. 129).

A síntese da comparação é que o Filho é igual ao Pai, com algumas particularidades extras, mas, ainda assim, igual.

Aliás, ignora tudo aquilo que não entende; passa ao largo, não vê, esquece, apaga, ou transforma em um teatro que torna fisicamente palpável o que de outra forma não tem significado — como rir de uma piada incompreensível numa roda de adultos, imitando-lhes os trejeitos e o sacudir de cabeça: é a paródia involuntária de um pequeno adulto, e como que nos desarma a todos, transformados em puro gesto, num vazio de ossos. Sobre o tempo, no mês seguinte outro calendário virá para a parede; outras explicações detalhadas e pacientes: hoje é quarta-feira, hoje é dia de natação. Você preparou a mochila? O que ele faz com uma atenção cuidadosa e atenta — e lenta. Mas tem orgulho da tarefa feita: Olhe! Veja! E fará sua pose de campeão a cada cama arrumada, uma conquista de herói. (TEZZA, 2010, p. 184).

O Pai passa a reconhecer que o Filho vive por ele mesmo, como o próprio Pai fez por muito tempo, mesmo depois do nascimento do Filho, imerso no teatro que ele criou para poder existir no mundo.

Seu filho vive mergulhos no próprio teatro — diálogos imaginários que ele sussurra entre heróis dos desenhos da televisão, em meio a gestos, pausas, entonações expressivas — de que o menino às vezes tem de ser acordado, como se o transe do mundo alternativo o levasse embora. (TEZZA, 2010, p. 191).

A inveja torna-se clara na ausência de humildade do Filho sobre as coisas que afirma ser. Na escola especial, as crianças são incentivadas a praticar atividades artísticas, e o Filho é uma das crianças que pintam. Os quadros resultantes são vendidos, e o dinheiro apurado é dado aos pintores das telas. Assim, o Filho passa a chamar a si próprio de artista plástico. Não há nada de mais em toda a situação, mas isso atinge o Pai em sua falta de coragem de se afirmar escritor.

O pai inveja o filho, capaz de equiparar ‘artista plástico’ com ‘astronauta’ ou ‘jogador de futebol’, e esquecer de um e de outro no minuto seguinte; nada mais fácil, parece, que preencher um papel social. O pai sempre se recusou a dizer, fazendo-se humilde, que ‘escreve umas coisinhas’, o alibi de quem se desculpa, de quem quer entrar no salão mas não recebeu convite. (TEZZA, 2010, p. 213).

Encerramos, aqui, a descrição do romance *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza.

5.2 Galileia

5.2.1 Adonias contra Galileia

Neste tópico, descreveremos um dos aspectos em que se desenvolve o romance

Galileia. A personagem central, Adonias, narrador do romance, apresenta-nos a sua luta contra o estado de espírito e de coisas, que representam o patriarcado, como luta contra um lugar, a fazenda Galileia. O trecho a seguir demonstra o estado interno da personagem no período inicial da viagem:

Penso em voltar para o Recife, obedecendo a pressentimentos de desgraça, receios que me invadem em todas as reuniões da família. Davi e Ismael consultam-me com os olhos; temem que eu desista da viagem. Não dependem de mim para continuar, mas sou eu que intervenho nas disputas entre eles, desde quando tocávamos rebanhos de carneiros e feri o calcanhar, numa tarde como essa. (BRITO, 2008, p. 7).

Não há nenhuma obrigação real que force a personagem a seguir viagem, mas há uma obrigação moral interiorizada pela história de disputas entre os primos. Davi e Ismael são irmãos, filhos do mesmo pai com mulheres diferentes, e a diferença entre as mães, ainda não apresentada nesse início de livro, é a geradora de diferença de tratamento que os irmãos recebem da família. Diferença de tratamento que influencia o destino dos dois.

O pressentimento de desgraça, apontado por Adonias, permeia todo o livro e a sua primeira alusão a isso é a dupla referência a Édipo e a Aquiles; o primeiro, quando foram cumpridas as ordens do pai para que fosse assassinado; o segundo, em luta na guerra de Troia, atingido na mesma região do corpo.

Mas as desgraças a que se refere Adonias vão além dos acontecimentos acidentais, elas giram em torno dos acontecimentos familiares motivados por não se sabe que força autodestrutiva habita a família Rego Castro. No trecho a seguir, Adonias descreve a imagem central em torno da qual gravitam os acontecimentos que são desencadeados pela viagem que realiza.

Observo as carnaúbas, esguias como o corpo do primo Davi, e revejo a tarde dolorosa, ele fugindo nu, coberto apenas por uma camisa branca, o sexo à mostra, o sangue escorrendo entre as pernas. Sinto a náusea de sempre, o pavor de não compreender nada, mesmo depois de anos de psicanálise. Desejo voltar, acelero o carro, recuo na poltrona. Retorno mais uma vez ao passado, à tarde em que tudo aconteceu. Os olhos congelados nas imagens de uma câmera fixa, um trailer de quinze ou vinte minutos. Vou sair no meio do filme. Não quero prosseguir. (BRITO, 2008, p. 7-8).

A imagem lembrada descreve o estupro sofrido pelo primo Davi quando criança. Nesse ponto do livro, ainda não sabemos que essa imagem é a imagem de um abuso sexual. O início caótico, que parece seguir o fluxo dos pensamentos conturbados de Adonias, lembra uma grande listagem de motivos para não realizar a viagem: desde a relação complicada com a estrutura familiar, passando pelos segredos de família, chegando aos sinais que o núcleo familiar mais próximo dá, ao não fazer a viagem junto com ele. Adonias reclama: “A música

me deixa mais triste e infeliz. Relutei em vir para a festa. Nenhum dos meus irmãos aceitou fazer a viagem comigo, nem minha mãe, que há anos não encontra o pai e lhe devia essa obrigação de filha.” (BRITO, 2008, p. 11).

O sentimento de angústia revela a desconexão com o ambiente que o cerca ou o ambiente que o cerca é que lhe torna consciente da desconexão que experimenta.

É estranho como o sol desaparece rápido no sertão. Mal nos preparamos para a noite. Voam pássaros que desconheço, raposas atravessam a estrada, besouros batem no para-brisa do carro. Não identifico nenhum pio de ave acima da música. Meu pavor aumenta. Para onde vamos? O primo Ismael nos conduz. Sinto a garganta queimar, o corpo quente de febre. É uma obsessão. (BRITO, 2008, p. 11).

As indicações do trecho acima indicam que os vínculos desfeitos pela distância não se recuperam nem se recuperarão apenas com uma viagem de aproximação, ainda mais numa viagem que não tem por objetivo rever parentes queridos. Sobre ela pesa o estado moribundo do avô Raimundo Caetano, que se encontra em seus últimos dias de vida. O parágrafo descreve a entrada num mundo desconhecido, num estado de quase delírio febril piorado pelo medo do reencontro com todos os fantasmas que vivem no espaço da fazenda Galileia.

Sob efeito do medo oriundo das coisas que virão, Adonias lembra da figura da esposa que serviria de intermediária entre ele o mundo. Na ausência dela, ele precisa estabelecer laços por si só.

Não consigo estabelecer vínculo com os dois primos, um afeto que ajude a suportar a viagem. Se Joana estivesse comigo, seria mais fácil controlar a angústia. Eu falaria dos meus receios, ou de coisas aparentemente sem significado, para refazer os laços com o mundo. Mas ela precisou ficar. Não posso arrancá-la do trabalho sempre que desejo. Não é fácil largar os pacientes, o hospital, o consultório. Ligo o telefone celular, mas está fora da área de cobertura. Puxo conversa. (BRITO, 2008, p. 11-12).

Mas, apesar de puxar conversa, Adonias rechaçará toda e qualquer forma de contato com o patriarcado, mesmo que não se dê conta de que é isso que rechaça. Sua atitude de aproximação se repetirá ao longo de todo o romance, sempre em situações em que se sente confiável o suficiente para agir como um agente patriarcal, e a de afastamento, toda vez que se der conta de que não é capaz de seguir adiante com a ação.

No trecho a seguir, está a reflexão de Adonias logo após tentar puxar conversa com o primo Ismael.

Pôs a mão direita sobre a minha coxa e olhou para mim. Os homens da família costumam tocar o interlocutor enquanto falam. O toque me provoca medo. Não mudaram os meus sentimentos pelo primo, desde que éramos pequenos. Sinto vontade de confiar nele, mas temo cair numa armadilha. Se acreditasse em metade do que os tios e primos falam dele, desceria do carro e continuaria a viagem a pé. (BRITO, 2008,

p. 13).

A desconfiança de Adonias, apesar de dirigida ao primo, nesse momento, se revelará como desconfiança de todos os homens da família, ao longo do romance. Isso porque a viagem é percebida inconscientemente como uma viagem ao inferno, ou seja, a um lugar em que não se pode confiar em nada nem ninguém. A desconfiança que o caminho desperta está na inabilidade de Adonias em compreender os mundos por que passa. O trecho abaixo representa isso.

Ficamos em silêncio, olhando casas de luzes apagadas, com antenas parabólicas nas cumeeiras dos telhados. Eram bem poucas no planalto extenso, multiplicando-se próximo às cidades. Desejei bater à porta de uma delas, dar boa-noite às pessoas, xeretar o programa a que assistiam. Não consigo imaginá-las atravessando a porta para os afazeres nos currais e roçados, depois de se intoxicarem de novelas. (BRITO, 2008, p. 15).

A desconfiança sobre a confiabilidade dos homens da família, nesse caso do primo Ismael, está expressa em uma das conversas que ambos têm durante a viagem. No trecho, Ismael demonstra uma visão pouco romântica e diametralmente oposta à de Adonias, em que passa por cima dos atos criminosos dos antepassados pela possibilidade de ser reconhecido pela família.

— Esse é o discurso mais careta que já escutei, Ismael. Em nome dos parentes que o rejeitam, você se orgulha até do massacre dos índios. Esquece que é um deles? — Os índios daqui foram incorporados. — Foram dizimados. Inventaram a história de que os machos aceitaram o sacrifício porque os brancos casariam com as fêmeas e, assim, a raça seria preservada. Isso é mentira! Escondemos a barbárie da colonização, os massacres, e criamos atenuantes românticas. Propagamos a perfeita mistura de raças — falei em tom debochado, como um político discursando. Começava a perder a paciência com Ismael.

— Posso continuar?

— A trair suas origens?

— Você é mais sabido do que eu, primo. Fez doutorado na Inglaterra, mas eu aprendi como os antigos da família, sozinho, por esforço próprio. Li os livros que você nunca se interessou em ler.

— Ainda bem. Assim eu não falo que os antigos não tiveram responsabilidade pelas desgraças do nosso tempo. Erramos no passado, e pagamos por isso. Erramos no presente, pagamos agora e pagaremos no futuro. Seu oitavo avô Bernardo Duarte Pinheiro é tão culpado pela poluição do rio Jaguaribe quanto os usineiros de Mato Grosso são culpados pela poluição do Pantanal.

Percebi minha irritação e baixei o tom. Ismael desejava me impressionar. Ninguém o levava a sério, a não ser eu, um possível aliado. (BRITO, 2008, p. 17).

A angústia da viagem apenas aumenta. Após vivenciarem um momento de trégua no embate emocional que estavam tendo, os primos parecem recuperar a compreensão sobre que caminho percorrem, mais especificamente, o lugar para onde esse caminho leva. O trecho a seguir nos dá uma ideia.

— Vamos!
 — Calma, não estou com pressa de chegar a lugar nenhum.
 — Seu irmão vai se molhar!
 — Não tem o menor risco de que isso aconteça. Ele é etéreo, um androide. *I may be paranoid, but no android.*
 Começou a gritar os versos do Radiohead, imitando a vozinha fina de Thom Yorke. Cumprindo o que eu imaginara, assumiu a regência da orquestra, pondo para tocar um CD da banda inglesa no volume mais alto. Ligou o carro, partiu e freou junto do irmão.
 — Passageiro, estamos de partida para o inferno!
 Davi entrou em silêncio, sentou-se, e quando olhei para trás ele jogava no brinquedo eletrônico, ausente do nosso mundo. Ismael cantarolava “Paranoid Android”, batendo as mãos no volante. Quando repetia os versos *ambition makes you look pretty ugly, kicking squealing gucci little piggy*, olhava para mim como se eu fosse o pai Natan. Temi pela minha sanidade. Conhecia a letra de “Paranoid Android”, desde o tempo em que estudei em Londres. Nela também se repetia o pânico, o vômito, o pânico, o vômito. (BRITO, 2008, p. 19).

A música torna-se o elemento condutor do momento. A intensidade da música se reflete na alta velocidade com que Ismael dirige o carro.

Era a terceira vez que escutávamos a mesma música, e Davi ainda não apresentara seus protestos à Suprema Corte. Meu estômago registrou a sequência dos ritmos: um começo dançante, lembrando as mornas da Ilha da Madeira; seguiam-se os metais pesados, depois um coro gótico, e a loucura veloz, cento e sessenta quilômetros por hora.
 — Você quer nos matar?! Diminua essa velocidade! (BRITO, 2008, p. 20).

A música, além de conduzir o momento, revela o lugar para onde Adonias acha que vai. A Galileia é o espaço em que é obrigado a cortar relações com o que lhe dá equilíbrio, a esposa Joana e os filhos, para encontrar o pior de si mesmo.

Para minha surpresa, Davi começou a cantar alto, fazendo coro à banda e ao irmão. A chuva caiu forte.
 A banda cantava em inglês, e eu, que nunca consegui raciocinar em outro idioma além do materno, traduzia os versos: chuva cai, chuva cai, vamos, chuva, caia em mim; de uma altura bem alta, de uma altura bem alta... alta... Chova, chova, vamos, chova em mim, de uma altura bem alta, de uma altura bem alta... alta... Chova, chova, vamos, chova em mim!
 O celular tocou. Escutei a voz de Joana e o sinal fugiu. Odiei os dois loucos, que abafavam com seus gritos uma voz humana, uma esperança de sossego.
 — Aonde vamos? — gritei acima de todos os ruídos.
 Ninguém me respondeu naquele carro. As vozes pareciam vindas de uma barca, dos tenebrosos autos medievais:
 — Ao inferno! Ao inferno! (BRITO, 2008, p. 20).

Antes da chegada a Galileia, a conversa da viagem se volta sobre Adonias e os motivos que o fizeram desistir de morar na fazenda. A conversa começa num bar de beira de estrada em que os três param para descansar. No bar, o calor, o som confuso de uma banda que ensaia músicas desconhecidas, a visão de Ismael misturando o álcool à maconha já consumida, mais os efeitos dos ansiolíticos ingeridos no início da viagem e o sumiço de Davi, todos esses fatores unidos vão derrubando as resistências de Adonias ao mundo que o cerca.

O guitarrista toca uns acordes, em seguida vira-se para o rapaz da bateria, que é bem gordo e suarento. O baixista usa óculos escuros e, mesmo quando não toca, marca ritmo com o pé esquerdo. O barulho do ventilador lembra um baixo contínuo de música barroca. ‘Som, som, som! O.k.’ O vocalista testa os microfones. ‘Som, som, som! Agora!’ Ismael pede a segunda cerveja, mistura explosiva, álcool e maconha. ‘Som, som, som! Testando!’ O acordeom toca nas minhas entranhas. ‘Som, som, som! Testando outra vez!’ Peço uma água mineral com gás. Olho para fora. Davi e o menino não estão mais jogando, nem sentados no terraço. Para onde foram? O céu prepara-se para chover, bem no jeito do sertão, o tempo muda ligeiro, carregando-se de nuvens pesadas. Troveja, relampeja, verbos impessoais, não podem ser conjugados com sujeito. O cantor também troveja a voz grossa, fora de sintonia com o corpo franzino. Para onde foi Davi? E o menino que estava com ele? (BRITO, 2008, p. 35).

A situação se torna ainda mais angustiada pois Adonias passa a associar o sumiço de Davi ao repentino sumiço do filho do dono do bar, que estava brincando numa mesa de totó com Davi. Os dois sumiram e as lembranças de Adonias o fazem relacionar o presente com o estupro do primo, no passado.

Minha vista se embaralha. Talvez seja o cansaço ou o efeito do comprimido. Um relâmpago, e em seguida um trovão. Saio para o terraço, grito o nome de Davi. Ninguém responde. A estrada apagou-se no escuro, perdi a direção de Arneirós, não sei se tomaremos a direita ou a esquerda. Avisto o curral vazio do lado da casa, velho, sem vacas nem bois, sem cheiro de esterco, as paredes desmoronando, as traves partidas. — Davi! — grito. A angústia retorna com furor, um touro arrombando a porteira. Davi e o menino de onze anos. Vou gritar! Um relâmpago, um trovão, falta luz elétrica por alguns segundos. A banda toca músicas desconhecidas, talvez compostas por eles mesmos. Não ligam para o tempo. (BRITO, 2008, p. 35-36).

Adonias passa boa parte da viagem nesse estado de ânimo, que acaba sendo expresso no único momento em que consegue sinal de celular para conversar com a esposa.

— Joana? Te acordei?
 — Estava cochilando. Os meninos deitaram agora. E você, ainda está vivo?
 — Quase. Essa viagem é dura.
 — Eu falei pra você não ir.
 — Eu tinha que vir. Não dava para escapar.
 — Por quê?
 — Joana... Não vamos perder tempo discutindo. O celular nunca dá sinal, cansei de ligar.
 — Eu também liguei bastante. Já soube notícias do seu avô?
 — Soubemos que está bem doente.
 — É mais sério do que pensam. Prepare-se.
 — Ah, meu Deus! Joana, eu queria estar em casa com você e os meninos. Morro de saudade. Até do hospital, imagine!
 — E seus primos?
 — Depois eu conto. Você entrou para uma família complicada.
 — Sempre soube disso.
 — Ah, é!?
 — Mas você é um complicadinho bem razoável.
 — E mamãe?
 — Foi ela quem deu notícias do seu avô. Falou que não vai para a Galileia, mesmo que ele morra.
 — Por que isso?

- Não sei. Deve ter seus motivos.
- E papai, e meus irmãos?
- Esses, com certeza, não irão.
- Bom, eles sabem o que fazem.
- Se cuide! Não volte pirado como das outras vezes.
- Já estou, antes de chegar lá.
- Prepare o bolso pro analista.
- Que alento!
- Estou brincando.
- E Marília, e Pedro?
- Choraram querendo o pai, mas adormeceram. Vou desligar, estou com sono.
- Espere um pouquinho, não seja ruim. Te adoro.
- Se cuide!
- Ei, vai desligar?
- Diga!
- Ligo amanhã. Reze para eu escapar dessa.
- Você bem que gosta.
- Joana! Joana! (BRITO, 2008, p. 69-71).

Ismael, aquele com quem Adonias mais interagiu ao longo da viagem, já percebeu que algo incomoda o primo e decide perguntar se ele já pensou em morar no sertão.

- Você nunca pensou em morar no sertão? — pergunta depois de longo silêncio. Eu até esquecera que viajávamos juntos.
- Pensei, por bem pouco tempo.
- E por que desistiu?
- Porque meu propósito não era honesto. Adoeço todas as vezes que venho aqui. Corto o papo, mas Ismael conversa sério, quer que eu fale mais.
- Quando terminei o curso de medicina, decidi ser médico em Arneirós. Vim com meu pai, e pela primeira vez encarei a cidade com outros olhos, os de um profissional que escolheu o exílio. Estranhava o mundo em que vivi até os cinco anos, e de onde fui embora, voltando apenas nas férias. Culpava-me por ter abandonado o sertão.
- [...]
- O prefeito animou-se em receber um médico filho da terra, membro de uma família ilustre. Mostrou-me o hospital sem recursos, o ambulatório acabrunhado, a equipe despreparada. Eu sonhava com residência, mestrado e especialização em Londres. Admiro os generalistas que fazem partos, pequenas cirurgias, são pediatras e clínicos. Para mim eles representam os verdadeiros médicos. Mas eu sou metido a intelectual, queria outras coisas. A Galileia foi um lugar de férias, de meninice. Com a idade tornei-me um visitante arreado, sobretudo depois do que aconteceu com Davi. Não vamos falar nisso. (BRITO, 2008, p. 71-72).

Adonias não dá uma resposta direta, mas Ismael insiste e ele explica o que de fato aconteceu.

- Deixei tudo acertado com o prefeito, voltaria assim que colasse grau. Minha família de cá soltava fogos. Meus pais me escutavam com ceticismo. Saímos de Arneirós, meu pai e eu, visitamos nossa antiga fazenda em Saboeiro e partimos de volta para o Recife num começo de tarde. Próximo a Jucás, o carro quebrou. Eu queimava de febre, ardia no sol quente de dezembro como se fosse evaporar. Não havia um único arbusto que me protegesse. Tinha conhecimento de uma epidemia de meningite, e achei que me contaminara. Fantasiei sobre a morte na estrada poeirenta. Aterrorizei-me. Por sorte, improvisaram um conserto no carro, e conseguimos chegar a Jucás. Alojaram-me numa pensão sem banheiro e sem privada no quarto. Era a melhor da cidade. Você conhece aqueles hoteizinhos baratos, as paredes sebotadas, uma rede suja em que se deitaram dezenas de pessoas, e que nunca foi lavada. Não havia água para banho, nem

remédio. Da janela, eu avistava o cemitério com túmulos pobres e feios. Imaginei morrer ali, ser enterrado no cemitério, no meio de defuntos anônimos. Quanto mais olhava aqueles túmulos azuis e brancos, o terror aumentava. Cadê as glórias do passado sertanejo, exaltadas por genealogistas e historiadores? Só me caberia um cemitério insignificante, num lugar esquecido. Odiei o sertão, sua miséria e abandono. Eu desejava os bens mais primários da civilização: água, um banheiro revestido de cerâmica, chuveiro e bacia sanitária. Só isso. Ao fim de um corredor, do lado de fora da casa, existia um quarto escuro com uma jarra d'água, um caneco e um buraco cavado no chão. O mau cheiro me provocava vômitos. Lembrava o conto de um escritor americano, a história de uma mulher que tinha pânico de ser enterrada num cemitério de cidade pequena. Acreditei que ia morrer, e desprezei o sertão e sua gente. A febre e o delírio agravavam o meu horror. Nesse dia eu resolvi nunca voltar. (BRITO, 2008, p. 74-75).

A imagem que Adonias tem do sertão é a da ausência de cuidado e respeito que ele esperava ver no mundo. O sertão é um lugar em que a agressividade é parte inseparável da existência, porque a vida é obrigada a resistir às adversidades. E para resistir a isso, a força bruta é o principal instrumento. Mas o que Adonias observa além disso é a disposição que toda essa conjuntura parece criar dentro do espírito dos homens do sertão. A situação de sua doença foi vivida já depois do estupro do primo, na infância, ou seja, todas as imagens do sertão estão envolvidas e referenciadas pela imagem do estupro.

No caminho da viagem, os primos param num motel para dormirem um pouco. Adonias acorda primeiro que os outros dois e sai em busca de entender o lugar em que se encontra. Por ele, passam duas garotas, provavelmente menores de idade, que o paqueram. Ele acha aquilo interessante, mas sua reação é não responder às garotas. Elas continuam seu caminho e vão até um posto de gasolina próximo e conversam com um mototaxista que não parece se importar com a idade das garotas.

Quem me garante que os pensamentos cessarão de remoer dentro de mim? Eles nunca se acalmam. Temo perder o juízo. Posso arriscar. Voltam os peristaltismos do vômito, engulho e boto a bile para fora, os olhos se enchem de lágrimas e nem é choro, apenas o azedume do estômago vazio. O sol insuportavelmente quente, a pedra queima minha carne. Invejo o motoqueiro gordo que ronca num banco de cimento e o rapaz louro que beijou a moça no pescoço sem nenhum remorso. Por que não compro uma moto e fico morando aqui? Como é o nome desse lugar? O que as pessoas esperam da vida? Duas mulheres saem da casa sonora evangélica, livros pretos nas mãos, devem ser Bíblias. Elas leem as Escrituras como o avô Raimundo Caetano lia? Deus é um só. E por que elas vestem roupas de tecido sintético, quentes e deselegantes? Prendem os cabelos, não os deixam soltos como as duas garotas que me cantaram, querendo transar comigo. Corri da parada. — Você é um frouxo — diria nosso tio Josafá. — Não puxou o sangue dos Rego Castro. — Não puxei. Por que não transponho o caminho até o posto das motos, desapareço de uma vez e me livro do estigma dos Rego Castro? O sol me derrete. Sinto arrepios no corpo, um joelho colado nas minhas costas. Escuto a voz de Ismael me chamando. (BRITO, 2008, p. 86-87).

Adonias reconhece não ter puxado o sangue dos Rego Castro, mas ao mesmo tempo sente isso como algo bom, pois o seu desejo, afinal, é fugir do estigma da família.

A viagem se encerra e, finalmente, chega-se à Galileia. Um mundo que, pela descrição, parece saído de um tempo ancestral, em que o lugar de entrada parece guardado por vigilante tocaiado.

Natan espreita de uma janela lateral da casa onde mora. Foi para aquela vigia que lancei o primeiro olhar, assim que chegamos à Galileia. Não errei a previsão, ele tocaiava o mundo. Para o tio, tudo começa e finda ali. Se o levarem ao edifício mais alto de Tóquio e perguntarem o que avista, certamente ele dirá: Galileia. As janelas abertas por Natan, em qualquer hotel de luxo ou pensão escura, revelam um terreiro e cinco casas. As cidades são mundos irrealis, pois só existe Galileia.

Pulamos da camioneta, os três ao mesmo tempo. Parecemos bailarinas de nado sincronizado: as batidas do coração marcam nosso ritmo, direita, esquerda, direita, esquerda. Pisamos o chão de cascalhos, contemplamos a paisagem, sacudimos a poeira do enfado e nos dirigimos para a casa de Raimundo Caetano. Ninguém corre ao nosso encontro, nem Aleph, o cão do avô. A bagagem continua no carro, estamos de passagem. Transponho a porta, avisto as primeiras pessoas na sala, desejo recuar mais uma vez. Retrocedo ao ponto de onde não deveria ter saído: Recife, Joana, as crianças.

O tio mira de longe, de uma janela no paiol da casa. Afia as garras, prepara voo. O sol refletido nos seus olhos queima. Esmerilham as facas da Galileia, como nas vésperas de festa. Sangravam carneiros e novilhos. Qual de nós três será o sacrificado? Que não seja eu, penso enquanto entro na sala. Busco distinguir as pessoas, respondo aos cumprimentos. (BRITO, 2008, p. 91).

Todos os trechos até agora citados mostram Adonias em estado de alerta, buscando evitar ter que atacar ou ter que se defender do inimigo que está em sua mente. Esse primeiro tópico teve o objetivo de mostrar justamente esse estado de ânimo da personagem que regula todo o desenrolar da história.

No próximo tópico, trataremos das questões que fizeram o estado de alerta de Adonias ser ativado.

5.2.2 A grandeza dos patriarcas

Nesse tópico, pretendemos mostrar como estão estruturadas as relações entre vida e terra, no sertão descrito em *Galileia*. Relação essa que não é de colaboração, mas de tentativa de domínio. No primeiro trecho referente a esse tópico, mostra-se a ligação entre a fazenda Galileia e seu dono, Raimundo Caetano.

Os três filhos mais velhos de Raimundo Caetano construíram suas moradas em torno da casa do pai, nunca abandonando a Galileia, propriedade da família desde os primeiros sesmeiros. Apesar das divisões a cada morte de um patriarca, ela continua extensa como se crescesse em vez de minguar. Latifúndio improdutivo, em nada lembra os inventários do passado, com até doze mil cabeças de bois e vacas.

— Os tempos são outros — diz Raimundo Caetano. — A terra perdeu a sustância. De onde se tira e nunca se bota, acaba. (BRITO, 2008, p. 53).

A reflexão de Raimundo Caetano é um lamento pela falta de controle da terra que se torna mais explícita a cada geração. Dessa forma, o que se vê na atual fazenda Galileia é o contrário do que foi sua história, por muito tempo. A terra dividida que parece se multiplicar remonta a um tempo em que os homens recolocavam a “sustância” que tiravam da terra em forma de alimento e riqueza. Esse tempo é recuperado por Adonias, em sua narração, no trecho a seguir, em que descreve, por meio da arquitetura da casa central da fazenda, o esforço de cada um dos donos ao longo da História em manter a grandiosidade.

A casa de Raimundo Caetano na fazenda Galileia negava os conceitos de uma arquitetura funcional; seguia o modelo trazido pelos colonizadores, repetido ao longo dos anos. O pé-direito ultrapassava oito metros, permitia que o ar quente circulasse e a sujeira cobrisse o telhado, formando novelos de pucumã que ninguém conseguia remover por conta da altura. Orientada pela moral de um tempo em que mandavam os homens, a sala de visitas abria-se para fora e fechava-se para o interior, onde as mulheres recolhiam-se nos trabalhos domésticos, ou em quartos escuros e sem atrativos. Em mais de duzentos anos, desde que demoliram a primeira construção de taipa e levantaram no seu lugar um edifício de tijolos largos com alvenaria de barro e cal, vigas, caibros e ripas de cedro, e telhas moldadas nas coxas, a Casa da Galileia sofreu reformas e acréscimos. Cada morador deixou nela uma marca de sua passagem, um embelezamento ou estrago. Mas nunca conseguiram remover a pintura de cal virgem, diluída em água e clara de ovos para garantir a aderência ao reboco, a duração e o brilho. (BRITO, 2008, p. 59-60).

A grandiosidade que habitava cada um desses homens manifestava-se nas marcas deixadas por cada um deles na casa. A ideia de que características pessoais mantenham-se vivas através de marcas arquitetônicas expressa a ideia de que a ausência de mudanças na casa seja resultado da diminuição da grandiosidade dos homens da Galileia.

Nas próximas citações, podemos notar que a grandiosidade não era apenas uma questão de grandeza moral, mas de manifestação de força bruta. O trecho descreve a casa vizinha à casa central em que se “emparedou” João Domício, um dos antepassados dos Rego Castro que assassinou a esposa.

Ao lado da casa do avô, uma outra se destaca. Com portas altas e janelas parecendo ameias, suas paredes grossas formam um quadrado, perfeito. Solitária num terreno de lajedos, ninguém que não a conheça sabe por onde entrar nela. O norte repete o sul, o leste e o oeste. Lembra uma pirâmide funerária. Opressiva por dentro e por fora, a Casa-Grande do Umbuzeiro deixou de ser habitada desde que um antepassado assassinou a esposa e trancou-se dentro dela. (BRITO, 2008, p. 53).

A casa é descrita como opressiva, um espaço que parece pesar sobre o terreno em que está localizada e sobre quem decide entrar em suas dependências. Não à toa, Adonias diz que ela lembra uma pirâmide funerária. Sua forma de quadrado perfeito parece exigir que as sinuosidades sejam expurgadas, como se exigisse uma espécie de pureza (seja de bondade ou de maldade) tumular para que alguém possa desfrutar de suas dependências. Morava na casa

um padre.

João Domício, o antepassado que se “emparedou” num dos quartos da casa, matou a mulher para ficar com outra. Viajando a trabalho, interessou-se por outra mulher e decidiu que o melhor a se fazer era matar a esposa para se ver livre e poder viver com a mulher que queria. Planejou fazer parecer que a esposa o traía. Assim, decidiu apresentar algumas provas falsificadas aos irmãos da esposa para que estes dessem o aval. Eles não acreditaram na versão de Domício, mas disseram que se fossem apresentadas provas, eles não se intrometeriam na história. Armado de uma faca, Domício vai até o riacho em que a esposa tomava banho e a esfaqueia pelas costas. Como que acordado do estado em que se encontrava, deu-se conta do que fez e, em estado de pânico, foi até a casa do irmão padre e lá se trancou. No trecho a seguir, Adonias descreve o resultado dessa ação.

Os cunhados vieram atrás dele, o punhal ensanguentado na mão direita do mais velho. Queriam arrastá-lo do quarto onde se escondia. Anacleto Justino, o padre, suplicou que respeitassem as leis da hospitalidade. Prometeu que mandaria o irmão embora. E, aí, fizessem o que era de direito, em qualquer descampado, encosta ou serra, mas dentro da casa, não. Casa é refúgio, útero materno. Nela, tudo se oculta. (BRITO, 2008, p. 54).

A grandiosidade dos patriarcas passa pela possibilidade de decidir pela vida de outras pessoas e não sofrer as consequências temporais de tais decisões. Outra vítima dessa grandiosidade é Tereza Araújo, empregada da casa, mas que teve um relacionamento com o patrão.

Raquel ainda não havia parido o seu último filho, Benjamim, quando Tereza Araújo apareceu com tonturas e enjoos. Diagnosticaram gravidez, mas ninguém sabia a quem atribuir a paternidade, pois a moça nunca possuía namorado. Raimundo Caetano procurou um bode expiatório para o crime, um vaqueiro de suas terras, que desapareceu logo em seguida ao casamento forçado. Arrancaram o recém-nascido do peito de Tereza, antes que completasse um mês, e o entregaram a uma família caridosa, que o levou para longe, e nunca mais deu notícias. Frustrada nos carinhos maternos, Tereza apegou-se aos filhos de Maria Raquel. Eles viviam pelo quarto dela, dormiam na mesma cama, e aprendiam as rezas e os afazeres de casa com a segunda mãe. (BRITO, 2008, p. 60).

A decisão sobre o distanciamento do filho bastardo coube apenas a Raimundo Caetano, decisão que se repetiu quando da segunda gravidez de Tereza Araújo.

Em sua última gravidez Raquel sofreu um prurido na pele. Coçava-se nas paredes, nos móveis, e até nas estacas das cercas. Descamou as mãos, os braços, as pernas, o pescoço e a face, assumindo aparência feia e repulsiva. Raimundo Caetano nunca mais a procurou na cama, encerrando em nove a sequência de filhos. Por infeliz coincidência, Tereza apareceu grávida novamente. Raquel fingiu desconhecer o verdadeiro pai da criança, aceitando a farsa de Raimundo. Mas pagou com os eczemas o preço da dissimulação. (BRITO, 2008, p. 61-62).

Todas as consequências são endereçadas aos outros moradores da fazenda, por exemplo, a esposa que somatiza a raiva da traição nos eczemas da pele. Já a traição sofrida por Tereza Araújo é vingada, mas não por meio de um ataque à honra de Raimundo Caetano. Ela é ressarcida economicamente.

O bebê foi novamente arrancado da mãe e entregue a um casal, que igualmente se mudou de Arneirós e do qual nunca se teve notícias. No dia em que Tereza Araújo viu Raimundo Caetano, o homem a quem chamava respeitosamente de Padrinho, ocupado em livrar-se do indesejado, sentiu uma tristeza que nunca mais curou. Exigiu como indenização que Raimundo assumisse para toda Arneirós a sociedade com ela no comércio das redes, sem jamais revelar sua parte nos lucros. Declarou-se a guerra entre Raimundo e Raquel. Na balança de poderes da família, num prato, pesava Maria Raquel sozinha; no outro, Tereza Araújo e Raimundo Caetano. Os filhos preferiam manter-se de fora. (BRITO, 2008, p. 62).

Outro exemplo da grandeza patriarcal é a situação de Júlia, benzedeira e contadora de histórias da região.

Tereza Araújo, que sofre uma dor semelhante à de muitas mulheres, um dia me revelou que Júlia também fora acusada de trair o marido, e por conta de um falso testemunho perdera a guarda de suas duas filhas. O pai arrancou as meninas dos braços da mãe, e ela nunca mais as viu. Depois disso, vaga pelas casas contando histórias, dá recados, benze os doentes, encomenda os mortos e ajuda a morrer os que passaram do tempo, como o avô Raimundo Caetano. (BRITO, 2008, p. 124-125).

O domínio sobre a vida também se manifesta no distanciamento de uma parte dos filhos. Na Galileia ficaram quatro dos filhos: Natan, Salomão, Josafá e Benjamim, este já falecido. Os outros cinco fugiram em debandada, segundo Adonias, fugindo do controle do pai. Assim ele descreve:

Os outros cinco filhos de Raimundo Caetano, quatro mulheres e um homem, debandaram em busca de horizontes mais largos, supondo ficar a salvo do controle tirânico do pai. Três filhas não foram além da capital, Fortaleza. Enquanto tinha saúde, Raimundo fazia visitas regulares a elas, sob o pretexto de consultas médicas. Na verdade, vigiava as pobres mulheres: uma viúva cujo marido enforcara-se após um fracasso financeiro; uma divorciada que não fora capaz de administrar as traições do esposo; e uma solteirona que nunca conseguira desfazer-se da paixão pelo pai, nem compor outra imagem de homem no seu fechado coração de Electra. Minha mãe escapou dessa rede pegajosa, casou-se e foi morar no Recife, distante de Arneirós e dos parentes. (BRITO, 2008, p. 55-56).

A grandiosidade dos patriarcas também é demonstrada em dois fatores: no entrecruzamento da história familiar com a mitologia e a história sagrada e na importância da família Rego Castro no sertão. A primeira dá sinais nas lembranças que vão aparecendo aos poucos:

Tio Josafá nos revelou, o que aumentava as chances de tratar-se de mais uma lenda familiar, que Tobias possuía dons adivinhatórios, que chorou na barriga da mãe, e mal nasceu disse algumas palavras, registradas por nossa avó num pedaço de papel, guardado dentro de um livro. (BRITO, 2008, p. 56).

Tobias é o irmão homem entre os cinco que se afastaram da Galileia. Seu afastamento deu-se numa disputa entre ele e o irmão Natan por causa de dinheiro. Tobias sentiu-se enganado por Natan e foi embora, para nunca mais voltar.

A manutenção da imagem de grandiosidade também se manifesta na reflexão de Adonias sobre o que é o sertão. Na associação feita pelo narrador, o sertão é algo que liga o sertanejo ao homem da Antiguidade.

O sertão é anterior ao descobrimento. Já se fundara em Creta, no culto ao touro e na arte de domar a rês. Também se fizera sentir na Arábia das Mil e Uma Noites e em Israel, com o legado da Escritura Sagrada. O Oriente e o Ocidente se juntaram nos desertos de cá. Mouros e judeus mesclados na Ibéria continuaram se misturando com outras raças de gente, gerando a estirpe sertaneja. (BRITO, 2008, p. 225).

Ou quando Adonias associa um rapaz montado a cavalo com um centauro: “Avisto um rapaz a cavalo, uma aparição no meio do mato. Ele e o cavalo saíram do banho, a água ainda escorre dos corpos. O rapaz veste calção curto e transparente, parece nu; o cavalo no pelo, sem qualquer arreio. Lembram um centauro.” (BRITO, 2008, p. 266). Além disso, temos também a nomeação dos capítulos, que têm em sua maioria nomes dos patriarcas bíblicos, pois esses são os nomes dos filhos de Raimundo Caetano.

O último entrecruzamento que apontamos é a comparação feita entre Raimundo Caetano e sua reação à morte do filho e o Rei Davi.

— Escute uma última história, Adonias. Depois, me deixe só e faça o que bem quiser. Quando seu tio Benjamim morreu por causa de uma cirurgia malsucedida, eu me comentei semelhante ao rei Davi, após perder o filho dele. Banhei-me, penteei-me e comi uma refeição. O menino estava morto, nada mais podia fazer. Entre os muitos erros que cometi, esse foi o que mais feriu sua avó. Ela nunca me perdoou que levasse tão a sério a imitação da Escritura. Eu parecia alegre com a perda, enquanto ela gritava feito uma louca. (BRITO, 2008, p. 222).

Apesar de ser dito a Adonias no leito de morte, como um reconhecimento de ter sido essa atitude que magoou a esposa, o patriarca dos Rego Castro reconhece que em suas atitudes imitava os patriarcas bíblicos e assim foi sua vida toda.

Na outra ponta, está a importância da família Rego Castro. Esse momento nos é apresentado quando a personagem Marina, que se tornará esposa e ex-esposa de Natan, chega para estudar as linhagens das famílias do sertão. Marina é o oposto da família Rego Castro.

Marina Carelli Rossi é paulista descendente de italianos. Decidiu fazer a tese de

doutorado sobre a presença da família Rego Castro no sertão dos Inhamuns. Formada em sociologia, conheceu um brasileiro americano na Universidade de Berkeley, na Califórnia, dedicado ao estudo de uma outra família, os Feitosa, que dominaram os Inhamuns desde o século XVII até 1930, quando entraram em declínio. Instigada por ele e pela moda de desvendar as famílias ilustres do Brasil, Marina largou o conforto de uma casa de classe média, os pais, os gatos de estimação, o ambiente culto da Universidade de São Paulo, e partiu, munida de gravador, máquina fotográfica, papéis e fitas cassete. (BRITO, 2008, p. 115).

A relação de Marina com a família Rego Castro acontece como busca acadêmica e termina como casamento com Natan. Primeiro, a família achou que Marina se casaria com Salomão, pois foi ele quem recepcionou e abriu as portas para os documentos que a ajudariam em sua pesquisa. Assim, eram iguais, mas Marina estimou Salomão apenas como amigo e, por uma resposta mal dada a uma proposta de casamento entre os dois, sugerida por Raimundo Caetano, a amizade se desfez.

Natan interessou-se por Marina, ela por ele, e os dois acabaram se casando. Natan era o exemplo da virilidade nordestina, o contrário de Salomão, o que atraiu Marina. Mas a realidade era que esses dois opostos não se harmonizariam. Natan, expressando sua virilidade, traía Marina constantemente, o que foi motivo suficiente para o divórcio.

Adonias também se refere a outros modos de construção da história familiar, o uso de imagens que dessem significado mais profundo à casa. Assim acontece com duas esculturas, como se pode ver no trecho abaixo:

Alguns achados misteriosos excitaram os genealogistas da família. Nas ruínas da casa do monte Alverne, encontrou-se uma escultura talhada em um bloco de calcário, que ficou conhecida como a Pedra de Jacó. Uma figura humana masculina, com a cabeça coroada de folhas e frutos, olhava para baixo, com a expressão carregada de dor. Aos pés, a frase escrita em holandês — Iacob Bem Ick Genaemt —, que foi traduzida por eu me chamo Tiago. De onde veio, quem a trouxera, com que fim? A notícia correu os Inhamuns, foi cantada pelos poetas repentistas, causou controvérsias. Durante meses, a Pedra de Jacó recebeu visitas, até transformar-se em encosto de porta e depois ser esquecida. Na mesma casa arruinada também se encontraram restos de estruturas de cantaria em calcário. Fragmentos exibiam figuras antropomorfas e inscrições. Numa delas, em caracteres bem desenhados, estava escrito: niet sonder Got, nada além de Deus. Interpretou-se isso como um sinal dos céus para os filhos desgarrados do redil do Senhor, naquele mundo selvagem em que se cuidava apenas da salvação de bois, ovelhas e cabras. O destino dessas esculturas não foi melhor que o da Pedra de Jacó e de todos os monumentos sertanejos: o abandono. Para os Rego Castro, os achados arqueológicos confirmavam um passado sefardita e holandês, estabeleciam vínculos entre os pastores esquecidos e o restante do mundo civilizado. (BRITO, 2008, p. 27-28).

Podemos ver que os objetos só são interessantes quando cumprem o papel de confirmar uma superioridade histórica da família. Adonias, no trecho abaixo, recupera a fala de algum familiar sobre a relação dúbia entre verdade e mentira na construção da história familiar. O importante não é a verdade que explica e dá conhecimento preciso sobre o passado, mas a

verdade que é construída numa casa de fabuladores, como se não houvesse diferença entre realidade e ficção.

O golpe de misericórdia nessa fantasia foi dado por tio Salomão com base em documentos. Isaac Oróbio de Castro nunca veio para o Brasil. Foi sepultado no cemitério da Congregação Judaico-Portuguesa Talmud Torah, em Ouderkerk, na Holanda, no ano de 1687. Portanto, Francisco e Isaac eram pessoas bem distintas. Nosso tio se perguntava de que maneira e com que intenção as duas histórias foram cruzadas. Todos sabíamos a resposta. Inconformados com a crônica medíocre da nossa trajetória para o Brasil, sem heróis nem bravatas no além-mar, nós romanceamos as vidas comuns da família, inventamos personagens e remendamos neles pedaços de narrativas, dramas e farsas da tradição oral e dos livros clássicos. Os parentes letrados e genealogistas muito contribuíram com as suas leituras. Sempre fomos uma família de mentirosos e fabuladores. Como os arqueólogos que emprestam a imaginação para recompor uma ânfora etrusca a partir de cinco cacos de cerâmica, nos apropriamos dos bens de cultura ao nosso alcance, enxertamos aventuras na vida insignificante dos antepassados, na louca esperança de nos engrandecermos. Que mal havia nisso?

— A história não se faz dessa maneira — insistia tio Salomão.

— Mas não somos historiadores, e sim fabuladores — rebatíamos. — A guerra de Troia teve menos importância para os gregos do que para Homero, um poeta. Não despreze os que enaltecem nosso avô Francisco de Castro com a sabedoria de Isaac Oróbio. Pense em quanto lucramos com essa mentira. Onde não existe esplendor, inventa-se. (BRITO, 2008, p. 26-27).

Encerro esse tópico com o processo de morte de Raimundo Caetano. A relação entre o patriarca e a fazenda era quase simbiótica, se dermos crédito às palavras de Adonias. Na noite da chegada, Adonias ouve a benzedeira Júlia rezar o avô e encomendá-lo.

Júlia sacudia ramos de erva e dançava em volta do enfermo. O avô desejava morrer, mas algo o retinha preso à vida. Ela cochichava no ouvido dele que a prisão era a Galileia. O avô não se dispunha a deixá-la, amava tanto aquele pedaço de terra que construía um túmulo, onde imaginava continuar morando. Júlia convencia Raimundo Caetano a ir embora, a deixar essa vida de sofrimentos. Valia-se de cantos e rezas para despachar o doente. Do quarto onde estava deitado eu ouvia tudo. As casas de telhado alto e paredes divisórias abertas não escondem segredos. Ouvem-se os menores sussurros e gemidos. (BRITO, 2008, p. 122).

Raimundo Caetano parece não querer morrer por saber ou intuir que o seu fim representa o fim da Galileia. Assim, a morte do avô só aconteceria com a morte da fazenda, ou para que um morresse seria preciso que a outra, também, deixasse de existir. Mas existem outras formas de assassinato. Adonias imagina uma saída simbólica e que honra o passado.

O avô prefere continuar vivo. Nossos antepassados jucás comiam a carne dos grandes chefes quando eles morriam, para incorporar suas virtudes. Ou os enterravam no meio das palhoças, numa cova rasa, coberta por uma fina camada de areia. O cheiro da carne podre entrava pelo nariz das pessoas durante dias. As qualidades atravessavam as narinas, chegavam aos pulmões e percorriam o corpo nos rios de artérias. Nosso avô Raimundo Caetano conhece as histórias, não leu apenas as Escrituras Sagradas. Talvez queira ser comido num banquete, como os chefes jucás. (BRITO, 2008, p. 226-227).

Passaremos, agora, ao próximo tópico.

5.2.3 Sinais de transformação

Neste tópico, trataremos dos trechos em que Adonias registra os sinais, que vai observando ao longo da viagem e na fazenda Galileia, que indicam as transformações que foram vividas ao longo do tempo e as que parecem estar acontecendo nesse momento. Os sinais não se apresentam necessariamente como exclusivamente negativos ou positivos. Eles indicam mudanças que parecem estar em andamento na vida dessas pessoas há bastante tempo.

O primeiro momento em que Adonias percebe sinais se dá depois que a tensão entre os primos Ismael e Davi se desfaz durante um curto período da viagem. Adonias percebe a natureza mais intensamente e registra assim:

Na estrada, multiplicaram-se as borboletas. Os mosquitos, em suicídio coletivo, chocam-se contra os faróis do carro. O céu limpou de novo, as estrelas se tornaram visíveis, apesar da lua minguante clara. Sinto um cheiro bom de terra molhada. Estamos quietos. Davi, silencioso, Ismael, olhando o caminho, eu, com a boca menos amarga. Se congelassem as imagens, ficaria preso nelas sem me queixar, num esboço de contentamento. Os primos me parecem amáveis, e eu menos rude. Temo que a calma se desfaça, que atirem uma pedra no carro ou nos assaltem. (BRITO, 2008, p. 41).

A pacificidade do momento é encarada por Adonias como o momento que antecede a tempestade. Viajando em direção ao encontro com a morte do avô, as imagens de plenitude da natureza parecem indicar o final de uma guerra que vem acontecendo há bastante tempo.

Num momento seguinte, Ismael decide levar os primos até um açude, num local escondido do caminho. Ali, há um momento de interação afetiva entre Adonias e Ismael, bastante importante para ambos. Adonias relembra como o avô Raimundo Caetano uniu os dois para sempre numa bênção, depois de Ismael ter salvado Adonias quando este feriu o calcanhar ao pisar num cravo. Ismael carregou Adonias nas costas até a fazenda, permitindo que ele tivesse atendimento adequado. Ao final da narração, Adonias olha para o primo e percebe:

O primo levantou-se e caminhou pela parede de lajes brancas do açude. O corpo que me causava inveja e medo se despojara da soberba. Percebi que puxava levemente a perna esquerda, e que ao caminhar só movimentava um dos braços. O homem que vestiu a cueca, a calça jeans, a camisa e calçou os tênis não era o mesmo que os despira.

Sentado, eu abraçava as coxas, embalando o corpo para frente e para trás. O estômago dava sinais de existência. Cessara a trégua. Daí pra frente, tudo voltaria a ser como antes? (BRITO, 2008, p. 47).

O homem para quem Adonias contava as histórias do passado tinha acabado de desaparecer. A partir de agora, outra pessoa se manifestaria naquele corpo, não mais o primo que o havia salvado na infância, mas o homem que foi preso na Noruega.

Os sinais também anunciam mudanças positivas, como as que tio Salomão impôs ao morar na casa em que se emparedara João Domízio. O intelectual da família, descrente das superstições que dominavam o sertão, adepto da verdade científica, buscava colocar luz sobre as coisas para que os miasmas do passado se desfizessem.

Alguns afirmam que ele nunca mais deixou o quarto escuro onde se escondeu. Outros juram que fugiu. Lacraram as portas e janelas da casa, com tudo o que havia dentro. E só foram reabertas cinco gerações depois, pelo nosso tio Salomão, quando o prédio ameaçava ruir. O avô Raimundo Caetano se opôs com veemência à decisão do segundo filho, temendo os miasmas estagnados ao longo dos anos, convicto de que eles se espalhariam por sua família, contaminando-a com os mesmos impulsos assassinos, a loucura e os desvarios do tio infeliz. Estudioso do Levítico, as maldições o aterrorizavam tanto quanto a lepra. (BRITO, 2008, p. 53).

Assim, Salomão agiu com o espaço “amaldiçoado” da Galileia:

Tio Salomão estudara novas ciências, se iluminara com os positivistas. Recebera outra luz, não apenas o sol da chapada. Munido de martelo e alicate, arrancou os pregos enferrujados das tábuas que interditaram por anos as salas e os quartos escuros.
— Luz! — gritava. — Abaixo o legado da ignorância!
Homem dedicado aos estudos e investigações, celibatário convicto, colecionou livros e ergueu a sua Alexandria sertaneja dentro da velha casa, construindo um labirinto de estantes onde gostava de se imaginar desgarrado como um minotauro. (BRITO, 2008, p. 55).

Os sinais também são vistos dentro da história da família. Referindo-se à história de Tobias, Adonias conta que o filho desgarrado dos Rego Castro, na lenda familiar, teria nascido e falado logo após o nascimento. As palavras teriam sido anotadas num livro guardado pela avó Maria Raquel dentro de um baú, junto com outros pertences particulares dela. Adonias compara a graça da palavra (presumidamente) dita pelo bebê com a maldade que parece ser intrínseca de Tobias.

Tobias, o mais jovem dos irmãos vivos, fugiu da Galileia com apenas dezessete anos, depois de uma disputa com Natan. Discordaram na partilha dos rebanhos. Tobias sentiu-se lesado pelo irmão mais velho e resolveu ir embora da casa dos pais. Passaram-se tantos anos sem notícias dele que todos já o imaginavam morto. Rezaram-se missas e novenas pela salvação de sua alma. Num mês de dezembro, sem ninguém esperar, chegou um cartão de Natal, com votos de boas-festas, escritos na reconhecida letra do tio, causando rebuliço na família. Havia o endereço do destinatário no envelope, e nada escrito no local do remetente. O tio não desejava ser achado. Mordido por algum remorso, dava pista de que se encontrava vivo, mas não dizia em que lugar. Começaram as diligências para identificar a cidade de onde partira o cartão luxuoso, com pinheiros e neve em estampa de seda. Através de manobras e consultas aos correios, e com a ajuda de parentes, chegou-se a Corumbá, no Mato Grosso. O restante foi bem mais fácil. Num cartório de registros de imóveis,

conseguiu-se localizar o filho pródigo, mas ninguém possuía coragem para ir ao encontro dele. Quando era pequeno, Tobias tornou-se famoso pelo gênio cruel e irritadiço. Matava ninhadas de pintos, e se deleitava com os estertores das aves. Segurava-as pelos pés e batia as cabeças numa pedra. Como se não bastasse, amarrava os rabos de bois e cavalos, sentava na porteira do curral e assistia à luta dos animais, até as caudas se partirem. (BRITO, 2008, p. 56).

O distanciamento de Tobias e seu gênio ruim são conseqüências do próprio viver na Galileia. Ao longo de todo o romance, Adonias narra a desestruturação da família (que na verdade nunca esteve bem estruturada) partindo do desmoronamento do avô e de como a fazenda também vai desmoronando. Os sinais, que se referem à morte de Raimundo Caetano, são descritos como anunciados desde o passado mais distante. Assim, a morte do filho preferido, Benjamim, o distanciamento do filho de gênio ruim, Tobias, a desobediência do filho intelectual, Salomão, são sinais, no relato de Adonias, da decadência que ronda a família Rego Castro. E ela começa a dar sinais mais claros na narrativa do adoecimento de Raimundo Caetano.

Buscando tornar-se um só com a terra, Raimundo Caetano decide construir seu túmulo na Galileia:

As histórias antigas da família se misturam às mais recentes. A camioneta do primo Ismael nos transporta ao velório do avô, quando esperávamos a celebração de um aniversário. Raimundo Caetano mandou erguer uma capela na Galileia, construiu dois túmulos ao lado do altar, um para ele e outro para Maria Raquel. Nossa avó protestou. Não estava à beira da morte para encomendarem seu túmulo. Nem seria obrigada a um convívio eterno com Raimundo, mesmo que separados por uma parede. Enterrassem Tereza Araújo junto dele. Ela, sim, era escabelo dos seus pés. (BRITO, 2008, p. 63-64).

Raimundo Caetano se ressentia da esposa que, ao contrário do que imaginava, parecia que lhe sobreviveria.

A construção da mastaba se deu logo após a comemoração dos oitenta anos de Raimundo. Maria Raquel gritou alto que não desejava morrer, que podia tocar a vida sem Raimundo, feliz com os pequenos bocados, o trabalho com as redes, o sono de tarde, as novelas da televisão, os banhos no açude, o feijão, o arroz. Entre as pequenas alegrias, não referiu nenhum filho, nem os netos. Raimundo doeu-se. Imaginava que Raquel não sobreviveria a ele. Mas ela vendia saúde, montava em garupa de moto, fazia campanha política, ganhava dinheiro. (BRITO, 2008, p. 64).

Seguindo a narrativa, Adonias mostra o que parece ser a ironia do destino: prepara-se um morto para o túmulo recém-construído.

Na tarde em que contemplou a obra funerária recebendo as últimas pinceladas de tinta, Raimundo sentiu uma fisgada nas costas, na altura dos rins, e precisou sustentar-se para não tombar o corpo grande e pesado. Gritou por Tereza Araújo. A Maria Raquel não pedia socorro nunca, nem que ela estivesse a um passo de distância. Não foi escutado porque um trovão ribombou no céu, faiscou um relâmpago e logo em seguida

caiu uma chuva tão grossa como nunca se vira igual na Galileia. Raimundo tombou. A chuva entrando pela janela molhava seu corpo quando a afilhada socorreu-o, na companhia de Esaú e Jacó.

Teve início o clamor. Os gritos mais pareciam prenúncios do final dos tempos. Salomão e Natan viajavam. Acorreram pedreiros, pintores, costureiras, vaqueiros. Olhavam o homem caído e não acreditavam que ele pudesse morrer como qualquer um deles. Temiam tocá-lo. Ficaria no chão pelo resto do dia, se tio Josafá e os dois rapazes da casa não tomassem a iniciativa de o acomodarem num carro, partindo atrás de socorro médico. O caso era grave, um aneurisma de aorta abdominal. A operação teria êxito, não fosse um acidente cirúrgico, uma lesão de medula que deixou Raimundo Caetano sem andar. Nos meses em que permaneceu em Fortaleza, uma procissão de amigos e parentes não parou de visitá-lo. Maria Raquel nunca apareceu. Os doentes a deixavam nervosa, sentindo os mesmos sintomas. Ela nada podia fazer pelo marido. Melhor proveito seria permanecer onde estava, administrando casas, fazenda e a fábrica de redes. Todas as vezes que olhava a igrejinha, ria do azar do marido. (BRITO, 2008, p. 64-65).

Começa, então a derrocada do homem. Raimundo Caetano, acostumado a dormir de rede, embalando-se com os pés tocando a parede, ao ser colocado na cama é condenado a uma espécie de vigília eterna e, por consequência, à morte.

Desde que adoecera, Raimundo Caetano fora colocado numa cama. Esaú e Jacó não conseguiam acomodar numa rede seu corpo gordo e cheio de escaras. Foi como se o condenassem à insônia perpétua, ao inferno de ver as noites passarem, olhando os caibros e ripas do telhado. As pernas paralíticas não embalavam o corpo, o corpo não adormecia a mente, a mente trabalhava sem trégua, tecia rolos de fio de pensamentos, como os teares em que se fabricavam as redes. Enredado nas lembranças, sem ter mais ninguém a quem abrir o coração, porque era o último da sua espécie, Raimundo Caetano sentiu-se condenado à morte sem direito a apelação. (BRITO, 2008, p. 58-59).

Com a doença, aparecem os verdadeiros sentimentos sobre o patriarca da família. Agora, os sinais da morte estão cada vez mais aparentes.

Ninguém se aproxima do avô com sincera compaixão, talvez apenas Ismael. O que sente Tereza Araújo é difícil adivinhar, porque nela se misturaram rancor, ternura, medo e repulsa, ao longo dos anos. Os dois rapazes, Esaú e Jacó, promovidos a enfermeiros, embora só tenham experiência com as bicheiras dos cavalos, olham a nudez do corpo, tomados de receios. As mãos tocam a pele, espalham óleos, alongam músculos. Nada mais se resguarda. A fragilidade que o poder recobria se expõe. As escaras de Raimundo Caetano escorrem pus, exalam cheiro de peixe podre, das traíras e curimatãs que morrem na lama do açude, nos anos de seca. Cheiro pestilento de carniça, perfume agridoce entrando pelas narinas das pessoas, atravessa quartos, corredores e salas; o vento carrega para longe, ninguém escapa de senti-lo, de receber a mensagem de adeus. (BRITO, 2008, p. 105).

A situação se torna mais confusa diante da morte iminente. Com isso manifesta-se nos parentes o desejo de manter o avô vivo, quase como se pudessem quebrar a ordem natural das coisas. Tio Natan deseja internar o pai, mas Raimundo Caetano decidiu morrer em casa. Não há nada mais a se fazer pelo doente. Adonias toma o partido do avô e, como médico, reforça a decisão dele.

Ambivalentes, os da família também esperam que Raimundo Caetano nunca morra. Junto com ele enterraremos a Galileia e parte da nossa história. Planetas sem órbita, cometas em colisão, vagamos pela casa arruinada. Natan pensa em interná-lo num hospital, para que se mantenha vivo. Rejeito a vontade do tio, a hora de Raimundo chegou. Minha decisão ganha fôlego. O avô não abandona o lugar onde nasceu, nem o túmulo que construiu. (BRITO, 2008, p. 106).

As transformações acontecem de forma abrupta. Na verdade, elas ocorrem de forma abrupta para o patriarcado, que não consegue encontrar uma linha sucessória entre os filhos. Não há, entre os rebentos de Raimundo Caetano, aquele que herdará Galileia e dará prosseguimento ao processo de domínio da terra, por meio da fazenda. Para Adonias, a natureza reconquista o que o homem tomou dela: “A Galileia reflete a doença do avô. A mesma infecção que destrói sua carne parece arruinar a terra. O mato invade as plantações, as cercas e os currais tombam.” (BRITO, 2008, p. 111).

O próprio Adonias, diante da decadência da fazenda, faz a pergunta ao primo Elias, filho de Natan, irmão de Davi e Ismael:

— Não é possível fazer nada por isso aqui, primo? Você é um empresário bem-sucedido, sabe das coisas — pergunto como se me preocupasse de verdade com as terras, mas só me inquieto com o futuro da Galileia quando visito o avô. Mal dou as costas, esqueço que ela existe e pouco me importo se chove ou faz sol.
— Sou do ramo da construção civil, não entendo de terras. A agricultura e a pecuária faliram no Nordeste. (BRITO, 2008, p. 112).

Adonias, ao longo de toda a história, nota uma presença antes não permitida num mundo dominado pelos homens. As mulheres, parece, começam a dar as cartas no sertão. Claro que ele não afirma a dominação feminina, mas algo mais sutil que foi ganhando força com a derrocada do poder exercido pelos homens.

Quando restaram na casa apenas Raimundo Caetano, a avó Raquel, Tereza Araújo e os dois rapazes Esaú e Jacó, ela entrou em decadência, ameaçando ruir sobre os donos. Os filhos, netos, bisnetos, parentes e agregados retornavam apenas nas festas do padroeiro, aniversários e férias. Os avós já não sobreviviam dos plantios e dos rebanhos. O principal sustento vinha de um fabrico de redes artesanais, empregando mulheres na manufatura de punhos, cordões, varandas de crochê e bordados. Os quartos de dormir, as salas de estar e os terraços da casa foram ocupados por máquinas de costura e fiação. As mulheres romperam as prisões simbólicas, saíram para o mundo, quebraram as paredes do gineceu e as portas que as isolavam no claustro sombrio. Os tempos eram outros, homens e mulheres se ocupavam dos mesmos afazeres, invertia-se a antiga ordem patriarcal. (BRITO, 2008, p. 60).

Então, com a percepção de que algo havia mudado, Adonias começa a questionar quem são as mulheres que transformaram a ordem da Galileia.

Somos aves de arribação. Mesmo quando partimos sem olhar para trás, retornamos;

quando imaginamos firmar os pés numa nova paragem, estamos de volta. Corremos a cento e sessenta quilômetros por hora, Ismael, Davi e eu, vindos de pontos diferentes do mundo, desejando rever o quase morto, celebrar o resto de vida do avô que há três anos não levanta de uma cadeira de rodas. Impossível esquecer quem é Raimundo Caetano. Mas quem são as duas mulheres que giram em torno dele, a esposa fiandeira de redes e a afilhada rival? Maria Raquel e Tereza Araújo inventam uma nova ordem para a casa. Arruinou-se o quarto de fabrico de queijo, e as prensas lembram esqueletos de dinossauros, memória da fartura de leite. Parece que um meteoro caiu sobre a Galileia, queimou os pastos, matou os rebanhos, pôs os currais abaixo. Até os aboios dos vaqueiros são ouvidos apenas nos programas de rádio. Nos fogões de lenha não se torra café, nem manteiga, nem se produz o sabão da gordura de porcos e bois. Panelas de barro e cobre, cuias, jarras, potes e alguidares perderam a função. Minguaram, substituídos sem saudade por plásticos e acrílicos. Os moradores se confinam em poucos cômodos, e o restante da casa sem uso mantém-se de pé por teimosia. (BRITO, 2008, p. 69).

A reflexão se volta sobre aspectos estéticos do sertão, em busca das marcas que as mulheres foram deixando, sem que os homens percebessem, no espaço que elas ocupavam.

Sento-me numa cadeira, estiro as pernas, busco apoio para a cabeça. Não encontro sossego. A cadeira é desconfortável, não acolhe meu corpo. Como é austero o mobiliário sertanejo. Não existem curvas nos móveis, apenas ângulos retos. Tudo é feito com madeira, tiras de sola e couro cru. Nenhum estofado ou almofada que nos acaricie. Somente as redes envolvem e aconchegam. As casas e seus objetos provocam aspereza e tensão. O poder masculino dita as normas do desconforto, ninguém relaxa nem se entrega à preguiça. Sentamos empalados em cadeiras eretas. Por que as mulheres permitiram essa tirania? Sinto falta de cores alegres, curvas e sinuosidades femininas. Nossas mães e avós sujeitaram-se aos caprichos desses monges, que transformaram os aposentos em claustros, os quartos em celas, as casas em mosteiros. Investigo pistas do feminino camufladas em jarros de flores, louças de barro pintadas à mão, caramanchões de buganvília. Pequenos sinais de mulheres silenciosas, aparentemente submissas, explodindo aqui e acolá em toalhas bordadas, redes com marcas de ponto de cruz, cortinas de franja, panos e colchas. (BRITO, 2008, p. 211).

A reflexão caminha, já próximo do final do livro, sobre a questão do feminino no sertanejo. Os sinais encontrados, na verdade, não estão apenas no que é produzido pelas mulheres. Adonias encontra, escamoteado de arte, o feminino no avô.

Raimundo Caetano espera a morte ao meu lado, e brinco de quebra-cabeça com os sinais das mulheres. Procuo por eles onde meu avô reinou absoluto. Dez passos à minha frente uma arca descansa seu peso imóvel. Há quantos anos está ali? Desde que construíram a casa. Nunca olhei o que havia dentro, mas presenciei o avô retirando dela os apetrechos com que trabalhava o couro: sovelas, agulhas, facas, cordões, tábuas, régua e pedras de amolar. Raimundo Caetano era um exímio artesão. Ninguém bordava gibões e peitorais de vaqueiros mais bonitos que os dele. Trançava cordas, punha solado nas botas, remendava cabeçadas. Filigranas nasciam de suas mãos grossas de homem. Também nele convivia o feminino, camuflado nos gibões de couro. (BRITO, 2008, p. 211-212).

A visualização dos sinais termina numa imagem bastante simbólica: duas mulheres que tangem bois e vacas em cima de uma motocicleta. Não só o gênero dos vaqueiros mudou, como o instrumento de trabalho mudou. O sinal de transformação que Adonias viu ao longo do

romance era apenas o descompasso entre a imagem que ele e seus parentes homens construíram do sertão e aquela que se materializou em realidade.

Duas mulheres tangem o gado numa motocicleta. A mesma cena que vi antes agora me parece graciosa. O poder masculino cede lugar ao feminino. Antônio buzina, aceno com a mão, elas também buzina e sorriem para mim. São bonitas. O que pensam dos homens? Com certeza já não se escondem na cozinha e nos quartos da casa, atravessam as salas, ganham os terreiros, as ruas, as cidades. (BRITO, 2008, p. 227).

Passaremos ao próximo tópico.

5.2.4 Buracos no miolo

Nesse tópico, são mostrados os trechos do romance que demonstram que o miolo da família Rego Castro é, na verdade, cheio de buracos, da mesma forma que os livros do avô Raimundo Caetano eram comidos por traças e cupins.

O relato do homem lembra os livros da biblioteca do avô Caetano, todos parcialmente comidos pelas traças e cupins. Difícil encontrar algum que não tivesse buracos no miolo das folhas, em que não faltassem páginas inteiras, obrigando-me a imaginar o que não conseguia ler, a tornar-me parceiro de autores famosos. (BRITO, 2008, p. 37).

Nesse trecho, Adonias nos apresenta o que visualiza sobre a própria família e a sociedade ao redor. A história familiar é desconectada da realidade, enxertada de invenções que não permitem que as conexões afetivas sejam efetivas. Adonias continua:

No melhor das histórias, os insetos vorazes comem páginas inteiras, provocando um hiato na minha formação intelectual. Meu saber fragmentou-se como um vaso de argila sumério. O justo seria tornar-me um arqueólogo à procura de cacos de ânfora, tentando recompô-la como a memória da família de que me dizem herdeiro e guardião. Mas recuei do projeto, temeroso dos riscos. Respondo às propostas de tornar-me cronista como o escrivão Bartleby de Melville, repetindo sempre: ‘Acho melhor não.’ De que falava o homem do bar, enquanto a minha escuta divagava como a de um psicanalista? Os trovões e os sons da guitarra comem o miolo das frases, do mesmo jeito que as traças e cupins devoravam páginas dos livros. (BRITO, 2008, p. 37).

Como dito no trecho citado, Adonias age como Bartleby, sempre preferindo não fazer as coisas, mas as realizando contra a própria vontade. A reflexão acontece no momento que eles estão no bar de beira de estrada. Nesse momento, o dono do bar está contando a Adonias o porquê da prisão de um dos filhos. A questão posta é que Adonias não ouve. Sua atenção, além de dificultada pelo barulho ao redor, está voltada para o sumiço de Davi e do garoto que jogava pebolim com ele. Adonias continua:

Consegui alguns minutos de escuta, abstraindo os ruídos. As traças e cupins pouparam longos trechos da história narrada pelo pai. Mas o som da guitarra volta, perco outra vez a sequência da narrativa. Os livros da biblioteca do avô Raimundo Caetano condenaram-me à divagação. Ouço, distraio-me, os cupins roem papéis e neurônios, uma página se estraga, uma lembrança se oculta, leio mais, as traças roem, roem, roem, salto buracos com nada escrito, invento pedaços de romances, escuto. (BRITO, 2008, p. 39).

Adonias se dá conta, aos poucos, do modo como sempre se relacionou com a família ou o modo como a família sempre se relacionou consigo mesma. Em tópico anterior, tratamos de como a família Rego Castro reconstruiu sua história, sempre acrescentando pedaços que a fizessem parecer maior e melhor do que de fato era. O ponto que Adonias parece levantar é que o remendo, cada vez realizado, não se escondia como remendo, apesar de a família agir como se o enxerto ali não estivesse.

Dessa forma, parece que Adonias encontra o mesmo remendo muito além da sua família, como no relato que o pai do garoto preso lhe faz.

— Meu filho quase se mata por nada, por esse trastezinho que até bem pouco tempo atrás nem existia pra gente. Mas agora existe, e ele desejou um. É o Diabo quem inventa essas coisas, só pode ser. E também é o Diabo quem tenta a gente pra querer o que não precisa. Ele aparece na televisão, ludibriando, prometendo maravilhas, mandando comprar, fazer qualquer sacrifício para possuir essas porcarias. A cada hora inventam uma coisa diferente. Nosso menino esqueceu a honra. Esqueceu tudo. Roubou o celular e está preso. Quando viu que não aguentava a cadeia — chamam com outro nome a prisão pra menores, mas é pior que cadeia —, quando viu que não aguentava a cadeia, tentou se enforcar. Passou uma corda no pescoço e não morreu porque os guardas chegaram a tempo. Da segunda vez, tomou água sanitária e foi internado num hospital. A mãe está com ele. Certas horas eu esqueço que é nosso filho, de tanto desgosto. Tudo por causa de uma coisinha dessas, que fala com quem a gente nem vê. Deve ser o Diabo quem chia no ouvido das pessoas. Só pode ser ele. E meu filho caiu na tentação. Acho bom que ele morra, que nem volte mais pra casa. Fique por lá mesmo, no meio dos que não prestam. (BRITO, 2008, p. 40).

Ao longo de toda a história, o pai conta que, por vaidade, o filho decidiu roubar um celular, que não tem a menor utilidade no local em que moram, para ficar se exibindo para os amigos. O filho ficava parado num determinado local, em que todos o viam, fingindo estar telefonando para alguém. No relato, é omitido todo o contexto da ação. Sabemos apenas que o adolescente quis ter um celular e o roubou. O ponto em questão é que o pai constrói um relato em que o único culpado é o filho. Isso é o que se imagina quando não se leva em consideração que os tempos são outros e as relações também. O pai chega a reclamar que ninguém mais quer usar roupa de couro, que isso só serve para folclore. O que nos é apresentado é apenas o desejo do pai, o que o filho queria é tido por futilidade, ou era por vaidade ou por influência do diabo, como relatado no trecho anterior.

Já no trecho a seguir, Adonias, apesar de continuar em busca de preencher o miolo

com os respectivos conteúdos, continua alienado da realidade, ou, melhor dizendo, alienando-se.

Um relâmpago dos mais fortes clareou o mundo, no momento em que Davi atravessou a porta de entrada. Em seguida, o menino que brincava com ele passou correndo. Segurava o jogo eletrônico de Davi tentando ocultá-lo. O vermelho metálico cintilou na claridade. Davi se molhara com os primeiros pingos da chuva. Achei-o pálido. Cumprimentou-nos com um sorriso, estendeu a mão ao pai do menino, sentou conosco, apanhou o computador e abriu-o. Ismael não se conteve.

— Por onde você andava?

— Fui caminhar, gosto da noite. Lá fora está mais fresco.

— E por que demorou tanto?

— Você agora controla meu tempo?

Além da irritação, notei um leve tremor na sua voz, que atribuí à carreira fugindo da chuva. Procurei o menino na sala, mas ele desaparecera. Já era tarde e a chuva caía com gosto, fazendo barulho no telhado. Os músicos preparavam-se para outra rodada de ensaio. Assumiam pose, imitando não sei que banda famosa. (BRITO, 2008, p. 40-41).

Como podemos perceber, apesar de perceber algo estranho, Adonias decide não se intrometer no que quer que seja. Sua intuição lhe diz que algo de muito grave se passa, como pudemos observar ao longo de sua agonia durante o relato do dono do bar, mas, ainda dominado pela incerteza, simplesmente, não age.

O próprio Adonias constata mais à frente, durante a viagem, que esse era o comportamento comum da família, principalmente, nos assuntos sobre relacionamentos sexuais. Nesses casos, agia-se de forma dissimulada diante dos buracos para que eles permanecessem vazios.

Se eu pedir ao primo Ismael que pare a camioneta, olhe para mim e responda quem era o amante de Tereza Araújo, ele fingirá desconhecer. Davi responderá com indiferença que nunca se interessou pelo assunto, que a vida sexual das pessoas só importa a elas mesmas, o que é mentira, em nossa família. Vivemos chafurdando as intimidades alheias, excitados com façanhas sexuais de primos, tios, pais e irmãos. O avô buscava alguém que assumisse a nova paternidade, e Tereza insistia em atribuí-la a causas sobrenaturais. (BRITO, 2008, p. 62).

Já na fazenda, Adonias relembra que tentou decifrar esses mistérios, mas sem muito sucesso.

De onde vem o rancor que contamina a família? Quando era menino, tentei iniciar-me nos mistérios dos adultos, mas sempre que as conversas se tornavam sérias pediam para afastar-me. Fingia dormir, estirava-me no chão ou deitava numa rede. As vozes baixavam, a escuta se tornava impossível, por mais que apurasse o ouvido. Certa vez mencionei sem querer os amores de tio Tobias, um segredo cochichado nas noites. Perguntaram como fiquei sabendo. Inventei uma mentira, não me faltava imaginação. (BRITO, 2008, p. 93-94).

Encerramos este tópico com um dos principais buracos na história dos Rego Castro,

a história de Ismael. Esse é filho bastado de Natan com uma índia kanela, da região do Maranhão. Eis a história:

Numa ida ao Maranhão, Natan encontrou Maria Rodrigues barriguda. Ela tentara todas as ervas abortivas que as mulheres do seu povo conheciam, mas a criança fizera questão de vingar. Natan não reconheceu a paternidade do mestiço, alegando que Maria deitava com qualquer um que lhe pagasse uma dose de cachaça ou uma cuia de farinha. Manteve o comércio em Barra do Corda por mais cinco anos, porém nunca voltou a procurá-la. Avistou o filho descalço e nu, brincando com os outros meninos da tribo, e nada dentro dele se comoveu. Numa das últimas viagens, quando fechava o armazém e liquidava o comércio falido, trouxe o irmão Josafá. Foi ele quem escutou de Maria Rodrigues a história, quando descansavam do esforço de horas de amor. Ela garantiu que Natan era o pai. Josafá não teve dúvidas de que a índia falava a verdade, pois reconheceu no menino a cópia perfeita do irmão. Sentiu inveja, pois sempre desejara um filho homem, mas a esposa só lhe dava meninas. (BRITO, 2008, p. 94-95).

Com isso, a situação se desenrolou da seguinte maneira:

Mal chegou à fazenda Galileia, encheu os ouvidos do pai com o relato da índia. Raimundo Caetano contou a Maria Raquel, que se limitou a repetir o provérbio: quem pariu Mateus que o embale. Se trouxesse para dentro de casa todos os bastardos dos Rego Castro, precisaria abrir uma creche ou orfanato. Marcada pela história dos filhos de Tereza Araújo, cujo nome do pai ela sabia e não tinha coragem de pronunciar, Maria Raquel bateu o pé e ameaçou sair de casa se trouxessem o bastardinho kanela para viver debaixo do mesmo teto em que ela vivia. Raimundo Caetano esperou dois anos, mas um dia ausentou-se por três semanas, retornando com um menino magricela e malvestido. Era Ismael. Ele mesmo escolhera o nome, e o registrara como seu filho legítimo e de Maria Rodrigues. A partir daquele dia Ismael tornou-se filho do avô, irmão do pai, e nosso tio por direito. Natan, que não suportava ver-se repetido de maneira tão fiel, passou a odiar o filho e a persegui-lo todos os dias em que habitou a Galileia. (BRITO, 2008, p. 95).

Adonias acaba comprovando algo que estava diante de seus olhos, mas que não queria observar: a hipocrisia do avô. Raimundo Caetano teve coragem de adotar o neto, mas não teve a mesma coragem de assumir os filhos de Tereza Araújo. A reflexão a que ele chega sobre isso é: “Diz que a moral sertaneja não permitia os deslizes com as negras, porém muitos fazendeiros assumiam a paternidade dos filhos bastardos. Não me atrevo a lembrar que o nosso avô Raimundo Caetano não fez o mesmo com os filhos de Tereza Araújo” (BRITO, 2008, p. 114).

5.2.5 A realidade

Neste tópico, trataremos dos momentos em que a realidade se manifesta independentemente das tentativas para escondê-la.

A primeira manifestação se dá durante a viagem, quando Adonias vê dois mitos

sertanejos desfeitos.

Prossigo entre campos de futebol de areia, margens comuns em estradas do Brasil. Rapazes se atacam em cima de uma bola, índios de tacape arrasando o inimigo. Cidades pobres, iguais em tudo: nas igrejas, nas praças, num boteco aberto às moscas. No posto rodoviário, um guarda federal espera a oportunidade de arrancar dinheiro de um motorista infrator. Mulher em motocicleta carrega uma velha na garupa e tange três vacas magras. Dois mitos se desfazem diante dos meus olhos, num só instante: o vaqueiro macho, encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo. (BRITO, 2008, p. 8).

A realidade do sertão, agora, manifesta-se com outros signos. Adonias ainda tenta associar o passado distante com o que vê, como se na essência o que se vê é ainda o que acontecia no passado, mas isso dura pouco tempo. Agora, são as mulheres que tange as vacas. Não mais homens montados a cavalo, mas mulheres montadas em motos.

Outro aspecto da realidade é o seu uso de forma agressiva. É o que acontece toda vez que Davi relembra o irmão Ismael de sua origem indígena.

— Dá pra colocar um CD? — pergunta Davi.
 — Depende da música. É pagode? — brinca Ismael.
 — Seu gosto musical piorou bastante, meu irmão. Prefiro você com um maracá, fazendo pajelança.
 Ismael fica calado. As referências a sua origem o irritam, embora seja impossível escondê-la. Não se envergonha do povo de Barra do Corda, por mais degradado que esteja, porém não suporta o desprezo da família cearense. Esquecem que também são mestiços de índios jucás. (BRITO, 2008, p. 9).

A animosidade entre os irmãos faz Adonias rememorar a cena do estupro e o que cada familiar fazia enquanto ele via o primo correr ensanguentado pelo terreiro. O que ele constata é a indiferença com que a cena é vista.

Revejo a cena antiga, Davi correndo, a camisa branca manchada de sangue, o avô Raimundo Caetano numa janela, indiferente como se assistisse a um telejornal, tio Salomão no interior da casa, tio Natan atravessando a porta. Um cavalo dá voltas, sangrando esporeado. O cavaleiro é Elias, o outro irmão de Davi. Não avisto Ismael. (BRITO, 2008, p. 10).

A realidade também se manifesta no estado em que Adonias se encontra ao acordar num motel, depois de passar o efeito dos ansiolíticos que tomou durante a viagem. Ismael e Davi decidiram parar no meio da estrada para dormirem. Decidiram-se por um motel de beira de estrada, bastante decadente. Adonias acorda sem saber onde se encontra, confuso pelo resquício do efeito do remédio e, ao observar seus arredores, experimenta e relata toda a angústia da situação:

Acordo de repente, o coração disparado. Apesar dos tranquilizantes deixarem um torpor residual, uma vigília implacável põe os meus pensamentos em ação. Sinto a

mesma angústia da véspera. Toco o pescoço gorduroso, não tenho mais febre, apenas dor de cabeça. Estranho o quarto. Davi ao meu lado, numa cama de casal, nossos corpos em sentido contrário. Visto a mesma roupa da viagem, a camisa fora da calça, os pés descalços. O lugar se revela através dos sentidos, um cheiro de fossa, a luz do sol. Serão quase dez horas. Davi também não despiu as roupas. Dorme num ângulo da cama, afastado de mim. Ismael estirou-se num colchão, no piso sujo de cimento. De bruços, vestido com uma cueca, um filete de baba no canto da boca, é a imagem do desleixo. (BRITO, 2008, p. 82-83).

Depois de sair do quarto, Adonias observa a paisagem em que o motel está localizado. Lembrando das palavras de Emil Cioran, ele busca entender o porquê de as coisas continuarem em estado tão precário.

‘Em qualquer cidade aonde o acaso me leva, me surpreende que não ocorram levantes diários, massacres, uma carnificina sem nome, uma desordem de fim de mundo.’ O sol e o calor agravam o meu delírio, um filósofo romeno afirmou isso, não escuto mais nada, apenas as palavras de Cioran. Nunca acho a definição exata das coisas, nem elaboro frases que me pareçam perfeitas, capazes de expressar o que sinto. Os outros escritores se antecipam a mim, escrevem o que gostaria de ter escrito. Já pensaram tudo, nada sobrou que eu possa inventar. Num país que nunca visitei, um homem escreveu sobre pessoas iguais às que olho agora. Mesmo se elas vivessem isoladas, se repetiriam como leis genéticas. O homem distribui o gás, a mulher carrega água, os meninos jogam bola na rua sem saneamento. E se eu ficasse morando ali, alguma coisa mudaria? Certamente nada. (BRITO, 2008, p. 84).

Duas garotas passam por Adonias e o desejo delas lhe causa pânico e horror.

Duas garotas saem do motel. Devem ser menores. Usam shorts curtos. Os cabelos molhados, crespos e longos, cobrem os ombros. Passam junto de mim, provocantes. Compreendo a intenção dos seus risos. Uma delas para logo adiante, simula arrumar a sandália, ri e fala alto. Nesse tempo me olham, devo estar com um aspecto deplorável, mas não deixo de ser um rapaz diferente dos que sobem as ladeiras do arruado. Perguntam-me as horas, pretexto ingênuo para uma abordagem. O desejo cruzando as sinapses da consciência causa-me horror e pânico. Respondo com timidez, falo que o sol está quente, viro o rosto para um outro lado, e quando as procuro novamente, descem a encosta faceiras, virando-se a cada minuto para trás. (BRITO, 2008, p. 84-85).

Depois da realidade da pobreza do sertão, Adonias encara a realidade da morte, ao ver o estado de decadência física do avô e ao perceber a indiferença com que os familiares tratam da questão.

Ismael se ajoelha e beija a mão de Raimundo Caetano. O avô cheira a carniça, deixaram que ele apodrecesse. Baixo a cabeça envergonhado. Lembro as histórias dos santos, eles exalavam um doce perfume enquanto morriam. Levanto a cabeça, olho os parentes em volta e sinto vontade de anunciar para todos que o avô não é santo porque fede. Mas não tenho coragem de falar. Esaú cochicha no meu ouvido que Raimundo Caetano ainda não tomou banho, nem fez os curativos. Pois cuidem disso logo. O avô e Ismael choram abraçados e as pessoas em volta trocam olhares incompreensíveis. Davi retira-se para a cozinha, na companhia das tias. Escuto as palavras piano, concerto, Paris, Nova Iorque. Os movimentos e as vozes retornam, a sala ganha vida outra vez. (BRITO, 2008, p. 92).

Mais à frente, Adonias faz uma conexão entre a reação dos familiares e o medo de Raimundo Caetano vivido pelas mulheres da família. Medo que se transforma em um desejo secreto de liberdade, resultante da morte do patriarca.

As filhas de amor incondicional demoram pouco tempo junto do pai. De suas bocas não sai uma palavra de consolo, de suas mãos nenhum afago. Correm para os trabalhos domésticos, café, almoço e jantar. Mas não se pode dizer desses filhos e filhas que não amam o pai com devoção, a mesma que se deve aos santos a quem se reza o eu pecador me confesso a Deus Todo-Poderoso. Filhas submissas, devotas à efígie de um homem que elas pouco conheceram. Partiram cedo de casa, mas continuaram gravitando em torno do sol de suas órbitas, tímidas e conformadas. As pobrezinhas sentem-se pouco à vontade na presença desse pai gordo e moreno, de voz gemente e sem mando. O homem para quem acenderam velas na infância congelou-se num retrato da sala. Este que se lamenta e geme é um desconhecido. Elas demoram cinco minutos ao seu lado, e fogem correndo. Atravessam corredores e salas repletas de fotos mal iluminadas. Lá está ele sustentando um cavalo pelas rédeas, ou de pernas cruzadas numa cadeira de couro, os cabelos pretos, o bigode fino, um revólver pendendo da cintura. Ou ainda ao lado de um amigo, segurando um rifle na mão, e sob os pés uma onça morta. (BRITO, 2008, p. 105-106).

A realidade que a morte expõe é a da passagem do tempo. As coisas se transformam e também os humanos passam a expor a sua fragilidade.

Contemplando Raimundo Caetano em agonia, não conseguem recuperar a imagem fotografada. Nem suportam vê-lo defecando e urinando, expondo mijo e merda aos olhares. O homem de barriga cheia de gases, que solta peidos e arrotos sem se desculpar, é um estranho. Deve partir com urgência, libertando os filhos e parentes da angústia de presenciar sua morte. (BRITO, 2008, p. 106).

A verdade, já pronunciada, é que todos desejam o fim daquele sofrimento, todos desejam a morte, sejam as tias, como no relato abaixo:

Saio de junto dele, caminho pela casa. Olho as mulheres ocupadas no fabrico de redes, converso com Maria Raquel, que age como se o marido não estivesse morrendo a dez passos de onde costura. Na cozinha, passo um boletim médico para as tias. Percebo ansiedade nas vozes, cobram que eu informe quanto tempo resta de vida ao enfermo. Impossível prever, falo com superioridade; as tias se agitam, oferecem café, bolos e pedaços de queijo. Eu aceito. Descubro panelas, pergunto o que tanto cozinham. Elas detalham os preparos de carnes, legumes e sobremesas. Nada interfere no ritmo da fábrica. A produção de quitutes não cessa, todos se agarram à vida, engordando para não morrer.

[...]

Esaú e Jacó me chamam para o curativo. Tento desbridar as escaras, remover os tecidos podres. Desisto. A lesão é extensa; os recursos, precários. Faço o melhor que posso, lavo a ferida, removo o pus, ensino aos rapazes como proceder. O mau cheiro diminui. Raimundo Caetano fica exausto, respira mal, temo que morra. Os rapazes se amedrontam. Se o avô morresse agora, seria bom para ele, melhor para todos nós. Afasto-me da cama enquanto Jacó e Esaú enxugam o doente. Viro-me para trás e encontro o rosto de Ismael. Seus olhos me pedem socorro. Penso que ele vem me abraçar, mas sai correndo do quarto. (BRITO, 2008, p. 106-107).

Ou seja o próprio doente, neste outro trecho.

— Adonias, eu quero morrer.
 — Eu sei, vovô.
 — Não deixe que Natan e Elias me levem para um hospital. Eles mandam me trancar numa UTI, pra não me verem morrer.
 — É verdade, vovô.
 — As pessoas e os médicos não aceitam a morte.
 — Os médicos querem prolongar a vida dos pacientes. As famílias cobram isso.
 — Salomão e Josafá me entendem.
 — Mas não têm coragem de enfrentar tio Natan.
 Ouço passos em volta da casa. O vento sopra com força. Mesmo assim o calor não diminui.
 — Adonias, eu não tenho futuro.
 Deixo o avô falar. Sei dele através dos outros, nunca falado por ele mesmo.
 — Agora que vou morrer tudo é mais fácil. Enquanto é possível lutar, lutamos. Quando não é mais possível, entregamos os pontos.
 — O senhor entrega os pontos.
 — Não posso desfazer o que fiz. Gostaria, mas não posso. Meus erros continuarão depois de minha morte.
 — E se falarmos de outra coisa?
 — O rancor de sua avó, a amargura de Tereza... Se eu vivesse por mais dez anos eles não se apagariam.
 — Dez anos é muito.
 — Não pra esquecer.
 — Pra esquecer?
 — Morro, sou posto de lado e não atrapalho o avanço do tempo. (BRITO, 2008, p. 219-220).

Adonias encerra seu relato de contato com a realidade, próximo ao fim do livro, ao conversar com o motorista que o leva ao aeroporto de Fortaleza. Retomando a conversa que teve com Davi na viagem de ida à Galileia, ele pergunta ao motorista se a informação de crianças se prostituindo é verdade.

— Dirigi caminhão. Andei o Brasil inteiro, transportando carga.
 — Viu muita coisa?
 — Vi.
 — Essa conversa de que nos postos de gasolina tem criança se prostituindo...?
 — É verdade. Agora mais do que no meu tempo.
 — E você viu?
 — Vi. Entrava menina na cabine do meu carro, que nem peito tinha. Fazia qualquer coisa pra ganhar dinheiro.
 — E menino?
 — Menino, também. Mas eu nunca quis. Tenho filho de menor e sei o que significa ser pobre. Com mulher adulta eu encaro. (BRITO, 2008, p. 230).

Diante do contado pelo motorista, Adonias é obrigado a encarar uma realidade que ele nunca experimentou, a pobreza.

5.2.6 *Serpente*

Neste tópico, que encerra a descrição do romance *Galileia*, trataremos

exclusivamente da personagem Davi. Ao longo de todo o livro, Davi sempre se dirige a Adonias de forma irônica, sempre caçoando do primo por ele se recusar a ver o que está abaixo da superfície, escondido pela família Rego Castro.

As primeiras provocações começam na viagem de ida até a fazenda:

— Adonias, por que o avô escolheu esse nome pra você, querido primo? É preciso investigar. Os únicos mistérios não são os meus. Comporte-se e pare de me olhar com assombro! Olhe pra você, primeiro, o menino dividido entre o avô e a mãe, que partiu da Galileia e nunca mais voltou. (BRITO, 2008, p. 47).

Davi parece apontar uma diferença criada por Raimundo Caetano entre Adonias e os outros, pois, no meio de tantos nomes bíblicos, esse é o único nome mitológico grego com que se batizou alguém na família.

A seguir, Adonias imagina, durante o sono, ouvir outra provocação de Davi:

Davi: — Durma, primo Adonias! Você pensa demais, sofre pelo que não compreende. Finge o mesmo fascínio da família diante de mim. Mente, controla o que faz e diz. Gostaria de mexer as pedras do jogo da onça, sozinho. Lembra o jogo que tio Josafá nos ensinou? Uma onça solitária acuada por doze cães. Quem de nós é a onça? Você? Ismael? Elias? Ou serei eu? Acho que a onça não é você, primo. O seu lugar na história da família é medíocre. Você não passa de um existencialista tomando notas numa caderneta. Falaram que escreve um romance. É verdade? Contribuirei para o seu livro, mas não acredito que ele seja grande coisa. Pretende escrever sobre nós, mas não sabe de nada. É incapaz de tocar feridas, sujar-se de sangue. Nem parece médico, lembra mais um cineasta por trás das lentes de uma câmera. Adonias, você filma panorâmicas, grandes angulares. Os pequenos enquadramentos, os quartos escuros não lhe interessam. Escreverei páginas para você, sobre o que nem desconfia. Só não confessarei quem estava ao meu lado naquela tarde. Os fatos aconteceram no seu set de filmagem, e você os desconhece. Os atores se rebelaram, fugiram ao script. Existe uma coisa que você nunca confessou: desejaria estar dentro da casa, e não do lado de fora, como espectador. Falo ao seu ouvido enquanto dorme. Sou um gênio do mal perturbando o seu sono. Acorde, primo, já dormiu demais. (BRITO, 2008, p. 80-81).

Na imaginação de Adonias, Davi diz claramente o que desejava Adonias e por que ele não consegue obter o que deseja. Justamente por não ter coragem de enfiar na lama familiar, Adonias se recusa a ver o que acontece diante de seus olhos, todas as consequências resultantes das ações dos homens da família que decidiram a vida de seus agregados, sem lhes consultar. Como que sob o efeito de uma admiração pelo patriarcado, Adonias foi perdendo tudo, muito mais pelo fato de que não é ele que sofre as consequências, mas outras pessoas.

Após acordar, Adonias ouve os comentários e as perguntas de Davi sobre a prostituição infantil no percurso que fazem.

— Nem deviam chamar essa pocilga de lanchonete. Você viu? Não deu pra comer nada. A coca-cola estava quente, o sanduíche, frio. Não existem outros lugares nessas cidadezinhas, só postos de gasolina? Parece que as pessoas não têm o que fazer.

Sentam em mesas, bebem cerveja, jogam totó e ouvem essa música horrível. Ainda bem que não para de chegar e sair caminhão. Quando fui ao banheiro vi dois motoristas tomando banho. Depois vi um deles entrando com um menino na boleia do carro. Devia ter uns catorze anos. Estamos na rota do gesso? (BRITO, 2008, p. 81).

Surpreso com o comentário de Davi, Adonias pergunta o que é a rota do gesso e Davi lhe explica, com pequenas alfinetadas.

— Ah, você não sabe dessas coisas, vive fora há tempos. Nessa rota transitam caminhões e motoristas solitários, carentes de sexo. Eles passam semanas sem encontrar as esposas. Os meninos e as meninas se oferecem nos postos de gasolina. São pobres, não frequentam escola, ninguém cuida deles. Vão passar fome? O jeito é se prostituir. Fazer o quê? A grana das minas de gesso não chega às casas deles. Nem ao bolso dos caminhoneiros. Eles também são fodidos, e não sentem compaixão nenhuma. Gozam e vão embora. (BRITO, 2008, p. 81-82).

Já na fazenda, Davi afirma estar escrevendo algo para Adonias. Seria algo do qual ele poderia se utilizar no romance que escrevia sobre a família.

— Espere um instante. Lembra que falei que escreveria umas coisas? Estou imprimindo pra te dar.

— Ah!

Entrou para o escritório de tio Salomão, onde ficavam o computador e a impressora. Preferi esperar debruçado na janela. As luzes de todas as casas estavam acesas. Certamente as pessoas jantavam e viam televisão. Ainda não sentira coragem de visitar tio Natan. Nunca gostamos um do outro; mesmo assim eu lhe devia uma visita.

— Tome.

Davi entregou-me um envelope que deveria conter algumas folhas de papel. Nem imaginava o que o primo escrevera e por que fazia questão de que eu lesse.

— Pode servir pro seu romance.

— Vamos ver.

Fiquei sem jeito. Recebo uns papéis avulsos com a sugestão de usá-los num romance, que o cara nem sabe do que trata. (BRITO, 2008, p. 173).

O escrito de Davi mostra de forma bastante explícita qual foi a consequência do abuso sofrido por ele quando criança. Adonias, em relação ao primo, sempre teve um pensamento maniqueísta, em que o definiu como vilão, e não sabe como reagir ao que lê.

Durante a maior parte do tempo em que ficou na Galileia, Davi escreveu. Nunca demonstrava interesse pela saúde do avô, nem se oferecia para ficar ao lado dele. Se tivesse permanecido em São Paulo, tocando a vidinha de músico, eu nem sentiria a sua ausência. Mas ele não veio à Galileia pelo avô, nem por mim e nem por Ismael. Veio para alimentar o culto que os tios celebram à sua falsa imagem de gênio.

Assim que li as páginas impressas, lembrei o nome bestiário, o mais perfeito para classificar o amontoado de sandices escritas pelo primo. No catálogo animal, que espécie corresponde a Davi? Quais são as outras feras que o cercam? Percorro de ponta a ponta a confissão narcísica, evitando os trechos sobre Guilherme, um estudante de jornalismo que passou férias na Galileia duas vezes, na companhia do primo, e com quem ele manteve uma relação amorosa que por sorte não terminou em assassinato. (BRITO, 2008, p. 185).

Na carta-testamento, Davi fala que todas as imagens criadas pela família sobre ele

são falsas. Mas tal falsidade é resultado da situação da quebra de confiança que a vulnerabilidade infantil cria pelos parentes e amigos. Adonias afirma que o primo é apenas mais um contador de histórias da família e sugere, mentalmente, que ele deveria contar suas histórias em reuniões de família. Adonias deseja que Davi faça com a família o que faz com ele, que jogue as verdades sobre a mesa e a esfregue na cara de cada um. Mas a admiração de Adonias pela família o impede de perceber que era ele, Adonias, quem gostaria de fazer isso.

Davi não foi tocar coisa nenhuma em Nova Iorque. Ele inventou a história para justificar a viagem aos amigos e familiares, professores e clientes. Mas foi como se o pub sempre tivesse existido, pois ele fantasiou seus menores detalhes, tão minuciosos e excitantes que terminou acreditando na mentira. E todos nós viajamos em sua ficção, talvez porque sonhássemos com um gênio musical, ou porque sentíamos remorso pelo que aconteceu ao primo no passado, ou mais provavelmente porque não alertamos para uma espécie disfarçada de diabo, que se infiltra nas famílias conservadoras e de falsa moral como a nossa.

Já que tudo não passou de uma história bolada por ele, poderia tê-la narrado num dos serões noturnos, quando a família se reunia em volta da cama do avô. A nova geração de contadores pede espaço na Galileia. No lugar da épica sertaneja, a pornografia. (BRITO, 2008, p. 185-186).

Aqui começa a carta de Davi. Nela, ele provoca Adonias mais uma vez

Não ter nem sequer levantado a tampa de um piano num barzinho onde músicos da falida vanguarda norte-americana costumavam tocar não invalida minha fantasia. Durante a estada no Hotel Meridian da 57^a rua, a sensação era de que eu estava ali para viver a qualquer preço a nostalgia de um tempo morto.

Você conhece as vanguardas conceituais dos anos sessenta, a utopia de que a arte caminhava para um estágio superior de liberdade, a glorificação humana. Nossa família nos empurrou para a literatura e a música. De onde veio o desejo desses vaqueiros? Acho que tudo começou com o piano da avó Macrina. Teria sido bem mais fácil sem o piano. (BRITO, 2008, p. 186).

Davi se refere a um piano que teria sido levado para Galileia, em tempos passados, e que teria gerado esse desejo de cultura, que, na verdade, era um desejo de aparência de cultura que permeia a família Rego Castro.

Continuando, Davi conta que sua viagem a Nova Iorque é resultado de prostituição. Ele trocou a viagem por sexo com alguém que encontrou numa rede social.

Sem que eu ainda soubesse da possibilidade de viajar a Nova Iorque, ele me escreveu esse bem-me-quer-mal-me-quer pegajoso e obsessivo. Enfim, respondi a todas as questões muito francamente, inclusive a de número 6, 'Aimerais-tu encore faire du sexe avec moi?' E afirmei elegantemente que não. Ele me retornou um e-mail, em que me pedia para reconsiderar o quesito sexo. E como eu sentia que minha carreira de músico brilhante não decolava, pois as pessoas desconhecem que o que menos fiz nesses últimos anos foi tocar piano, aceitei as condições dele. Avaliei minha modesta posição de estudante universitário e resolvi ingressar na viagem, não propriamente como músico, mas como um garotinho de programa de classe média. (BRITO, 2008, p. 187).

Davi compara a situação entre ele e as crianças que se prostituem em beiras de estrada, pontuando a diferença entre a necessidade de um e a manutenção de uma higiene mental, que aconteceria inconscientemente na Europa, manifestada na dinâmica rejeição/necessidade na relação com os imigrantes.

Nada comparável à miséria desses meninos que se vendem nos postos de gasolina ou nas praias a estrangeiros que vêm ao Brasil atrás de sexo. Se eu conversasse com Ismael, até gostaria de saber os detalhes escabrosos de sua vida na Noruega. Morei na França por um período bem definido, mas percebi a dubiedade dos europeus em relação aos estrangeiros. Por um lado eles os rejeitam, e por outro necessitam deles para os trabalhos que não aceitam fazer. Já não existem franceses lixeiros, pintores de parede, faxineiros ou limpadores de fossa. Tudo o que é trabalho inferior e aviltante eles empurram para os imigrantes. E boa parte do mundo envia rapazes e moças para servi-los na cama, para saciar as taras que as esposas e os maridos fingem não tolerar. (BRITO, 2008, p. 187).

Adonias intercala o relato com algumas reflexões, bastante rasas, diga-se de passagem. Na mente de Adonias, o que Davi escreveu na carta é o seu caráter real, que se manifestou naturalmente. Seu sarcasmo e sua ironia seriam resultado da fruta podre que Davi é. Em nenhum momento, o narrador consegue associar o trauma vivido por Davi à sua agressividade.

Compreendo o sofrimento do primo Davi, a miséria que é sua vida, mas não consigo me comover. Basta lembrar o quanto ele é sacana com Ismael e como nos manteve enganados todos esses anos. Dói imaginá-lo na frente de um computador, horas seguidas, buscando em parceiros virtuais um prazer que nunca se sacia, por mais que a imaginação trabalhe. E após doze horas de sexo, cansado de percorrer salas e repetir os mesmos rituais em que simula um menino tímido à procura de um professor mais velho e autoritário, os músculos do corpo enrijecidos de contratura, ele tomba da cadeira e se arrasta até um colchão jogado ao lado. Permanece horas numa letargia de morto, sem comer e sem dormir, armazenando coragem para voltar ao computador e quem sabe marcar um encontro em algum cinema sórdido dos muitos que proliferam em São Paulo, repletos de salinhas anexas fedendo a esperma. (BRITO, 2008, p. 188).

Davi dá mais sinais sobre como o que se tornou é consequência do que sofreu.

Viajar é ir ao encontro do lugar da solidão. Não sei quem escreveu essa frase pretensiosa, talvez tenha sido eu mesmo. Em cada uma das viagens que fiz experimentei a angústia e o deleite de sentir-me sozinho, cercado de gente falando um idioma que não o meu. Fui vítima dessa mania que a classe média inventou, e que se tornou uma praga, a de mandar os filhos estudar fora, no Canadá, Estados Unidos, França, Inglaterra, qualquer lugar, desde que saiam do Brasil. Acho que a moda é um subproduto do colonialismo, herança de quando os senhores de engenho mandavam os filhos para a Corte. Acontece cada história absurda nesses intercâmbios. Algumas crianças não se adaptam às famílias que as recebem, e mesmo assim os pais insistem em mantê-las fora de casa, a custo de uma carga de sofrimento muito alta. Mas se os filhos não estudarem longe, sobre o que conversarão esses profissionais de classe média, nos aniversários e casamentos? (BRITO, 2008, p. 192-193).

Depois de lida parte da carta, Adonias confronta Davi sobre o que está escrito nela.

Ainda nem digeri as loucuras que o primo escreveu. Enfio o envelope no bolso da calça, volto para junto do avô, mas quando Davi abandona a sala rebelo-me contra minha inércia, a passividade com que sempre o deixei atuar. Corro atrás dele e o alcanço próximo à casa de tio Salomão. Nuvens pesadas cobrem o céu, ameaçando chover. Estamos sozinhos no descampado dos terreiros, o mesmo cenário onde assisti à cena que tanto me impressionou. Falta apenas o refletor do sol para nos iluminar. No escuro, avisto a silhueta franzina do primo.

— Davi! — chamo de longe.

Ele se vira e espera que eu me aproxime. De perto, reconheço o rosto inocente, que já não me comove.

— Adonias, você abandona a cabeceira do pai?

Controlo-me para não arremessar outra pedra, desta vez sem arrependimentos.

— Dispensando suas brincadeiras, primo. Sempre suspeitei que você mentia para nós, que ria de nossa cegueira.

— Por que a confissão fora de hora?

— Porque cansei de fingir. E pare de representar comigo. Esqueceu os papéis que me deu pra ler? Quer que eu mostre a carta a seu pai?

Davi avança sobre mim. Acho que vamos nos atracar, rolando pelo chão de pedregulhos. Mas Davi nunca brigou dessa maneira, nunca trocou tapas comigo, nem quando éramos crianças.

— Mostre, Adonias. Todos vão dizer que escreveu a carta com inveja de mim. Ou pensa que alguém acredita no que fala? De quem você descende? Você é um filho da mãe, um herdeiro sem nenhum valor. Nem confiam que é médico. Olha o avô morrendo e deixa morrer.

— Você não compreende nada, merdinha. Eu deixo o avô morrer porque ele deseja morrer.

— Que estranho! (BRITO, 2008, p. 209-210).

A discussão continua:

Retoma a postura inocente, o riso com que nos mantém enganados. Um relâmpago nos ilumina e o barulho de um trovão abafa minha fala. Recomeço.

— Eu li suas porcarias. Aquilo tudo é verdade ou você também inventou?

— O ficcionista da família é você, primo. Só espero que escreva melhor do que fala. Tem horas que parece um tio velho dando conselhos, igualzinho ao meu irmão índio. Isso é um defeito genético, tente se corrigir.

Eu mereço ouvir aquilo, pois também alimentei a serpente. Sempre agi como se não desconfiasse das imposturas do rapaz. Agora, procuro um caminho para derrotá-lo, mas encontro as porteiras guardadas. Percebo, sem remorsos, que matei a pessoa errada. Davi era quem merecia uma pedrada na testa, igual ao pastor Abel, o bonzinho que sacaneava Caim para agradar a Deus.

— E seu irmão? — pergunto para provocá-lo.

— Qual deles? Possuo dois.

A cada resposta Davi me confunde mais. Eu só enxergo uma saída para o impasse, avançar em cima dele e moê-lo a pau. Com muito esforço me seguro.

— Ismael.

— Ismael? O que tem ele?

— Você sabe. Quando vai dizer a verdade?

— Ah, sim! Leia minha nova carta.

— Tem mais porcarias?

— É uma declaração de amor. A propósito, você precisa confessar a Ismael sua paixão por ele.

— E se eu quebrar sua cara?

O primo dá uma risada alta, no instante em que acendem luzes na casa de tio Salomão. E sem que me dê conta, segura minha cabeça e me beija na face.

— Puto! — grito enquanto ele entra na casa. Alguém fecha a porta e apaga as luzes. Fico um tempo paralisado e depois volto para junto do avô. (BRITO, 2008, p. 210-

211).

Adonias inicia a leitura da outra carta, mas lê apenas um trecho.

Desde que o nosso avô trouxe Ismael para a Galileia, disputamos o mesmo território. Lancei-me contra ele da forma mais radical, mais violenta, à maneira dos cruzados, num acesso de fúria que seria capaz de exterminá-lo. Esses ataques se davam após sucessivas reflexões e aliciamento de cúmplices dentro da família. Agia como se num tribunal fossem apresentadas todas as provas contra o réu e, por fim, eu pudesse decidir: ele deve morrer. Vivi numa panela de pressão, explodindo com violência, derramando sangue, o que deixou uma mágoa irreparável em Ismael. Não temos chances de nos reconciliar. Se isso faz parte de seu projeto, esqueça. O pior de tudo é que o meu ataque deveria parecer um ataque santo, poderoso e imbatível. Eu era capaz de investir contra ele com a posse das boas razões, do bem, da luz, e da necessidade de justiça. Foi uma armadilha, em que também caí. Hoje, temo por ele. No fundo o considero um pobre-diabo. Eu o amo. (BRITO, 2008, p. 231-232).

Com isso, encerramos a descrição do romance *Galileia*, de Ronaldo Correa de Brito.

5.3 Ribamar

5.3.1 Projeção

O primeiro tópico abordado nesta descrição do romance *Ribamar* é a projeção. Essa ação psicológica define a atitude de autopercepção da personagem central, que, apesar de não se autoneamar, deixa muito claro tratar-se do próprio autor³ do livro. Castello olha a própria vida como se ela fosse representada na vida de Franz Kafka. Essa comparação entre a sua vida e a vida do escritor tcheco serve-lhe de bússola que lhe indica o momento em que se encontra. No trecho a seguir, ele nos conta como se deu o seu primeiro contato com Kafka:

Meu mal tem uma origem precisa: sou obcecado por Franz Kafka. Não que eu o inveje ou deseje ser como ele. Também não o odeio e, com algum esforço, reconheço sua grandeza. Meu problema é que não consigo parar de pensar em Kafka. Isso começou quando eu era um menino. Vi, em algum lugar, uma fotografia daqueles olhos nervosos, que copiam os meus. Sempre vestido em cores escuras, como eu mesmo me vestia. Uma sombra o envolve, e eu a sinto roçar minhas costas. Penso não só em Franz, o filho, mas também em seu pai, Hermann Kafka. E sempre que penso nos dois penso em você, meu pai. Sufocado entre estes três vultos, luto para existir. (CASTELLO, 2010, p. 11).

No final do trecho, verifica-se que a projeção se estende à figura do pai de Kafka,

³ Para não transformar esta tese num estudo biográfico, queremos deixar bem delimitado que utilizaremos o nome do autor para nos referirmos à personagem central em função das associações feitas pela própria personagem ao longo do romance. Nosso estudo não ultrapassa a barreira construída pelo romance e permanece fiel à realidade ficcionalizada em sua narrativa.

Hermann Kafka. A conexão estabelece-se entre o pai de Franz, Hermann, e o pai de Castello, Ribamar. Este, que dá o nome ao romance, é a figura em torno da qual o livro gira. O objetivo de Castello é desvendar e compreender a figura do pai e a incomunicabilidade de que era vítima a relação entre pai e filho.

A conexão entre Castello/Kafka e Ribamar/Hermann torna-se mais densa quando Castello descobre que o pai não leu o livro *Carta ao pai*, que ele havia lhe comprado de presente. O intuito de Castello era dizer ao pai, pelas palavras de Kafka, o que não conseguia dizer com as próprias sobre a relação entre ambos. Agora, meses após a morte de Ribamar, Castello descobre, avisado por um amigo, que o livro que deu de presente ao pai estava sendo vendido num sebo. O livro lhe é devolvido e toda a situação ganha significações ocultas que ele sente necessidade de desvendar. O livro devolvido torna-se uma obsessão.

Não consigo parar de ler a carta de Kafka. Tornou-se um vício que, não posso negar, me alimenta. Talvez a carta de Franz ao pai, Hermann, seja a ave que me atordoia (que tagarela dentro de mim). A mesma que sobrevoa minhas noites e que atrapalha meu sono.

Imitando essas aves, eu mesmo sobrevo o nome, Kafka. Um amigo, que tem uma pequena prensa manual, me diz que ‘gralha’ é a denominação de um erro tipográfico. Um tipo fora da posição, ou colocado de ponta cabeça, ou escolhido por engano. Galhas, isto é: erros.

Também Kafka (gralha) sentia um incômodo contínuo, como se vestisse a roupa errada ou ocupasse um lugar que não era seu. (CASTELLO, 2010, p. 25).

A imagem de Kafka torna-se a autoimagem de Castello. Por todos os capítulos em que se utiliza da figura do autor tcheco para explicar-se a si mesmo, Castello evoca a emoção de inadequação que sente diante da vida. A inadequação de Kafka tanto em sua biografia quanto em sua bibliografia serve de baliza para a inadequação de Castello. No trecho transcrito acima e em outros, a inadequação é um erro, neste caso, um erro de comunicação, uma falha tipográfica. Ou, como no caso do trecho a seguir, uma nódoa que precisa ser limpa.

Dias depois, descubro que a imagem de uma choca (um ‘kavka’), e não de uma gralha, serviu de emblema à loja de Hermann Kafka, no centro comercial de Praga. A mesma loja que Franz odiava pisar.

A aflição me leva ao dicionário. Além da ave de plumagem negra (Kafka sempre se vestiu de preto), choca designa, ainda, uma mancha de lama na barra de uma roupa. Uma nódoa, algo que devemos limpar ou apagar.

Um resto, algo repugnante ou vergonhoso, onde Franz e eu voltamos a nos encontrar. (CASTELLO, 2010, p. 26).

A autoimagem de Castello, construída em cima do sentimento de culpa, o põe em estado constante de luta. As relações com o pai, com a literatura, com o mundo e consigo mesmo são lutas em que ele sente entrar no ringue como perdedor, em que o preço a ser pago pela derrota é ter a dor como geradora da existência.

Enquanto escrevo, a angústia. A mesma dor sem nome que, em *A metamorfose*, destrói Gregor Samsa. Fingir que sou Samsa, considerar que isso é verdade, poderá me ajudar a escrever? É sempre assim: os livros que escrevo me esmagam. Assemelham-se às chineladas com que nos livramos das baratas. Vejo-me em uma sala pequena e sem luz, atulhada de objetos desconhecidos. O espaço se estreita, os movimentos são mínimos, ou inúteis, a respiração é lenta. Escritores são solitários. Estou na solitária. (CASTELLO, 2010, p. 31).

A associação orientada pela culpa continua e se intensifica com a correção sobre o significado do nome Kafka, pelo professor Jobi, um vizinho com quem Castello sempre conversa. O professor aponta para um aspecto de desonra que estaria oculto no nome Kafka: um besouro que come fezes.

Tenho pena do professor Jobi. Leva uma vida tediosa e só pensa em meu livro. Por que não escreve um? Agora me diz que o sobrenome Kafka, na verdade, não significa ‘gralha’, e muito menos ‘perdiz’. Cometi um grave erro, se desculpa. E tenta corrigi-lo. Em alemão, ‘käfer’ (uma palavra semelhante a ‘Kafka’) significa, na verdade, ‘besouro’, acrescenta. Como desconheço o alemão, fico com suas suspeitas. Superioridade da ficção: aqui faço da verdade o que quero. Penso no inseto em que Gregor Samsa se transforma; para alguns uma barata; para outros, um besouro. Convenço-me de que se trata, realmente, de um besouro. E isso importa? O professor me ajuda a expandir minhas associações — e a me confundir. Se ‘käfer’ é ‘besouro’, argumenta, ‘mistkäfer’ é escaravelho. Há algo de maligno nos escaravelhos, nome mais específico para os besouros de hábitos coprófagos — isto é, os comedores de fezes. (CASTELLO, 2010, p. 37-38).

O movimento do espírito de Castello em sua busca, justamente por não saber o que busca, realiza-se em ziguezague. As projeções deslizam de acordo com a curiosidade do espírito que parece observar, em algum espelho, um reflexo do que busca. Assim, Castello aponta a referência para seus olhos de *sampaku*, informando que são eles que lhe declaram fugitivo das lutas que deveria enfrentar.

Tenho os olhos vazios. Um sopro ergue minha íris. Sou, como se diz, um *Sampaku*, alguém incapaz de ter uma reação adequada ao perigo e que, por isso, traz os olhos deslocados pelo pavor. Também Franz Kafka se esquivou da luta contra Hermann, preferindo a mudez. Embora nervosos, seus olhos continuaram fixos, depositados bem no centro das órbitas. Talvez porque em seus escritos ele não parasse de gritar. Minha íris não toca a parte inferior dos olhos. Ao contrário, ela se ergue — como se batesse asas, lutando para escapar das pálpebras. Diz-se que os *Sampakus* habitam um espaço cinzento entre a vida e a morte. Sempre me senti um pouco separado da existência. Em situações de risco, congelo; nessas horas, meus olhos se erguem na esperança de não ver. (CASTELLO, 2010, p. 33).

Já cansado de ser esmagado, Castello foge do mundo e da luta que é estar nele. E essa fuga Castello vê como algo que é parte de sua constituição, como se não pudesse pensar em ser humano sem ela.

No processo do texto, Castello analisa o livro que comprou para o pai e que lhe foi devolvido. Busca por algum sinal de que o pai tenha lido o livro e encontra um sublinhado.

Folheio a Carta ao pai em busca de algum sinal de que você a tenha lido. Nada encontro. Nenhuma anotação, comentário, nada. Até que, para meu horror, no alto da página 50, em grossas linhas vermelhas, deparo com a prova.

Está sublinhado: ‘Comigo não existia praticamente luta; minha derrota era quase imediata; apenas subsistiam evasão, amargura, tristeza, conflito interior.’

Não sei se você chegou a ler o livro que lhe dei. Sei que, na página 50, você encontrou (e assinalou) o que talvez tenha tomado como a essência de nossa relação. Uma essência que — grande paradoxo — é uma desistência. (CASTELLO, 2010, p. 43).

Nesse ponto, Castello sente que sua história se aproxima cada vez mais da de Kafka. O livro encontrado num sebo propõe uma situação um tanto perigosa, o afastamento da realidade, tendência natural que os olhos “confirmam”. Afora o sublinhado, o livro não apresenta nenhuma outra marca de leitura, mas o trecho sublinhado alimenta uma associação, pois, coincidentemente, descreve o vivido por Castello nesse instante.

O principal problema é que não há certeza de o sublinhado ter sido feito por Ribamar, e isso o coloca ao lado de Hermann Kafka ao não ter, em primeiro lugar, lido a carta escrita pelo filho. A “não ação” repetida um século depois ainda representa a desconexão entre pai e filho.

Outra figura que funciona como um espelho de Castello é Seu Agostinho. Apesar de não ser profusamente descrito no romance, a figura sorumbática dessa personagem representa mais um aspecto da relação entre Castello e Ribamar. Agostinho é alguém a quem Ribamar parece fazer caridade ao alimentá-lo algumas vezes ao mês.

Seu Agostinho usa um terno surrado, sua muito e tem o rosto coberto de crateras. Você me diz: ‘Ele vem da lua. É um lunático’. Enquanto eu me perco no abismo das palavras, ele me observa.

Fica sempre no hall de entrada. Seus pés, em sandálias de franciscano, são redondos. Ardem, pois ele os abana com um jornal. Gotas de suor lhe escorrem pelo pescoço e entram pela camisa.

Eu o espreito pelo vão do corredor. Dali, tudo que vejo é um cenário enviesado, no qual Seu Agostinho ocupa o centro. Um centro inclinado de que, só a muito custo, ele não cai.

As mãos, grossas e peludas, trazem manchas azuladas como o luar. Às vezes, ergue a barra das calças para coçar os tornozelos, exibindo canelas cheias de escamas. Talvez seja um peixe. Um homem-peixe vindo dos esgotos, a quem minha mãe, por piedade, oferece um prato de comida, que ele devora com as mãos. (CASTELLO, 2010, p. 51-52).

A figura de Seu Agostinho aponta a diferença de que Castello não tem consciência, mas presente. A diferença está nos pés que Castello sente que parecem arder, nas manchas do corpo, nas canelas escamosas que parecem indicar ser Seu Agostinho um homem híbrido. É,

inclusive, Ribamar que aponta para algo que somente anos depois Castello vai perceber em si.

Está sempre a ruminar alguma coisa, uma baba, ou mesmo a ausência de alguns dentes. ‘Parece que ele mastiga as palavras’, você comenta.
 Não são palavras, é o tempo. Seu Agostinho adia as espinhas que me surgirão no rosto. Enquanto se arrasta para o nada, não preciso crescer. (CASTELLO, 2010, p. 52-53).

A projeção vai ganhando outros contornos ao longo do romance. Se, até esse momento, o que era visto refletido tinha um valor negativo, a partir de agora começa a ganhar outra conotação. Ainda em busca de informações para o livro que quer escrever, Castello viaja para a cidade de Parnaíba, no Piauí, terra natal do pai. Lá, vai a uma comunidade distante visitar uma tia que não via há muito. Nesse encontro, toma consciência de algo que pavimentará uma mudança.

Decido honrar os versos do poeta: uso uma tarde de folga para visitar uma tia distante. Dizem que é louca, e por isso a confinam em um galinheiro. É suja e triste. ‘Não saberá quem você é’, meu tio Antônio avisa.
 Assim que me vê, ela desvia os olhos para o chão. Sua humildade me agride. As palavras me faltam, mas meu silêncio a tranquiliza.
 Até que me sai a frase: ‘Eu também não sei quem sou.’ Minha tia me encara pela primeira vez. Talvez minhas palavras não combinem com o homem que ela vê. Talvez, enfim, as palavras me desenhem um rosto.
 Usa as unhas de violonista para ciscar o chão. Não consigo ler o que escreve. Talvez seja um poema. Acho que leio a palavra ‘sim’. (CASTELLO, 2010, p. 58).

O enternecimento da situação não o impede de perceber o quão terrível é o encontro consigo mesmo.

Seus braços pendem ao longo do tronco. Minha pobre tia encarna o mundo que a precedeu. Imita as galinhas que um dia habitaram seu quarto; talvez, assim, se sinta mais verdadeira.
 Penso em lhe dar um beijo, mas a repulsa me faz recuar. Saio enojado, não dela, mas de mim. Quando me perguntam o que senti, respondo, sem pensar: ‘É muito difícil visitar a si mesmo.’
 É sem pensar que as palavras mais dignas nos saem. (CASTELLO, 2010, p. 58-59).

Os seres em que Castello observa a si mesmo dão conta do seu estado interno. Após a visita que faz à tia, lembra-se de um dia na infância em que na escola, escondido das outras crianças, viu um cachorro machucado.

Um cão, muito ferido, se esquia a um canto. Deve ser a lepra. Assustado, enrolava-se entre um canteiro de lírios brancos. Mas não tira os olhos de mim.
 Aproximo-me. Quero acariciá-lo; o medo me impede. Ele me olha em desespero, pede qualquer coisa — um pouco d’água, de comida, um afago.
 Precisa que eu lhe dê qualquer coisa, não importa o quê. Precisa receber. Está vazio como eu. A diferença é que, enquanto ele late, eu escrevo. (CASTELLO, 2010, p. 62).

Mais à frente, numa praça da cidade de Parnaíba, Castello se vê em outro cachorro:

“Um cachorro passa à nossa frente. Velho, coberto de feridas, manco, ele me olha. Não precisa dizer nada, expressar nada. O silêncio lhe basta para ser o que é.” (CASTELLO, 2010, p. 129).

Lentamente, na constante releitura do *Carta ao pai*, o processo de aprofundamento e de projeção em Kafka se aprofunda. O processo exploratório de Castello começa a se tornar consciente de sua trajetória. A fluidez projetiva permanece, mas os pontos de reconhecimento já estão se tornando pontos de ancoragem e apoio.

A escrita de Kafka, lentamente, se apodera de mim. E eu, que há muito desisti da autoria dessa viagem, não resisto. Não sou um autor, mas um personagem. Em Parnaíba, submeto-me a leis que ignoro e a sentidos que não sei ler. Atuo e isso é tudo. Resta-me o próprio Franz, não como um guia — porque sua escrita não conduz, aniquila —, mas como uma autoridade. Um pai? Alguém que, ocupando o lugar de leitor (meu leitor), enfim me dirige. E é bom que seja assim, porque a viagem é longa. (CASTELLO, 2010, p. 84).

A autoridade, atribuída a Kafka, reorganiza o mundo. Agora, o pai está associado a Kafka e Castello ao leitor, gerando uma inversão em que Ribamar é quem pede decifração.

No meio da praça, uma caixa de vidro. Tochas, bandeiras negras, arames. Um homem se estica em sua cama de pregos. Em torno, perplexos, espectadores o reverenciam. Na face branca, exhibe ossos de sofrimento e a palidez de homem que se exclui. Preso na caixa, abdica do humano. Torna-se não um objeto, porque isso ainda seria alguma coisa, mas um dejetivo.

Os olhos, esbugalhados, só a muito custo se mantêm abertos. As mãos, inquietas, se agarram ao peito. ‘Lartor, o faquir de Timon’, uma placa anuncia. E mais nada.

Como ler este homem? É o que ele me pede: que eu o decifre. Mas como ler um sofrimento que é, também, um espetáculo? Como alimentar uma fome que pede, em troca, não só a piedade, mas o gozo?

Penso imediatamente em Kafka: está quase tudo em ‘Um artista da fome’. A honra da abstinência. A alegria da dor. A coragem de viver o pior. (CASTELLO, 2010, p. 83).

A inversão de perspectiva vivenciada pela personagem nos leva ao ápice do processo de projeção, quando Castello passa a se projetar no próprio pai. Lembrando-se da canção de ninar que ouvia na infância, ele vai visitar a mãe e lhe faz a pergunta sobre a cantiga. A mãe começa a cantar e eis o que se segue:

Para me proteger, observo o espelho. Lá estou: os olhos fundos, a face enrugada, uma papada, os cabelos grisalhos, quase brancos.

Ao lado do espelho, sobre a cômoda, há uma antiga foto em que você aparece de paletó e gravata. Deve estar com seus 50 anos. Um pai sereno, que nunca consegui ver, agora me observa. Mas não é você quem me observa; fotografias não veem. Eu mesmo me observo.

‘É estranho: seu pai cantava essa música, eu nunca a cantei’, minha mãe diz. ‘Como posso me lembrar?’ Perplexa — uma voz interior canta em seu lugar —, ela se cala e me observa. Mas a música não para. (CASTELLO, 2010, p. 92).

A partir desse instante, Castello percebe que já não encara o pai como alguém ameaçador, mas como um homem sereno, capaz de lhe cantar uma música de ninar. A

informação dada pela mãe continua empurrando-o numa direção diferente da que esperava. Se antes Castello imaginava que desvendar Ribamar lhe traria a paz de espírito que buscava, agora, começa a perceber que a busca pelo pai e pela própria paz de espírito não são a mesma coisa.

No trecho a seguir, Castello reflete sobre a cisão interna da qual tomou consciência e sobre resultados dela:

Aquilo sou eu. Sei que você sofreu com essa distância. Não entre mim e você, pai, mas entre mim e eu mesmo. Como confiar em um filho que não confia em si? Como acompanhar um filho que se afasta de si? Não foi fácil. E você bem que lutou, não fugiu da luta como eu.

A estratégia do aquilo — algo distante e repulsivo, o inseto em que Gregor Samsa se transforma — produziu um duplo resultado. De um lado, nos afastou. E me separou, em definitivo, de mim. Mas, de outro, lançado no grande vão que me separa do que sou, me protegeu. Graças a aquilo, me conservei inteiro. Fugindo de mim, tornei-me o que sou.

[...]

Aqui entra a escrita. Não como algo que ‘faço’; não como um ‘produto’, uma ‘profissão’ ou mesmo uma ‘criação’. Mas, sim, como algo que, arremessado de mim, e sendo ainda assim eu mesmo, me representa. É aquilo que sou.

O que é aquilo? Isso (a distância outra vez). Isso que escrevo. Eu sou esse emaranhado de palavras. Estou mais perto de você, pai, do que de mim. (CASTELLO, 2010, p. 122).

Continuando:

Stevenson não suportava a ideia de que suas histórias viessem de dentro de si. Para negar a autoria, afirmava que, em seus sonhos, lhe apareciam homenzinhos de cor parda, a que chamava de ‘brownies’, que lhe ditavam seus livros. Não passava de um escrivão aplicado.

Empurrava para fora o que não podia suportar dentro de si. Eu o imito e digo que o livro que me preparo para escrever me é transmitido. Vozes visitam meus sonhos e me ditam caminhos. Sou o aluno disciplinado que anota.

Você sempre reclamava de meus sonhos e se recusava a ouvi-los. Por isso, passei a tomá-los como uma anomalia. Um sinal: de quê? Coisas se agitam em meu interior, e os sonhos as transportam.

Ainda hoje, nos sonhos, ouço frases — ‘abstratas’, desligadas de qualquer autor. Elas dialogam comigo e alimentam minha escrita. Atordoa-me não saber de onde vêm. Mesmo assim, eu me submeto, como se fossem um castigo.

Repito — por pudor, por medo ou até por vaidade — a pergunta de Stevenson. Quem me dita essas frases? Quem relata as histórias que escrevo?

A diferença é que conheço a resposta: elas não passam de uma ficção interior. Se há um responsável, sou eu mesmo. Ainda que me sinta irresponsável (como, de fato, me sinto), não posso negar: é de mim, e de mais ninguém, que elas vêm.

Não tenho o direito de culpá-lo, pai. Não era você quem me emperrava o caminho. Eu me emperrava.

A ideia me dói. Se for verdadeira, não escrevo essa carta para você, meu pai. Nesse caso, copio a estratégia covarde de Franz. Eu a escrevo, na verdade, para mim mesmo. Você não passa de um falso destinatário. (CASTELLO, 2010, p. 124-125).

Já mais consciente do que busca, Castello escava a relação entre ele e Ribamar por meio da relação entre Hermann e Kafka, numa tentativa de recompreensão da relação entre ambos. O pai parece não querer ter sido pai e parece não suportar carregar o peso que a máscara

de pai impõe ao corpo.

Como arrancar a máscara de pai? Penso em Hermann Kafka, concentrado em seus negócios, entre balancetes, planilhas, engradados, a lidar com um filho que, visto desde o balcão, era só um rapaz apático, enfraquecido pela dúvida e paralisado pelo tédio.

Um filho que o prendia. Franz não combinava com a imagem viva dos filhos — meio vivo, meio morto, um morto-vivo. Era uma carcaça. Estava oco. Não passava de um nome. Só uma esperança. (CASTELLO, 2010, p. 191-192).

Assim, se ser pai é uma máscara que é imposta pelo filho, o filho é a máscara colocada no rosto do pai. O filho é um invólucro fácil de ser destruído.

Aquí, mais uma vez, nos espelhamos. Também eu não passava de uma embalagem — como aquelas grossas folhas de papel com que Hermann Kafka envolvia seus produtos. Cordões as amarravam. Nós apertados evitavam que se desfizessem. Um laque comercial vedava o pacote.

Eu não tinha nem a força dos cordões, nem a segurança dos nós. Era uma embalagem frouxa, podia me desfazer a qualquer momento. Faltava-me o laque. Uma frase bastava. (CASTELLO, 2010, p. 192).

Depois da constatação de que Castello escreve para si mesmo, a estadia em Parnaíba chega ao fim. Chegamos, também, ao final do livro, mas não ao fim do processo das projeções. No trecho a seguir, Castello observa-se num jumento que bloqueia a estrada sem nenhum motivo aparente.

O jumento, enfim, se levanta. Sonolento, vai para o meio-fio. Não que o motorista o machuque — aplica-lhe só uns golpes fracos, quase de afeto. O que lhe dói é ser um jumento. Animal disperso e vagaroso, ele se angustia em um mundo regido pela atenção e pela velocidade.

Eu o encaro. Seus olhos inertes — de bicho morto — não correspondem ao animal corpulento que os carrega. São frágeis e embaçados; duas pérolas sujas a roçar as paredes da noite. No entanto, ali estão e fazem o jumento andar.

Eu me contemplo nos olhos do asno. Esta é minha última visão de Parnaíba: o olhar de um bicho que devora o meu. Alguma coisa ali estive e não está mais. E, no entanto, o jumento respira.

O ônibus retoma seu caminho. A estrada se alarga. Uma luz imprecisa surge no horizonte. Fortaleza está mais perto.

Some o velho bode que acariciei, some o jumento com seu sono, somem os últimos reflexos. A cortina desaba.

Tudo o que trago comigo é o que eu mesmo levei. A viagem foi só uma desculpa. Para quê? (CASTELLO, 2010, p. 252).

Assim, encerra-se mais um ciclo. Castello percebe que o que Kafka buscava era o mesmo que ele próprio buscava, uma resposta à pergunta que a “Carta ao pai” representava.

Pelo mesmo motivo, nos cafés de Praga, como o Savoy, Franz se trancava em si. Era só um espectador. Observava o mundo em silêncio. Protegia-se.

‘Você tem a alma fechada a cadeado’, lhe disse, um dia, seu último amor, Dora Dyamant.

Franz sabia que a literatura é uma chave. Instrumento inútil que não corresponde a

nenhuma fechadura. Uma chave que atesta o fracasso de todas as chaves. Sua carta ao pai é prova disso. Também Ribamar, o livro que me preparo para escrever, não passa de um ferrolho. Vale a pena escrevê-lo? (CASTELLO, 2010, p. 268-269).

5.3.2 Desorientação

Neste tópico, trataremos do estado de desorientação que parece dominar Castello ao longo do romance. Os trechos escolhidos explicitam que o processo de autoconhecimento é realizado de forma tateante, como se a personagem andasse na escuridão. Isso é o que relata o primeiro trecho. Nele, Castello descreve uma cena, que acontece durante a viagem até Parnaíba. Alguns animais estão deitados, dormindo sobre a pista, e o motorista, já acostumado a essas situações, é obrigado a parar o ônibus, descer e espantar os animais.

A escuridão me envolve. De repente, o ônibus para no meio da estrada. Sem nenhuma pressa, o motorista se ergue, pega uma espécie de chicote com fios de palha e abre a porta. A noite sopra um bafo sem significado. Encolho-me. ‘Chiii’, ‘chiii’. É o motorista, que espanta animais do caminho. Seu chiado é longo, irritante. É um homem pequeno que manobra o chicote com pose de maestro. Estou em uma poltrona da primeira fila. Quando ele volta, comenta: ‘Toda noite o mesmo espetáculo. Bichos que não sabem para onde ir. Quando isso vai acabar?’ (CASTELLO, 2010, p. 18).

A desorientação de Castello é o que alinhava todo o romance. A história não nos é apresentada numa narrativa linear. A progressão narrativa do livro acontece de acordo com a organização da pauta musical da canção de ninar “Cala a boca”, capa da nossa edição do livro. Na sucessão de suas notas musicais, vamos acompanhando as cenas e as reflexões do narrador, o que faz com que o romance se torne também reflexo da desorientação deste.

Decido: essa música, a Cala a boca, é a espinha de meu livro. Romances devem ter um esqueleto, ou desabam. Pois o livro que escreverei, Ribamar, terá uma melodia como suporte. Não um índice de capítulos ou um sistema de ideias, tampouco algum evento do real. Nada parecido. Meu livro será o desdobramento de uma música e isso deve bastar.

Tomo notas para um livro que canta. É também um livro que, através dos sonhos, se torna um ditado. Uma ordem — emanada de onde? (CASTELLO, 2010, p. 103-104).

A história do romance se inicia já depois da morte de Ribamar, quando um conhecido de Castello lhe telefona perguntando se ele teria presenteado o pai com um exemplar de *Carta ao pai*. A resposta é sim e o exemplar, devolvido a Castello, dá início a história:

Meu amigo A. fez a gentileza de me comprar o exemplar da Carta ao pai. Que caminhos esse livro percorreu, ao longo de 40 anos, antes de me chegar de volta? Ele o despachou pelo correio, oferecendo-se, assim, como seu representante. Isso talvez explique as dificuldades que experimento em nossa amizade. Talvez eu veja em A. não exatamente você, mas um lugar-tenente — um serviçal, eu penso para

humilhá-lo. Um simples portador que, como um carteiro leviano, desconhece a gravidade do envelope que carrega.

O livro não me foi entregue, mas devolvido — como em um gesto de desfeita, ou má educação. Eu estava trêmulo quando, 33 anos depois, reencontrei a Carta ao pai que, um dia, você folheou. Porque ao menos isso você deve ter feito. Ou nem isso?

As folhas estão amareladas e as páginas um pouco tortas, mas inteiras. No alto da folha de rosto, sobre a dedicatória, o carimbo fosco do sebo carioca em que meu amigo o resgatou. A. me devolveu não um livro, mas um pedaço de minha história. Não sei se ele entendia a gravidade de seu gesto. (CASTELLO, 2010, p. 23-24).

O que acompanharemos a partir de então é busca de Castello pela mensagem derradeira do pai. Partindo da dúvida se Ribamar teria ou não lido o livro, o narrador vai juntar todas as memórias, suas e dos outros, para recompor a história do pai. Mas as indicações nunca são claras, elas não são compreensíveis para Castello. No fundo, todos os elementos do enredo agem um pouco como o Prof. Jobi, vizinho e confidente de Castello no assunto do livro que este pretende escrever.

Encontro-me com o Prof. Jobi, meu vizinho do sétimo andar. Tem sido uma de minhas testemunhas. Hoje vem com uma novidade: Kafka não significa gralha, mas perdiz. Em sua origem, o sobrenome Kafka é ‘kavka’, o nome do pássaro que conhecemos como ‘choca’. Ave de plumagem negra, recoberta de pintas brancas. No Marrocos, o conhecem como ‘perdiz africana’.

Gralhas, perdizes, aves — não me livrarei delas! Como viver entre criaturas tão instáveis? O Ponto da Gralha se transforma no Ponto da Perdiz. Nomes, ilusões. Do longo grito das gralhas me transporto para o trinado rouco das perdizes. Anchieta escreveu seus versos na areia; eu tomo notas sobre um pântano. (CASTELLO, 2010, p. 26).

Jobi, a cada novo encontro, a cada novo telefonema, diz a Castello, com uma sensação de certeza, informações históricas sobre a figura de Kafka, que vão sendo alteradas a cada novo contato. Jobi parece ser um ponto de apoio no pântano das notas, mas ele também é um pouco de areia movediça.

Assim, também, são os sonhos de Castello. As mensagens que nunca são óbvias, geralmente com mensagens que mais assustam que ajudam o narrador. Como o sonho no trecho a seguir:

Você passa uma temporada na Europa. Perto de casa, tomo um café em um botequim. Na ponta do balcão, diante de um copo, eu o vejo. É você sim: o mesmo rosto largo, as mesmas orelhas redondas, a mesma expressão de dor — como se o mundo lhe exigisse mais do que pode dar. Até o terno, de listras, eu reconheço. Os cabelos melados em brilhantina. O bigode fino, marca de uma insistência na juventude. Tudo está ali, cada coisa em seu lugar. Como em uma vitrine.

Você lê um jornal — A Noite, onde trabalha como repórter. Esconde-se nas notícias, que o tornam um homem real. Até o suor, que sempre umedece sua testa, está ali. Nenhum erro. Penso em chamá-lo, dizer qualquer coisa — mas fujo.

Já na rua, chego a um telefone público. ‘Notícias do pai?’ Minha mãe diz que não. As palavras me saem tortas: ‘É que tive um sonho.’ Digo isso, que tive um sonho, dentro de meu sonho, você entende? Nesse momento, também meu sonho se duplica.

Retorno ao bar. Você continua com o rosto mergulhado no jornal, a mesma fome de

realidade. Atento, como se, em um breve vacilo, o mundo pudesse lhe fugir. É preciso vigiar o mundo. Pais se parecem com guardas, sempre pensei. Agora de pé e às suas costas, ergo a mão direita — como se fizesse um juramento. Alguém grita: ‘Isso não!’ Meu vizinho de poltrona me acorda. ‘É a última parada. É nossa chance de jantar.’ Ali, não sei por quê, começou o livro que planejo escrever. (CASTELLO, 2010, p. 29-30).

O sonho faz a realidade tornar-se agonizante: o pai vai ao mesmo lugar que o filho, mas não o procura, está caracterizado com uma juventude que já não tem e, quando o contato parece que pode ser feito, a realidade impede. Universos desencontrados.

Da mesma forma, também desorientam a autonominação de *sampaku* e o xingamento sobre olhos de peixe morto que uma mulher imputa a Castello.

Ao descrever a característica que incomodava o pai, sobre seus olhos, o narrador informa haver um turbilhão interno que os olhos de *sampaku* indicariam ter seu portador.

O que se esquece é que os Sampakus trazem uma ventania interior. Tumulto intenso, que desloca todo o corpo, não só os olhos. Os nervos sacolejam, os músculos esticam, os órgãos balançam e se chocam contra os ossos. Com seus olhos opacos, eles (nós) caminham no grande olho de um ciclone. (CASTELLO, 2010, p. 34).

Já o xingamento acontece quando, estando num supermercado, Castello bate com o carrinho nos calcanhares de uma mulher que, indignada, diz-lhe que tem os olhos de peixe morto. A reflexão que ele faz sobre isso lhe tira o rumo, seriam os olhos de peixe morto olhos de quem está no mundo para ser observado. Em suas palavras: “Peixes mortos trazem um olhar duro e perdido; lembram os olhos de cristal ostentados pelos caolhos. É um olhar que não está ali; que existe menos para ver e mais para ser visto.” (CASTELLO, 2010, p. 34-35).

A desorientação chega ao ponto máximo com a crise de labirintite que sofre a personagem.

Avanço em minhas anotações. A ascensão lembra uma queda. Isso se repete em meu corpo. É minha primeira tarde em Parnaíba, vasculho o comércio. Não sei o que procuro. Em uma loja me abaixo para observar alguma coisa quando meu eixo se quebra.

Não foi a primeira e nem será minha última crise. Parece que estou morrendo, mas sei que não estou morrendo. Deslizo em um espaço intermediário, em que as coisas já não são e nem chegam a ser. (CASTELLO, 2010, p. 68).

O eixo interno, que já não colaborava com uma direção confiável, torna-se mais desconfiável ainda em outro sonho, quando a verdade é obtida pela metade.

Minha cama já não está em meu quarto, mas em uma praia. A mesma praia deserta de outros sonhos. A mesma ausência.

Pego o livro que lia antes de dormir. Para meu espanto, não é mais um livro, ele se transformou em uma pequena ave de metal.

Uma ave despedaçada. A cabeça pende de um corpo partido ao meio, as patas estão

soltas, e as asas, retorcidas, se acomodam sobre o ventre.
De repente, as peças de metal passam a se mover. Retomam seu lugar, e a ave se ergue.
Ela voa à altura de meu rosto. Até que — como um helicóptero que, para ostentar sua presença, se detém em pleno ar — a ave estanca.
Rangendo o bico de prata, ela se limita a dizer: ‘Não há nada além do que é’.
(CASTELLO, 2010, p. 73).

Ao anotar o sonho, Castello lembra haver uma segunda ave e uma segunda frase, que desmentia a primeira, mas a memória não registrou.

Por que consigo recordar a primeira frase, a afirmação, mas me escapa a segunda, seu desmentido? Por que o sonho me dá só a metade da verdade?
Talvez me faça uma proposta: que eu a invente. ‘Não há nada além do que é’, e é desse constrangimento, desse limite desagradável, que devo fazer alguma coisa.
Para me acalmar, observo a praia. A mesma solidão, o mesmo sol, o peso do silêncio.
Areia, mar, nada. O mesmo cenário que se repete; de que escaninhos de minha mente ele vem? (CASTELLO, 2010, p. 74).

Ele continua em sua reflexão:

Agarro-me à frase que tenho. Não há nada além do que é: dispomos apenas de nossa ‘maneira de ser’, de nosso ‘estilo pessoal’, de nossa ‘linguagem própria’. Somos nozes vazias, embrulhos sem conteúdo, cascas. Assim me sinto: possuído por frases que não são minhas. Um envelope. (CASTELLO, 2010, p. 74).

Em Parnaíba, os sentidos de Castello parecem enganá-lo. Fazem-no confundir o som de uma senhora pedinte com o som de um inseto que lhe incomoda os ouvidos. A situação como um todo parece ser um grande logro em que tudo tem duplo significado/dupla direção.

Sem olhar para trás, atravesso a praça. O besouro, mesmo a distância, me segue. Primeiros sobrevoos de uma série de elevações que não me deixam mais em paz.
Assim eu chamo: elevações. Ruídos, palavras, frases que me arrancam do chão, me levando a esperar mais do que devo. Talvez assim se explique o que vim fazer em Parnaíba: alçar voo e, em disparada, escapar de mim.
Ou será o contrário? Talvez não seja uma fuga, mas uma queda. Nesse caso, onde caio? Caio em mim. (CASTELLO, 2010, p. 80).

Então, como nada parece dar um direcionamento adequado, qualquer coisa pode se tornar uma placa indicativa, principalmente, a memória. Castello passa a se lembrar do dia em que “decide” que está doente dos pulmões e, ao contar ao pai, é chamado por este de hipocondríaco. O pai o manda procurar a palavra no dicionário. Lembrando-se deste acontecimento, Castello reflete.

Na letra ‘h’, encontro a palavra que me adocece. Focalização compulsiva do pensamento sobre alguma parte do corpo. Presença de sintomas que nenhum exame consegue comprovar. Em resumo: mania.
A palavra mania me chicoteia. É aguda, dói mais que os pulmões. Vislumbro a figura dos devassos, dos depravados, de homens que, mesmo com o corpo saudável, apodrecem por dentro, só porque não se controlam.

Abandono, enojado, o dicionário. Em vez de fornecer uma definição, ele me empurra para um desfiladeiro. Livro diabólico, a destrinchar as palavras e encontrar, sob sua pele de letras, um ninho de sentidos. É isso, até hoje, o que me atrai nos dicionários: sua inconstância. (CASTELLO, 2010, p. 86).

Na continuidade da desorientação, mesmo que haja uma ordem que oriente o livro, as ações distribuídas por cada capítulo não seguem outras ordens que não sejam a sensibilidade do narrador. Assim, os primeiros sonhos tidos em Parnaíba aparecem muito tempo depois de a chegada ter acontecido.

Nas duas primeiras noites em Parnaíba, tenho dois sonhos. Sempre a mesma praia deserta. Sempre as mesmas aves. Entre os estalar de asas voltam as palavras, agora espremidas em duas frases asquerosas.

Na primeira noite — eu anoto aos trancos —, uma voz dita: ‘Cada dor tem uma palavra que a envolve, mas que não é aquela dor, e que por isso deixa de ser só uma palavra.’

Desmonto, aos soluços, a frase. Palavra alguma pode estancar uma dor. Contudo, qualquer palavra que usemos para isso carregará, sempre, uma parte dela. Ela deixa, então, de ser só uma palavra e se torna um pedaço da própria dor.

Na segunda noite, a mesma praia, a mesma solidão e ainda as aves. Asas que estalam. Entre elas, a segunda frase: ‘Até a dor a qualquer preço querem matar, sem se importarem com a mensagem alarmante que ela carrega.’

Penso no mundo em que vivo: tranquilizantes, anestésicos, ideologias, religiões, entorpecentes. Tudo na esperança de estancar a dor. Contudo, quando se mata uma dor, mata-se o segredo que ela guarda. É melhor que doa, pai. Trate de suportar.

Escrevo para preservar esse segredo. Não para revelá-lo ou decifrá-lo, mas para conservá-lo como o que ele é: algo que sempre se oculta. Para isso se escreve: para sustentar um silêncio. Com o manto das palavras, cubro seu corpo de velho. (CASTELLO, 2010, p. 104-105).

A distância temporal entre o momento do sonho e o momento de reflexão revelam, apenas, mais dúvidas. Mas todas as dúvidas e lembranças viram anotações, mesmo que sem nenhuma organização, pois o trabalho do escritor emerge dessa confusão.

É verdade: não sei se me recordo bem das frases. Fora as que surgem em meus sonhos e que anoto aos trancos, as outras frases, que eu atribuo a você, me chegam em meio a uma grande zoeira. Não ouço direito. Não sei quem fala. Eu as deformedo segundo minhas conveniências. Com essas frases, pai, eu o afasto.

Agora que você não pode mais protestar, agora que está retido em seu último silêncio, nada me ameaça. Posso tudo: e é contra isso — contra esse tudo — que devo lutar para conseguir escrever. Um escritor que pode tudo nada tem a dizer. (CASTELLO, 2010, p. 107-108).

O tio, irmão do pai, tenta construir um chão firme em que Castello possa pisar, mas este trata de amolecer o terreno.

Pede que eu o acompanhe ao Arquivo Histórico, onde existe uma vitrine dedicada a Antares, a mais brilhante estrela de Escorpião. Uma etiqueta assinala: ‘O animal medonho disposto no céu, caminhando pela noite, parece superar o estado de constelação e se torna um ser vivo.’

Encravado no peito do monstro, brilha o Piauí. Conclui meu tio: ‘O bem se incrusta

no mal.’

A leitura das etiquetas me agita a mente. Nasci no dia 8. Na astrologia, Escorpião é o oitavo signo do zodíaco. Com o coração aos trancos me ponho a contar as estantes que, enfileiradas desde a porta, antecedem àquela diante da qual nos perfilamos. Oito também.

Estamos no dia 8 de março de 2008. Inferno das repetições, que provavelmente nada significam, mas que, nem por isso, deixam de me aferroar. (CASTELLO, 2010, p. 113-114).

Até agora, a busca de Castello é por um fio de Ariadne que o faça sair do labirinto em que se encontra. Em várias cenas do livro, a tentativa de sair por si mesmo é executada com resultados nada animadores. Sobrepujado pela impotência de organizar o mundo, Castello começa então a recorrer à Literatura. O ponto central é que o narrador quer o mapa do labirinto, só que ele ainda não havia percebido que, para sair do labirinto, ele precisaria reconstruí-lo. E para isso recorre à Literatura, para que ela faça por ele, por meio dele, a reconstrução do labirinto e o desenho do mapa.

Defoe se tornou romancista aos 60 anos de idade. Não escreveu para se celebrar ou para enriquecer, mas para dar uma forma a um mundo que começava a lhe fugir. Não foi um realista, mas tinha um compromisso grave com o real. Chegou a dizer: ‘Completar uma narrativa com invenções é certamente o crime mais escandaloso.’

Pois é: escreve-se, sempre, por linhas tortas. Tornei-me um personagem (um leitor) arredo. A tentação da mentira ainda hoje me ronda. Em Parnaíba, sempre que me aproximo da verdade, me vem o desejo de temperá-la com a ficção.

Para quê? Para me esconder em mim, me diz o professor Jobi. Inverto seu comentário: se minto, não é para negar, mas para alargar a verdade.

Em literatura, dizia Defoe, inventar ‘produz um grande buraco no coração’. Um rombo artificial que surge para esconder um vazio que, na verdade, já estava ali. Escrever (deformo Defoe) é expor esse vazio.

O escritor é um viajante que, contando apenas com uma precária bússola, chega a um destino que nunca planejou. Todo escritor é um náufrago. Um Robinson.

Nem por isso seu destino se torna menos verdadeiro; ao contrário, o inesperado o avaliza. A esse porto inexistente chamamos, enfim, de literatura. (CASTELLO, 2010, p. 115-116).

A partir da Literatura, a direção emerge, não como o sentido esperado ou imaginado, mas como algo que ultrapassa a lógica e independe da verdade. Assim, o modo de perceber os sonhos é reconfigurado e o sentido deles já orienta.

Estou em sala de aula. Visto um uniforme impecável, as calças com vincos, a camisa engomada. Na cabeça, uma coroa de brilhantina. De relance, dou com minha imagem no vidro da janela. A luz não me atravessa, sou um manequim.

Com o rosto de menino, sou um velho. Sob a pele fresca, carrego perguntas sangrentas. Talvez seja um anão. Talvez um monstro.

A professora anota no quadro-negro a lição de francês. Em meu caderno, com letras frias de escravo, eu a copio. Ela repete, em linhas infundáveis, duas palavras: ‘Père diz’.

A mistura de línguas não me surpreende. Conheço isso bem: minha timidez e meu silêncio escondem uma linguagem híbrida que imita a mistura entre o francês e o português. Uma língua que é só minha, fechada e intraduzível, que não se soluciona. A muralha que me cerca.

Quando o quadro está cheio, a professora passa a escrever pelas paredes. Logo as paredes também estão cobertas e ela começa a anotar no próprio vestido. ‘Père diz, père diz’, repete.

Avança pelas mangas, pelos babados, chega aos sapatos. Quando não encontra mais lugar para escrever, bufando, se vira e me encara. Eu me pergunto se ela enlouqueceu. Com o giz apontado como uma arma, o rosto furioso de quem se sente traída, ela vem em minha direção. Serei executado pelas palavras. A professora é só o carrasco que carrega a foice. Penso em fugir, mas a goma do uniforme me prende. Estranha armadura que, em vez de me proteger, me entrega. (CASTELLO, 2010, p. 117-118).

O sonho aponta para a escrita como instrumento de transbordamento. Abordaremos esse aspecto em outro tópico. Por agora, com a indicação da Père diz/perdiz (associação feita em outro momento para o nome de Kafka feita pelo Prof. Jobi), o acúmulo interno de Castello começa a lhe exigir a manufatura de algo, provavelmente a arte, que, também pela boca do Prof. Jobi, é algo que lhe exigirá sacrifícios.

A frase de Franz me faz recordar de outra frase que, certa manhã, ouvi de Jobi: ‘Você é um poeta. Mas, para sustentar o que é, terá de matar muitas coisas dentro de si.’

Jobi me fuzila com a frase em pleno elevador. Leva seu cachorro para um passeio, está apressado. Ainda grita: ‘Pense nisso. Mal não lhe fará.’ Está sempre a me consolar com suas teses de portaria. Não sei onde quer chegar.

Agora, pelo telefone, repete a mesma lição. ‘Você é um poeta. Não se esqueça disso.’ Ora, não escrevo versos. Nunca escrevi. As notas que tomo para o livro que escreverei formam uma prosa difusa, que não é nem reflexão, nem confissão, nem ficção, e é tudo isso um pouco. Poesia não é.

Não sei por que o professor supõe que existe um poeta dentro de mim. Quer, provavelmente, me aprisionar em um papel que lhe seja útil. E, dessa forma, me comandar. Reter-me em um selo, me enfileirar em uma classificação. (CASTELLO, 2010, p. 132).

Castello, depois de todo esse percurso, encontra o Dr. Martins, um senhor idoso que vive num asilo, em Parnaíba, e que teria conhecido Ribamar criança. Dele recebeu um dicionário antigo que teria pertencido ao avô e ao pai. Nesse momento da narrativa, a identificação que criou entre Dr. Martins e o pai, Ribamar, em sua proximidade da morte, faz Castello reviver a mesma sensação descrita no início do livro, vendo a decrepitude do pai. Mas, agora, o dicionário tem outra perspectiva, diferente daquela que vimos algumas páginas atrás. Agora, o dicionário guia.

Entro na Matriz e aproveito a penumbra para examinar melhor o dicionário. Um dicionário clássico de sinônimos. Tem mais de 700 páginas e o formato de um livro de bolso.

Abro ao acaso o verbete ‘640’, onde se faz a distinção entre ‘momento’ e ‘instante’. Explica meu bisavô: ‘O momento não é comprido; um instante é mais curto ainda.’ A palavra instante, de significação mais limitada, não se usa no sentido literal. Aproveitar o instante — e não esse instante ou aquele instante.

A ideia se aplica a minha aventura em Parnaíba. Caminho emparedado em uma trilha de instantes que não se explicam, nem se conectam. Falta quem os costure.

Começo, então, a entender: o dicionário me estimula a fisgar pedaços de sentido. Eles se oferecem como frestas nas quais, se não chego a me mover, consigo ao menos

respirar.

O dicionário é uma dessas frestas: não sei como chegou a mim, nem de que me servirá. É um objeto que se acende e, logo depois, se apaga — emitindo sinais que se perdem na escuridão.

O próprio velho, uma chama muito fraca, emite uma luz que mal consigo discernir. No escuro da igreja me pergunto se o doutor Martins existe mesmo. (CASTELLO, 2010, p. 159-160).

Em seguida, Castello relembra a notícia da morte do pai e a reação a ela.

Recebo a notícia pelo telefone. Uma descarga — vinda de zonas inacessíveis — me transpassa. Tento me vestir, mas não controlo os movimentos. Não posso sequer erguer as pernas para enfiar as calças.

Ainda de cuecas, carregando as roupas nos ombros, saio para o hall. O medo do escândalo me descongela. Enfim, eu me visto. Sua morte não me afasta só de você, mas de mim. Meu centro se desloca para fora do corpo e até meus pulmões respiram em outra parte. Nunca mais retornaram a seu lugar.

Mesmo vestido, não consigo manter os braços quietos; eu os agito — imitando as aves que se preparam para o voo. Eu sou uma ave pronta para fugir. Uma perdiz?

Quando enfim piso a rua, ventos irregulares me sacodem. Como um pássaro que, depois de longo tempo aprisionado, as asas atrofiadas e as garras fracas, se vê repentinamente solto na imensidão do céu. Tonto, tudo o que ele consegue é se debater. Mas isso, em vez de tirá-lo do lugar, o afunda. (CASTELLO, 2010, p. 171-172).

Mais à frente, no livro, um sonho expõe as coisas como elas estiveram nos últimos tempos para Castello. No sonho, há uma busca pelo pai, que não é encontrado em nenhum lugar. Num primeiro instante, o pai parece remoçado, mas, na verdade, se encontra à beira da morte. No seguinte trecho, vemos o desenrolar do sonho:

Você desaparece. A família o procura em hospitais, delegacias, necrotérios. Nenhum sinal. Um bilhete anônimo me remete a um endereço no subúrbio. Sem avisar a ninguém, saio à sua procura.

Você remoçou — 20 ou 30 anos —, mas isso não me surpreende. Sem o peso do filho, um pai pode, enfim, voltar a ser. Que nada: observo melhor e entendo que, apesar do frescor, você está morrendo. O rosto está branco. As pernas mal o sustentam.

Não responde a minhas perguntas. Quando abre a boca, emite um rugido de afogado. Transportou-se para uma zona na qual a linguagem já não importa. Será a morte, ou o nascimento?

Um caminhão frigorífico, desses que levam peças de carne para os açougues, estaciona diante da casa. Os funcionários trazem uma maca. Sem que lhe peçam isso, você se deita. Eles o levam e me impedem de acompanhá-lo.

Volto para casa. Agora entendo: velhos brinquedos, roupas de criança, fotos esmaecidas. O passado retornou. Passo a fotografar minha infância. Nada capturo além de borrões.

Através de uma janela, percebo um fecho de luz. Letras fluorescentes formam uma frase. Apesar da nitidez das formas, não consigo ler o que está escrito. Esforço-me tanto que meus olhos doem e sou obrigado a me deitar.

O caminhão retorna: eles o trazem de volta. 'Não há tratamento. Terão de ficar com ele assim mesmo.' Como um saco de lixo, o despejam no jardim. Deixam-no sobre a grama úmida, entre os canteiros de hortênsias. Não está morto, mas parece um morto. Depois se ergue e entra. Na sala, você se joga em uma poltrona, como se fosse um dia qualquer. Talvez (a umidade na camisa sugere isso) tenha apenas saído do banho. Amanhece. Custa a me levantar. Não tenho coragem de lhe contar meu sonho. (CASTELLO, 2010, p. 237-238).

Agora, chegando ao final da narrativa, a desorientação se desfaz. Como se fechasse um ciclo, a narrativa termina próxima de onde começa a decisão de escrever um romance: numa estrada com animais dormindo no meio do caminho.

Uma névoa suja — como as sombras que envolvem a escrita de Franz — recobre a noite. Ainda muito longe de Fortaleza, paramos. O motorista desce. Sem pensar no que faço, eu o sigo.
 Seu vulto surge no foco dos faróis. Com os braços em hélice, ele espanta um jumento que, entediado, se deita na estrada.
 Outros animais andam pela pista. Um velho bode se aproxima e eu o acaricio. Recosta a cabeça em minhas coxas, o cavanhaque imundo roça meus joelhos. Enquanto aliso sua cabeça, ele se entrega.
 O motorista usa um bambu para espantar o jumento. É um maestro que, furioso, segue sua partitura. (CASTELLO, 2010, p. 251).

Além do ciclo da viagem, o ciclo do livro *Carta ao pai* se encerra.

Só agora me dou conta: esqueci minha Carta ao pai — o mesmo livro que, um dia, lhe dei — em uma gaveta do hotel. Eu o deixei em Parnaíba, pai. Quem será o próximo a ler?
 Será possível que, pela segunda vez, o livro me volte? Mesmo que volte, será outro livro. Serei outro homem. Isso é a esperança. (CASTELLO, 2010, p. 277-278).

Nos últimos parágrafos do livro, o romance/carta que Castello escreveu ganha sua direção. Apesar de ser um texto falado diretamente para Ribamar, o caminho que a carta vai tomar para chegar não importa, pois, de certa forma, o caminho que ela tomou para vir ao mundo não foi muito “preciso” também.

Mas não se pode perder uma frase. A frase que você sublinhou permanece gravada em mim. Dela não me livrarei. Fica não como uma acusação, mas como uma pergunta. Tornei-me alguém que nunca termina de responder as perguntas que você me fez, meu pai.
 É hora de fechar as malas, pagar as contas e voltar para casa. Enrolar as frases, dobrar as esperanças, deixar para trás as ilusões. Não se procura aquilo que se carrega.
 Antes de pegar a estrada, preciso passar no correio. Tenho uma carta a despachar. Esta carta, a você, Ribamar, meu pai. A atendente me olha perplexa: ‘Falta o endereço.’ Eu respondo: ‘Ponha aí um destino qualquer.’ (CASTELLO, 2010, p. 278).

5.3.3 *Desconexão*

Neste tópico, trataremos da desconexão entre pai e filho, ao longo do livro. Apresentamos essa perspectiva pois ela explicita o quanto Castello se sente distante do pai e o quanto a relação estabelecida entre os dois parece ser fundada numa barreira impossível de ser ultrapassada. O ponto de vista da desconexão é a percepção de Castello da relação.

Com Ribamar próximo da morte, a desconexão é acentuada pela doença

(provavelmente Alzheimer) que o atinge. Indo visitar o pai no hospital, Castello o encontra confuso com o tratamento dos enfermeiros, insistindo o tempo inteiro que precisa descer, mas Ribamar não consegue se fazer entender.

Ali permaneço, aconchegado em seu peito, dizendo que sou eu quem o protege. ‘Descer, descer.’ Rumores roucos, vindos do banheiro vizinho, se diluem no vapor. Vagidos de sofrimento, que tento anular assoviando uma canção. Sim: a maldita canção de ninar que não me deixa mais! Agora sou eu, o filho forte, quem o embala. Tento me convencer.

Até que me dou conta de que suas mãos, fincadas na barra, estão roxas. Assustado, e com um tranco, puxo-o para fora do boxe. É um gesto automático que executo sem nenhum comedimento.

Você não reage, aceita. Tem o mesmo valor de um abraço. ‘Vamos lá, agora vamos descer.’ Repete a frase mais pelo som do que pelo sentido. Você já não precisa de atos — trancos, apoio, abraços —, mas de palavras. Precisa encobrir o presente com a crosta dura do sentido.

Percebo então um leve tremor que, em irradiações geladas, emana de seu corpo e espeta o meu. É estranho, porque essas ondas de gelo, uma vez fincadas em minha pele, se convertem em calor. Ou elas saem de mim, e não de você? O limite entre nós está prestes a se romper. Você me arrasta para sua despedida. (CASTELLO, 2010, p. 20).

Ao lidar com a figura do pai nesse estado, Castello se dá conta da ausência de proximidade, da desconexão mais radical, representada pela morte. Ao lembrar dessa cena, o filho descreve a falha do contato como uma falha do mundo: “Ainda tento enxugá-lo, mas a toalha não absorve mais a água. Estamos em um mundo que fracassa. Um mundo atulhado de objetos inúteis e de pedidos sem significado. Andamos por um deserto. E cabe a mim, com este coração cheio de sombras, ser o seu sol” (CASTELLO, 2010, p. 20).

Desse ponto em diante do romance, passamos a acompanhar o progresso dessa desconexão. Como a cronologia do romance não é a cronologia da história contada, a constatação de tal estado é feita em gradações. As lembranças parecem estar ordenadas de acordo com a intensidade da dor sentida. Assim, nos é apresentado o momento em que Castello recebe o telefonema do amigo sobre o livro que dera de presente ao pai.

As figuras do remetente e do destinatário só funcionam nas agências de correio. Foi o que aprendi quando A., um amigo distante, me telefonou do Rio de Janeiro para me fazer uma pergunta.

A. é escritor e conhece a gravidade das palavras: ‘Você lembra se, no Dia dos Pais de 1973, você deu a seu pai a Carta ao pai, de Kafka?’

Sempre fomos amigos distantes. Só nos aproximamos um pouco nos anos 90. Como ele poderia saber?

Sem esperar minha resposta, leu a dedicatória: ‘Para o papai com um beijo e o amor do filho José’. Sob ela, a anotação: ‘Dia dos Pais. 73’. E mais nada.

É verdade: no Dia dos Pais do ano de 1973, eu lhe dei um exemplar da Carta ao pai, de Kafka. É uma dessas lembranças nítidas, porque fracassadas.

O presente carregava segundas intenções. Era um período em que mal nos falávamos. Nem mesmo falar sobre a dificuldade de falar eu conseguia. (CASTELLO, 2010, p. 21-22).

O retorno do presente desencadeia mais lembranças. Castello lembra-se da incapacidade do pai de lidar com a diferença entre ele e o filho, encarando o estado emocional do filho como um problema de nervos.

Passo a acreditar, então, no diagnóstico que você me deu. Ele se torna uma pedra guardada em meu peito. No colégio, peço ajuda ao professor de biologia, um padre. Nervos são fios sensíveis que se desenrolam no interior do corpo — como um novelo que deus esqueceu dentro de nós. Através deles, escorrem impulsos que se deslocam para cá e para lá. Quando se movem muito rápido, provocam agitação. Quando desaceleram, trazem a angústia. Não há saída.

De onde vêm tais impulsos? Como um detetive que acumula o papel de vítima, passo a observar atentamente meu corpo, em busca de uma resposta. Não vêm do coração, que bate no ritmo habitual. Tampouco da cabeça que, confusa, é incapaz de emitir sinais tão nítidos.

Passo em revista meus pequenos vícios: as unhas que roo até sangrarem; os fios das costeletas e das sobranceiras que arranco como espinhos; a pornografia. Os medos sem sentido — não de coisas que acontecem, mas de coisas que podem acontecer; não de objetos que me ameaçam, mas da ideia da ameaça.

Com os nervos destroçados, encarno, enfim, a doença que você viu em mim. Torno-me a sentença que você proferiu. (CASTELLO, 2010, p. 28).

A relação entre Ribamar e Castello é percebida por este como uma grande pressão. O pai define o filho que se transforma no definido. O trecho a seguir aprofunda essa o medo de aproximação:

Também sua presença sempre me despertou angústia e me achatou. E você indiferente ao inseto (ao Samsa) em que eu me transformava. Minha pequena metamorfose.

A angústia é feita de miudezas; infiltra-se nos detalhes, esconde-se nas frestas. Pela manhã, eu não podia entrar no banheiro se você, sempre apressado, tivesse esquecido o pijama sobre o balcão ou os chinelos diante da pia. Suas roupas desprendiam um cheiro de impostura. Em meio aos ladrilhos gelados, impunham uma atmosfera que se parecia com uma mentira.

Então, eu entrava às pressas (como um caixeiro viajante, como um Samsa); alguém que está só de passagem por um território que não lhe pertence e que lhe é adverso. Chegava movido pela necessidade — de me lavar, de urinar. Empurrado.

Como Samsa, também eu tinha um chefe que não me dava um só momento de folga. Alguém que vivia para me vigiar. Você era esse chefe. Ainda hoje é.

No chão do banheiro, eu deparava com suas roupas amassadas. Aquele odor, entre a potência e o sangue, me oprimia. Meu corpo se abria como uma ferida. Viver era ceder à violência desse cheiro.

A opressão, se me doía, me fez ver que só me restava lutar. Mas, em meu caso, toda reação era sempre fracassada. Eu me agarrava, imitando os náufragos (um Robinson), àqueles destroços. E ali fiquei.

Em meio ao desastre, flutuava seu pijama. Casca da noite, resto de horas passadas entre o pesadelo e o gozo, sobra de um pai que, naquele momento, banhado, bem vestido, bem alimentado, circulava pelo mundo, muito longe de mim. (CASTELLO, 2010, p. 31-32).

A aproximação de Ribamar apenas faz Castello se afastar mais.

Decidido a não desistir, levou-me a um médico de olhos. A ideia de que meus olhos traziam a marca de uma desordem interior o infernizava. A íris fora do lugar

provocava uma inversão em minha perspectiva; e, por isso, o mundo me vinha invertido também.

‘Faça um esforço para me encarar’, você pedia, mesmo sabendo que, quando eu o encarava, meus olhos deslizavam em outra direção. Não como os olhos viscosos dos caolhos, que se derramam para os lados; ao contrário, eles se erguiam, perseguindo alguém (ou algo) acima de você. Eles o humilhavam.

‘Esse rapaz não tem nada. Seus olhos são normais.’ Achei que você fosse esmurrar o médico. ‘Um ignorante’, você resmungava ao entrar no elevador. (CASTELLO, 2010, p. 35).

Olhando para o passado, com o conhecimento do presente, Castello toma consciência do seu desejo de se afastar.

Vamos a um café. Diante do balcão, pela primeira vez, percebo que também seus olhos se erguem como os meus. Não é só um efeito do desnível físico. Você está sentado, eu de pé; estamos frente a frente e, mesmo assim, seus olhos saltam.

A descoberta me horroriza; ela me rouba um resto de esperança. Esperança de quê? De que, nem que fosse por imposição da biologia, eu pudesse me desviar de você.

Como nos Sampakus, sempre que recorro a essa descoberta a coragem me falta. O medo de falar da semelhança confirma a semelhança. Só agora penso que a mesma coragem também lhe faltou. Você teve tempo para me fazer perguntas que não fez. Para expor dúvidas que, por certo, engoliu. Para se debruçar sobre meu peito e chorar pelo que nós dois perdemos.

Ambos nos esquivamos da luta. Esse vazio, que agora é só meu, me lembra um ringue abandonado.

No fundo da plateia, dois lutadores, abraçados, se encolhem. Nós dois. (CASTELLO, 2010, p. 35-36).

Aos 11 anos, Ribamar empreende mais uma aproximação agressiva.

Um circo monta sua tenda defronte a nossa casa. O grande destaque é um hipnotizador vindo de Cantão, o professor Zwang. Você resolve pedir ajuda.

Descemos os lances de uma plateia vazia. No picadeiro, diante de sua mesa de trabalho, o professor Zwang nos espera. À sua frente, objetos pontudos evocam a bancada de um açougueiro. Entre eles, um pequeno peão.

‘Trouxe o menino. Ele sofre dos nervos. Já não sei o que fazer.’ A conversa entre vocês me escapa. Falam em voz alta, como se eu não estivesse presente. E não estou mesmo — tanto que as palavras se perdem. Suponho que o professor Zwang lhe forneça explicações gerais a respeito de meu mal e lhe explique como procederá em meu caso. Nada disso me importa.

Tenho 11 anos. Nessa época, leio e releio o Robinson Crusóé, de Daniel Defoe. A cada releitura, mais próximo me sinto de Crusóé — sozinho em minha ilha deserta, a que cheguei graças a uma grande teimosia; em um mundo de forças violentas cuja lógica me escapa; cercado por um céu imenso e obscuro, diante do qual toda explicação é inútil.

[...]

Já estou em casa, e você explica a minha mãe o fracasso da visita. Assim resume sua decepção: ‘Acho que ele conseguiu hipnotizar o hipnotizador.’ (CASTELLO, 2010, p. 41-42).

Depois das tentativas, na percepção de Castello, Ribamar se conforma com a distância.

Acontece a toda hora. Estamos no barbeiro. Enquanto aparo os cabelos, você lê uma revista. De repente, em um impulso, exclama: ‘É isso!’

É uma frase involuntária — como um arrote, ou um espirro. ‘Desculpem, dei para falar sozinho.’ Sua explicação não desfaz meu pavor. É isso o quê? Agora você faz a barba. Ansioso, folheio a revista em busca da resposta que o exaltou. Uma entrevista com um príncipe, uma reportagem sobre antiguidades, o relato de uma catástrofe. Nada. Até que esbarro com a declaração de um colunista, destacada em letras vermelhas: ‘Não se pode modificar um filho.’ ‘É isso!’ A frase o convenceu a desistir. Mas não é você que se afasta, nem sou eu que me afasto. Indiferente aos nossos esforços, alguma coisa se desliga. Nada podemos fazer, a não ser aceitar. De repente, a energia cai. A máquina de corte deixa de funcionar e o barbeiro interrompe seu trabalho. Esperamos. Ao longe, um trovão resume nosso destino. (CASTELLO, 2010, p. 64).

A queda de energia e o trabalho interrompido são reflexos de algo do passado. Castello passa a atribuir a sua necessidade de distanciamento à ordem emitida na canção de ninar com a qual era embalado. A canção, “Cala a boca”, cantada pelo pai, trazia a ordem de silêncio para a criança. Mas a criança a assimilou para a vida.

Estirado na areia, cochilo. É uma tarde de sol. Outra vez, as aves, que dançam sobre minha cabeça. Ao longe, ouço a voz débil de minha mãe que, com grande esforço, entoava uma canção. Boa parte da melodia me escapa; as palavras, apenas gaguejadas, se evaporam. Sei que é uma canção de ninar, porque me dá vontade de dormir. Ocorre que sei, também, que estou sonhando; logo, já estou dormindo. E a ideia de dormir dentro de um sonho — um sono dentro de outro sono — volta a me afligir. Dias depois, procuro minha mãe e lhe pergunto pela canção que me ajudava a dormir. Eu não a cantava, ela me diz. Seu pai a cantava para você. Chama-se Cala a boca. Com as pontas dos lábios, minha velha mãe cantarola os primeiros versos. ‘O Seu Zuza/ Seu Cazuzza/ Que chorar tanto assim/ Não se usa’. Como pode recordar? Minha mãe está mais surpresa ainda. ‘Eu não sabia que sabia. Foi sua pergunta que me fez lembrar.’ Bastou cantar as primeiras notas, e uma nota puxou a outra, como as pérolas de um colar. É isso: uma música é um colar que se desenrola. Anoto a letra. Não me preocupo em registrar a melodia; tantos anos depois e, sem saber disso, não a esqueci! Também eu não sabia que sabia. Por longos anos, a melodia permaneceu intacta dentro de mim, à espera desse retorno. Bastou-me ouvir dois ou três compassos, e a reencontrei. (CASTELLO, 2010, p. 90).

A ordem vem ecoando pela família desde muito antes, passada de geração a geração.

É a mesma música com que seu pai, Lívio, o fazia dormir. Mesma música, ainda, com que Manuel Thomas, meu bisavô, embalava o sono de meu avô, Lívio. Na memória despedaçada de minha mãe, a canção continua intacta. Sempre que chega a meu nome (a nosso nome), em um esforço excessivo, ela ergue um pouco a voz. ‘Cala a boca mimoso José.’ Seu rosto se avermelha. Ela se exalta. (CASTELLO, 2010, p. 92).

Castello não consegue ultrapassar a barreira porque tem como objetivo único cumprir uma ordem. Mas é possível se insubordinar contra essa ordem. É o que ele percebe

muitos anos depois, ao lembrar o momento em que o pai tentava lhe ensinar a nadar.

Ao perceber meu incômodo, e que todo o seu esforço é inútil, você me empurra para fora da água. Volta com a pergunta atroz: ‘Afinal, o que nos afasta?’ Não consigo responder, e meu silêncio é uma confirmação de sua suspeita.

‘Por que você não tenta?’ Não sei. ‘Tentar o quê?’ Já não é uma questão de saber, mas de ser. A resposta mais verdadeira seria: ‘Não sou.’

‘Vamos lá, está quase conseguindo’, você me leva a tentar de novo. Braços e pernas se agitam. Esforço-me, não se pode negar, mas meu esforço me destrói. Ele me impede. Desistisse, e talvez...

Em um gesto final de aconchego, e para me proteger de mim, você me abraça. ‘Não me sufoque!’, eu grito. ‘Deixe-me respirar, preciso de ar.’ Ainda me debato quando você me deita em uma espreguiçadeira.

Assim que percebe que respiro melhor, você volta ao ataque: ‘Afinal, o que nos afasta?’

Caminhamos juntos ao longo do mar. Sei que busca a pergunta certa e não a encontra. Sem saber qual pergunta você me fará, já sei que ela não comporta uma resposta. Não é algo que se refere a nós dois, pai e filho. Mas um impasse da língua. Não é o corpo que entra em pane, mas a palavra.

Um homem passa e pede as horas. ‘Meio-dia’, dizemos em uníssono. A sincronia me assusta. Você empalidece. Há, ainda, uma esperança. (CASTELLO, 2010, p. 96-97).

Mas a conexão espontaneamente realizada no ato de dizer as horas a um estranho não foi o suficiente. O corpo de Castello reagia contra sua vontade. Não lhe permitia ficar parado numa situação que parecia ser perigosa.

Você tem o vício da fotografia. Para cada instante, uma imagem. Para cada filho, um álbum. Assim afirma seu poder sobre o tempo: se ele avança, é porque você permite isso. As fotos são carimbos que autenticam o movimento das coisas.

Não sou um bom modelo: não aprecio o torpor que a fotografia impõe. A imobilidade, a prisão. Você reclama: ‘Por que não consegue ficar quieto?’

Primeiro, a sensação, vaga, de que não estou na posição correta, de que não estou pronto. De que, diante de minha imagem indefinida, outro (quem?) será capturado em meu lugar.

Depois, uma inquietação (que se manifesta em um leve tremor) que, na hora da pose, se intensifica. A resposta precária que consigo dar a seu poder de transformar o real em papel.

Volta a protestar: ‘Por que você não fica parado?’ Não faço isso para contrariá-lo, não é um desafio ou um deboche. Não consigo me aquietar porque, diante de sua figura de domador, algo em mim vacila.

Algo se desfigura justo no momento em que a máquina impõe suas amarras de luz. Meu tremor é só um desmentido. Inútil, porque a máquina não se interessa por ele. Nem o registra. (CASTELLO, 2010, p. 167-168).

Encerramos este tópico com a cena em que Castello veste o corpo do pai, no necrotério. Após a morte de Ribamar, a desconexão total se realiza. As oportunidades não aparecerão mais. O que resta é o choro e a frustração.

Rodo e rodo (danço); enceno minha cerimônia de despedida. Preciso me agitar para que você não me arraste para baixo.

Com lentidão, enfim, eu o visto. Tenho medo de errar: o último gesto deve ser perfeito. Você me consola: ‘Não tenha medo. Ainda sou eu, meu filho.’

Não consigo abotoar a camisa, meus dedos duros não sustentam os botões. As calças

não sobem além das coxas, o corpo é magro, mas pesa muito, e você não colabora. Até no ato da morte, você não aceita o papel de morto. Teimoso, se recusa a morrer. Por fim, eu o apronto. Sento-me a seu lado, jogo o rosto em seu peito e choro. Não me saem lágrimas. As lágrimas inexistentes, porém, me esvaziam. Tento conversar com você, dizer alguma coisa. As palavras falham. Elas não servem para a morte. A ela só corresponde o silêncio. Mas não sinto horror, a morte não me horroriza. Você queria descer, e desceu. Só isso. Deitado sobre o tampo frio, pai, você está sozinho como nunca estive. Um homem, pobre homem, Ribamar, roubado de seu papel paterno. Destituído de seu poder. Exilado. Resta-me negar sua morte e entoar uma canção de ninar. A mesma que, desde o início dessas notas, me atordoa. A boca insinua palavras que não lhe saem. ‘Ca-la-bo-ca-mi-mo-so-Jo-sé’. É você, pai, quem me embala. (CASTELLO, 2010, p. 258).

5.3.4 *Incomunicabilidade*

Neste tópico, trataremos da incapacidade de comunicar atribuída por Castello a Ribamar. Aqui, as palavras de pai não conseguem constituir um sentido que possa ser absorvido pelo filho. O primeiro trecho trata da necessidade de Ribamar em descer. Na cena, ele se negou a tomar banho pelas mãos dos enfermeiros e, assim que viu o filho, disse que tomaria pelas mãos dele. Castello aceita a incumbência, mas, diante da situação, vomita, sujando a si e ao pai. Para todos eles, Ribamar diz que quer descer. Ninguém consegue entendê-lo, nem o filho.

A ânsia me sobe pela garganta. Um jorro involuntário, que sai num rompante — como se outra pessoa vomitasse em meu lugar —, se derrama sobre nós dois. Banho asqueroso, restos do que sou, minha dor. ‘Pai’, eu balbucio. Também as palavras expulso de mim.

Dois faxineiros surgem. Um deles o leva direto ao chuveiro. Enquanto o ensaboam, eu ouço: ‘Não quero tomar banho, quero descer.’ Depois você é mais brusco: ‘Quero meu filho. Quero que ele me ajude a descer.’

Pergunto ao enfermeiro o que há no andar de baixo. ‘Nada. Só a recepção, a garagem e um depósito.’ E, como se enfim fisgasse um sentido naquela borra, conclui: ‘Talvez seu pai planeje fugir.’

A hipótese é grosseira. ‘Melhor não dizer as coisas por ele’, sugiro, e minha voz sai um pouco mais forte que eu desejava, mas é tarde para corrigir. Meus olhos de gralha escorrem para o chão imundo. (CASTELLO, 2010, p. 17-18).

A incapacidade de comunicar o que deseja é piorada pela doença.

Quando você se vira, vejo o pior. Sua coluna é um cabide antigo, do qual peles, carnes, músculos despencam. O sabonete de jasmim não esconde um segundo cheiro, que eu atribuo à velhice, mas que pode ser um prenúncio da demência.

‘Quem sou eu? O que estamos fazendo aqui?’ — você imita os filósofos. Não precisa ter medo, é só um banho. Aqui está a toalha, enrole-se e se sentirá melhor.

Há um banco dentro do box, faço um sinal para que se sente. Você o recusa. ‘Não quero sentar, quero descer’, insiste. ‘Você não sabe o que é descer?’

Busco palavras que, arredias, me fogem. As ideias falham e começo a sentir medo, não de você e de sua morte, mas de mim e de minha vida. Esquecendo-me de você, eu o abraço. (CASTELLO, 2010, p. 19).

Na infância de Castello, Ribamar tenta traduzir para o filho o sofrimento que ele demonstra em seu comportamento. Ao falar que o filho sofria dos nervos, não queria diagnosticá-lo, mas comunicar à criança que existem dores que não são tratadas no corpo. No trecho a seguir, o vazio transformado em tapete tenta explicar essa lição.

Sabendo que sofro, mas sem entender do quê, você me leva a um neurologista. O médico prescreve exames que nada revelam. Para dar um nome ao que não tem nome, você determina: 'Esse menino sofre dos nervos.' A expressão, 'doença dos nervos', gruda em meu semblante. Palavras que preenchem o vazio estendido entre nós. Um dia, você diz: 'O vazio é um tapete.' É um fim de tarde, estamos em seu escritório. Você aponta para o chão. 'Por exemplo, este tapete.' Pede que eu o arraste. É pequeno, murcho, quase não pesa; só com muito esforço, ainda assim, o carrego. Não sei o que você pretende, me limito a cumprir suas ordens. Quando vê que me cansei, diz: 'Você pode arrastá-lo para um lado, ou para o outro. Não importa: ele estará sempre em algum lugar.' Você tem razão: nunca nos livramos do vazio. (CASTELLO, 2010, p. 27-28).

Continuando em sua busca por um sinal de que o pai tenha lido o livro, Castello encontra um trecho grifado, que não tem certeza se foi Ribamar quem grifou, mas encara esse grifo, em que Kafka fala do sofrimento no relacionamento com o pai (descrito como uma luta), como feito pelo pai.

Primeiro, o modo (covarde) como eu (um Franz de segunda classe) me esquivei de enfrentá-lo. Como fugi da luta e preferi me punir com o combate interior. Ainda hoje, em minha escrita, perpetuo este combate. Ele não passa de uma sobra da luta que não lutei — e que agora tem pernas próprias. Preferi me esconder no conflito interior; a fuga para dentro continua a me agitar. Ela forma o labirinto em que me perco e no qual, só porque me perco, eu escrevo. À guerra interior, três outros atributos se ligam. A evasão (a própria fuga). A amargura (aflição, tremor, mas também padecimento moral). A tristeza (decepção, desencanto). Tudo que, para me salvar, converti em palavras. Tudo que aqui mastigo. Desses três atributos (três buracos), eu parti. Todo ponto de partida é um rombo. Se nada há a preencher, não se anda. Mas — horror —, e se não foi você quem sublinhou a frase que hoje me atordoia? Quando você morreu, ajudei minha mãe a desmontar seu escritório. Vasculhei cada prateleira, cada gaveta, cada escaninho. Nenhum sinal do livro perdido. Talvez você o guardasse em outro lugar. Talvez o tenha emprestado a algum de meus irmãos que, depois de ler (ou sem chegar a ler), o vendeu a um sebo. Talvez você mesmo, indiferente, o tenha vendido. Minha mente não descansa. Quem sabe, na longa temporada em que o livro passou nas prateleiras de um sebo, alguém o folheou e, por rebeldia ou por maldade, sublinhou a maldita frase? Ou alguém o comprou, leu, marcou a frase medonha e depois o revendeu ao mesmo (ou a outro) sebo. Nesse caso: quem é esse pai secreto que usurpou seu lugar? A que pai, agora, eu me dirijo? (CASTELLO, 2010, p. 43-44).

Da relação como luta, Castello encarava as falas paternas como provocação, que apontavam sempre para algo que ele não sabia existir.

Gosta de me provocar: 'Você sempre esconde alguma coisa.' A suspeita me desarma.

‘Não sei do que está falando.’ Limita-se à frase injusta: ‘Sabe sim’, e me dá as costas. Sua provocação é, na verdade, um esforço de aproximação. Esquivando-me do corpo a corpo (da luta), eu me afasto sem perceber que faço isso. Entre nós, há um rombo. Talvez a isso você se refira. Talvez a essa distância que, através de mim, você vê. Aprendi que a angústia é uma ausência. Não só uma pergunta a que não corresponde uma resposta, mas a ausência de qualquer pergunta. Se você se referisse a uma dor, a uma mania, a um vício, seria mais fácil. Mas não é disso que fala, e sim de algo que desconheço. Algo que, para mim, não existe. Algo que me falta. (CASTELLO, 2010, p. 63-64).

Castello relembra a dor que dizia sentir e o comentário de Ribamar:

Dias depois, como insisto em reclamar da dor, você resmunga: ‘Meu filho não tem saída.’ Fala de um filho distante, o filho que me nego a ser. Não é de mim que você fala, mas você não sabe disso. ‘Meu filho não tem saída’: a frase me empurra, em definitivo, para dentro de mim. É daqui que escrevo, de meus subterrâneos. (CASTELLO, 2010, p. 87-88).

A ideia de que o filho não tem saída, compreendida por Castello como se não existissem portas por onde pudesse passar aquilo que é, está encravada na própria tentativa de Ribamar de descobrir qual barreira os impede de estar juntos. Voltamos à cena da piscina onde a incomunicabilidade de Ribamar se alia à incompreensibilidade de Castello.

Você me pergunta: ‘Afim, o que nos afasta?’ Não há uma resposta e é isso que nos afasta. Houvesse uma resposta, qualquer uma, a mais odiosa delas, e a distância não existiria. Você me fez essa mesma pergunta no dia em que resolveu me ensinar a nadar. Um filho deve se sentir seguro ao lado do pai que o ampara; seu amor próprio deve crescer; a autoconfiança nasce desse contato. Estamos de férias, não temos pressa. Enquanto me ampara pelas costas, você sugere que eu boie. Está sereno e não dissimula o prazer em me ajudar. Em me dar um colo. Nada disso importa. Não consigo relaxar. Nada funciona. O peso de suas mãos, em vez de me proteger, me gela. Tenho calafrios. Talvez você queira me afogar, se livrar de mim. Seu rosto plácido, grudado ao meu, é só uma máscara; quando o sol a derreter, ela escorrerá por seu pescoço e se dissolverá na piscina. O que essa máscara esconde? Antes escondesse. Qualquer coisa: o ódio, o desprezo, a vontade de matar. Não esconde nada — e é aqui que meu coração se desregula. (CASTELLO, 2010, p. 95-96).

Mais à frente, Castello relembra o momento em que Ribamar lhe entrega os cadernos de poemas do pai. A situação até poderia servir como um processo conciliatório entre pai e filho, mas a fala de Ribamar torna o momento infértil. Ao dar o caderno, diz que os poemas são bobagens (algo com que o filho concorda), mas ao dizer “guarde” retira da conversa a possibilidade de uma escolha por parte do filho. Castello guarda os poemas, não porque goste deles, mas porque recebeu uma ordem para isso.

Você me chama a seu quarto. Chaveia a porta. Seu tom de voz é ameaçador. Contrariando minhas previsões, me entrega um caderno. A capa enrugada, as folhas tortas. Limita-se a dizer: ‘Isso não me interessa, mas pode interessar a você.’

É um diário de meu avô, Lívio. Em letras frágeis, registros dispersos se misturam a alguns poemas que, nos anos 20, ele publicou no Almanaque da Parnaíba. ‘São bobagens de meu pai. Por mim, vão para o lixo.’

Estou diante de uma duplicação. Mais uma. Um segundo abismo, agora entre você e seu pai, repete o desfiladeiro que nos separou. Um destino grafado no sangue, uma herança genética — algo de que não conseguimos escapar.

Não temos culpa. A constatação, porém, não me consola. Em vez disso, aumenta meu desgosto.

[...]

Não me interessa pelos sonetos de meu avô, pomposos, com rimas odiosas, estúpidas exaltações de civismo. Um deles se chama ‘Progressos’, mas a linguagem do passado destrói o título.

‘É para você. Guarde.’ O presente se confunde com uma ordem. Não manifesta afeto, mas desejo de submissão. Você acrescenta: ‘Ou dê algum fim nisso.’

Obediente, guardei por muitos anos o caderno — estojo em que se abriga a alma da família. Nunca mais o li. Você não me destinou o papel de leitor, mas de guardião. Obediente, eu o cumpri. Um soldado, ainda que com a farda em frangalhos.

Um dia, em uma mudança, eu perdi o caderno. Vasculhei malas, caixas, embrulhos. Nada. Não foram palavras que perdi, mas uma função. Fui destituído. Não por você, ou por mim mesmo, mas pelo acaso. Já não sou mais o representante de meu avô. O último fio de sangue se rompeu. (CASTELLO, 2010, p. 119-120).

A incomunicabilidade de Ribamar está diretamente conectada com a sua incapacidade de compreender Castello. No trecho seguinte, é relatado o momento após o desmaio de Castello num mercado e as palavras que Ribamar direciona ao filho.

A distância, você me observa. Quando consigo me erguer, em tom raivoso, você me pergunta? ‘Por que faz isso comigo?’

Parte do princípio de que controlo meus gestos. E que, através deles, desejo sempre atingi-lo. Meus atos o têm como destino inevitável. Eu o persigo.

Não pode aceitar que as coisas simplesmente aconteçam. Tampouco admite que as circunstâncias se coloquem entre nós. Não pode estar de acordo com um filho fraco, sobre quem o mundo desaba.

‘Quando você vai parar com isso?’ Minha existência, você pensa, não passa de um desafio. Tenho um único objetivo: importuná-lo. Quando lhe dirijo a palavra, não quero me expressar, quero vencer. ‘Você devia ser advogado. Tiraria da cadeia os piores monstros.’

Talvez, se pudesse ler o que agora escrevo, você me corrigisse. ‘Eu não falei assim.’ Repetiria um comentário que sempre lhe agradou: ‘Você coloca palavras em minha boca, me faz dizer o que não quero.’

Ao dizer isso, você me mata. Ao usar minhas próprias palavras para levá-lo a falar, eu o mato. Pai e filho, dois assassinos. (CASTELLO, 2010, p. 239).

Encerramos este tópico com o trecho que simbolicamente reflete o estado da relação entre pai e filho, no romance. Ribamar já se encontra internado numa clínica e seu estado de demência não lhe permite identificar o lugar em que se encontra. Para evitar o sofrimento do pai, o filho precisa fingir que o que o pai quer é real, o contrário do que Ribamar sempre fez com Castello.

Você agoniza em uma clínica. É meu plantão. No meio da noite, acordo com seus gritos. De pé, tenta despir os pijamas. Não consegue.

‘Onde está meu terno?’ Ocorre-me dizer: ‘Você já o vestiu, pai. Já está pronto.’

Pensa que está em um ministério público. ‘Vamos ao guichê dos documentos. Tenho

coisas a fazer.’

Precisa tirar a segunda via de seu registro de identidade. Com os cabelos em redemoinho se enrosca nas calças. Busca uma saída para seu sofrimento. A saída é um nome.

Não há saída, e só me resta assessorá-lo em seu teatro. Ao menos, você não se sente sozinho.

Esmurrando a parede, reclama que, apesar da hora, o guichê continua fechado. ‘São uns incompetentes. Uns preguiçosos.’ Digo que é preciso calma, logo abrirão. (CASTELLO, 2010, p. 259).

5.3.5 *Centramento*

Neste tópico, reuniremos os trechos do romance em que Castello recebe uma reorientação sobre o seu modo de agir, como se as outras personagens ajudassem-no a observar um centro que por si só ele não consegue.

E a primeira personagem que lhe ajuda nisso é seu tio Antônio, irmão de Ribamar, que, ao saber do projeto do sobrinho de escrever um livro sobre o pai, tenta mostrar o que ele conhece sobre o irmão. O primeiro encontro na rodoviária de Parnaíba é pautado pela desconfiança sobre o projeto de Castello.

Na rodoviária, Tio Antônio me recebe. Ansioso, pergunta: ‘Afinal, que livro você escreve?’ Só me resta mentir: ‘Escrevo a biografia de papai.’

Ele me observa, desconfiado. Afaga-me e diz: ‘Seja o que for, estou aqui para ajudá-lo.’ (CASTELLO, 2010, p. 67).

Em vários momentos, Antônio funciona como uma figura paterna para Castello. Não que a conexão afetiva seja mais intensa que a com o pai, mas o tio ajuda o sobrinho a se tranquilizar sobre determinados assuntos, a literatura principalmente. A curiosidade do tio, que é entusiasta da poesia, sobre as leituras do sobrinho ajuda este a ter um pouco mais de autoconfiança.

Anos depois, encontro meu tio, por acaso, em um café. Vou para a faculdade, sou eu quem, dessa vez, levo comigo um livro.

Meu tio não tira os olhos do livro que aperto sob o braço. ‘Vamos, que livro é esse?’ É um romance ingênuo que eu, por vergonha, escondo. O que um tio rebelde pensará de mim? Enquanto ele lê para avançar e se fortalecer, eu leio para voltar atrás e para fugir. Livros, de fato, podem tudo.

Insiste tanto que eu o mostro. Abre um sorriso, aceita minha aflição. ‘Não é o autor que escreve um livro, mas o leitor.’

Com uma frase simples, deposita sobre meus ombros um destino. Quando saio do café, já sou outro. (CASTELLO, 2010, p. 78).

Assim, a imagem de Antônio e a imagem que Antônio faz do que Castello faz servem como um espaço para ensaios e experimentos, para que Castello possa descobrir o que quer descobrir.

Ocorre-me que devo encontrar meu tio — preciso de um sentido. Que ele venha de fora, de um mal-entendido, ou de uma ilusão. Mas que venha. Preciso dos erros de meu tio, de sua suposição fantasiosa de que escrevo uma biografia (a sua biografia), ou não serei capaz de seguir.

O sol a pino. Fracas, as pessoas se arrastam para a borda das calçadas. Fogem do que não se pode fugir. Sem o sol, Parnaíba não existiria. Sem essas palavras que ardem, o que seria de mim? (CASTELLO, 2010, p. 94).

Antônio é o que liga Castello ao chão firme de que ele tenta fugir.

Meu tio Antônio quer que eu pise o chão. Luta para me trazer de volta à realidade, quer me acordar. ‘Você sabia que, na bandeira do Brasil, o Piauí é representado pela estrela Antares?’ Explica-me que Antares é uma supergigante vermelha. ‘Perto dela, o sol é só uma bola de tênis.’ (CASTELLO, 2010, p. 113).

Quando Castello lembra do caderno de poemas do avô, dado a ele por Ribamar, a acusação de Antônio de que ele havia perdido o caderno de propósito o faz pensar que o tio é capaz de compreendê-lo.

Ao me entregar o caderno, você me esboçou um destino. Caminho vicinal, a ligar avô e neto, sem a interferência do pai. Não sei o que esperava de mim. O mais provável é que nada esperasse.

Sigo em minhas notas — guiado pela música que continua a me infernizar. A voz de minha mãe desliza em meus ouvidos. Mas não era você quem devia cantar?

Notas para um livro, notas musicais. Tudo se mistura, não passo de um caldeirão. As palavras me fervem.

Relato minha história. Meu tio Antônio é rude: ‘Creio que você perdeu o caderno de propósito.’ A acusação me alivia. Ele começa, enfim, a entender. (CASTELLO, 2010, p. 120).

Ainda não compreendendo a busca de Castello, Antônio o conecta com um conhecido, o Dr. Martins, que, já sabemos, encontra-se numa clínica para pessoas idosas.

Alguém que o tenha conhecido. Para quem você, Ribamar, não seja só um nome. Algum sobrevivente — com a condição de que ainda saiba dizer quem é. Decido: é o que procuro em Parnaíba. Alguém que o conheceu.

Que saiba ainda dizer quem é — mas que exigência estúpida! E lá sei eu dizer quem sou? Mal sei dizer o que procuro, o que não me impede de prosseguir. Simplifico: alguém que testemunhe.

Mesmo suspeitando de minha sanidade, meu tio Antônio sugere: ‘Vou levá-lo ao Lar de Alan. Lá talvez você encontre o que procura.’ (CASTELLO, 2010, p. 137).

Castello esconde de todos os motivos que o levam a falar com o idoso. No lar, diz que quer aplicar um questionário ao Dr. Martins, para que o deixem ter contato com o velho. O encontro é assim descrito:

Pernas de galinha saem de um uniforme de fustão. A corcunda lhe arremessa a face, com brutalidade, para o solo, como se procurasse uma moeda perdida. ‘Madame Aquiel me permitiu.’ As palavras saem para dentro e eu as engulo. ‘O paciente está lanchando, não interrompa.’

A voz do velho, molhada pela sopa, torna-se úmida. ‘Não falo com desconhecidos’, e vira a cara. Penso em citar seu nome, pai, mas me contenho. Tiras de cenoura escorrem pelo babador. As pernas de galinha tremem. Os braços (asas) fraquejam. Às costas do velho, em uma prateleira, vejo, pela primeira vez, o dicionário. Pequeno, tem uma capa verde com as pontas roídas. Ao lado, um rádio a pilha e um carretel de barbante. Tudo muito banal para um adivinho. (CASTELLO, 2010, p. 141-142).

A partir desse momento, a vivência de Castello para a ser uma repetição do que vivenciou com a doença do pai. O estado do Dr. Martins o faz observar tudo por uma outra perspectiva.

Outro enfermeiro entra com uma toalha. ‘Hora do banho.’ A repetição me faz tremer: ela sugere a presença da verdade. O doutor é levado ao banheiro. Enquanto o despem, espero que diga a frase enigmática: ‘Quero descer.’ Resmungo palavras incompreensíveis. ‘Não dê importância. São muxoxos que gosta de repetir.’ Talvez uma oração. Sei, porém, que nela se esconde um sentido. Qual? O enfermeiro lhe puxa as calças, mas o velho as sustenta. Solta um breve uivo, de desespero. ‘Sempre fica agitado, mas sua presença o agita ainda mais.’ Recuo. O doutor Martins protesta: ‘Fique. Hoje é você quem vai me dar o banho.’ A repetição agora me massacra. Não é nada sutil o modo como o destino se impõe. ‘O que você quer de mim? Não o conheço.’ Arrisco: ‘Mas eu o conheço.’ Sua voz alcança o tom rangente das tempestades. O enfermeiro me passa a toalha. A água está quente. Vamos lá, doutor, durante o banho conversamos um pouco. ‘Não sou de conversa. Não enxergo mais nada.’ Pode deixar: o senhor escuta e eu falo. (CASTELLO, 2010, p. 143-144).

Com uma situação tão parecida com a que viveu com o pai, a possibilidade de encarar aquela situação como a mesma para sobre a imaginação de Castello, mas o próprio Dr. Martins trata de evitar que tal aconteça. Castello busca saber como Martins consegue ler o voo dos pássaros, buscando algum tipo de magia escondida pelo velho.

Faz sentido que um velho, mesmo cego, interprete o canto dos pássaros. Como poderia, porém, interpretar seus voos? O paralelo com Tirésias fracassa. É o próprio Martins quem me fornece uma solução. ‘Quando os pássaros voam, traçam riscos negros no ar’, diz. ‘É como se escrevessem.’ Se na cegueira o mundo se enegrece, é porque ele ainda se deixa ler. É isso: o doutor interpreta a escuridão. ‘Eu leio os voos. E também entendo o que os pássaros dizem quando cantam.’ A voz se torna firme e seca. Parece entusiasmado. Está seguro do que diz. O vacilante sou eu. (CASTELLO, 2010, p. 149-150).

Mas, com a própria fala, Martins faz Castello recuar. Assim, como ao dar o dicionário (ou devolvê-lo), não se importa em mentir para evitar as projeções.

Eleva a voz para dizer que não é um bicho de circo e que não fará demonstrações. ‘Posso perguntar sua idade?’ E o velho: ‘Qualquer resposta que eu lhe dê nada significa.’ Contou-me madame Aquiel que o doutor foi professor em Oeiras. ‘Talvez de português.’ O Dicionário poético, que carregava consigo, reforça a informação. Pego o livro. Editado em 1869, em Paris. O primeiro choque: o nome de Manoel

Thomaz Ferreira — meu bisavô e seu avô — aparece, autografado, na primeira página. Não existem pistas do autor, de modo que, por arrogância, conduzo meu bisavô ao posto de dicionarista. Isso não me aproxima da verdade. Muito menos de você, pai. Mas me ajuda a avançar.

‘Eu conheci seu pai’, diz o velho. ‘Antes de partir, ele me deu este livro.’ Não consegue recordar seu nome. Nem a aparência ou alguma circunstância. Nada. Está mentindo; mas a mentira, nesse caso, é mais útil que a verdade.

‘Por que o senhor o guarda, se já não pode ler?’ A resposta me sacode: ‘Eu esperava entregá-lo a você.’

Motivo improvável, ficção barata que, no entanto, ele sustenta com entusiasmo. Torna-se, com isso, meu parceiro. Ambos amantes da mentira. Passo a simpatizar com o velho. (CASTELLO, 2010, p. 151-152).

O processo de centramento, a partir do contato com Martins, ganha novas texturas. Castello sabe que o motivo da entrega do dicionário é mentira. Mas, uma mentira que tem base na verdade, ao comprovar que o dicionário pertenceu, sim, a alguém da família.

Meu tio Antônio estuda, em silêncio, a assinatura. Conclui: ‘É, na verdade, a letra de seu avô, Lívio.’ Por que o filho assinaria pelo pai? A imagem de um empregado de fazenda, que depois se tornou contador, não combina com a de um farsante.

Folheio o dicionário, aos galopes, em busca da marca de uma segunda autoria, a verdadeira. Nada encontro. Cedo à ilusão de um bisavô capataz (Manuel Thomaz foi chefe de obras na Fazenda União, onde você nasceu) que era, nas horas vagas, linguista.

As identidades não se encaixam. Mas é no ranger entre elas que o dicionário me ilumina. Algo que não pode existir; no entanto, ali está. Em minhas mãos.

Trato de esquecer meu avô. Vamos simplificar. Suponhamos que meu bisavô, Manoel Thomas Ferreira, foi mesmo o autor do dicionário. Ainda assim: por que, quando partiu para o Rio, você entregou o livro ao doutor Martins?

‘Ele disse que eu ia precisar.’ Anos a fio, o doutor trabalhou como professor. Talvez isso. A mulher o deixou. Os filhos partiram e não mais voltaram. Seu consolo era folhear o dicionário.

Envelheceu, ficou cego. Nos anos 80, recolhido no sanitário masculino da rodoviária de Parnaíba, foi conduzido ao asilo. E agora ali está, e me entrega o livro.

Ainda o tenho aqui comigo. Não sei o que significa, mas existe. (CASTELLO, 2010, p. 153-154).

O dicionário parece ter o papel de uma bússola.

Insiste que eu guarde o dicionário. ‘O que faço com ele?’ Sempre que lhe vinha uma dúvida, a ele recorria. ‘Faça o que sempre fiz.’ De olhos apertados (pois são inúteis), começa a remexer em uma pilha de papéis.

Folhas arrancadas de processos, balancetes, inventários, prestações de contas. Documentos antigos, rasgados, sem préstimo, que ele ordena com o rigor de um arquivista. Em um deles surge o timbre: ‘Casa Inglesa’.

O velho coleciona carimbos murchos, lápis com marcas de dentes, grampos enferrujados, réguas, uma lupa. Exibe a lupa. ‘Não serve para nada. Mas me dá a ilusão de ver.’

Ergue-se e, tateando, me abraça. Retribuo o abraço (o mau cheiro anula minha sinceridade) e prometo voltar no dia seguinte. ‘Não esqueça o dicionário.’ (CASTELLO, 2010, p. 155).

A mente posta em movimento com as novas possibilidades então lembra quem pôs em movimento toda a máquina de sentidos ao despachar o *Carta ao pai* como objeto a ser doado

ou vendido.

Uma recordação súbita (e indigna de confiança) desfaz essa ideia. Eu mesmo, logo após sua morte, enquanto arrumava seu quarto, eu mesmo, e mais ninguém, peguei o livro e, sem lhe dar importância, o joguei em uma caixa de objetos ‘a dar ou vender’. A lembrança (implacável, incômoda) prova que sou não só o destinatário, mas o remetente. O livro veio ‘de mim a mim’ — se é que isso faz sentido. O livro ‘se me veio’, como um bumerangue que, depois de desaparecer, retorna às mãos (ou ao peito) do lançador. (CASTELLO, 2010, p. 158).

Antônio leva o sobrinho até a Casa Inglesa, em que o avô trabalhou. Ele busca construir uma conexão entre o que ele sabe do irmão e o que o filho sabe do pai. Uma disputa se estabelece.

‘Ainda de cueiros, seu pai engatinhou por esses salões.’ Juro que me esforço, mas não consigo vê-lo. O calor de Parnaíba me atrapalha. A umidade, a luz intensa, o torpor. Perco detalhes e nuances. Além do quê, não consigo afastar a Cala a boca de minha mente. A música arde dentro de mim. É um inferno! (CASTELLO, 2010, p. 170).

Depois disso, Antônio busca uma explicação do sobrinho: “Meu tio insiste: ‘Você escreve mesmo um livro sobre seu pai?’ Admito que não sei responder. A escrita é traiçoeira, tio. Você pensa que escreve uma coisa e escreve outra. ‘Você está fugindo da conversa’, diz. E me afaga.” (CASTELLO, 2010, p. 175).

Na visita seguinte ao asilo é interpelado por Martins, que busca tranquilizá-lo no uso do dicionário:

Retorno ao asilo. O velho me pergunta pelo dicionário. ‘Você o usou?’ Confesso que não sei fazer isso. ‘É o medo. Mas é normal ter medo.’ Sua face se afrouxa e abre. Um fole. Espremendo os olhos, como se isso o ajudasse a ver, o doutor diz: ‘A verdade é uma chave que gira para os dois lados.’ Prossegue: ‘Se você gira para a direita, chega a um sentido; se gira para a esquerda, chega a outro. Quando você usa uma palavra, deve sempre fazer uma escolha.’ (CASTELLO, 2010, p. 175).

A partir disso, Castello começa a vislumbrar o centro que lhe apontam:

Hoje sei que eu mesmo me condenei. Não é uma sentença, mas uma escolha. Precária, contudo inapelável. Uma eleição. Eu fiz um voto de ser. Fiz um voto de me ser. Talvez você pense: ‘É só a confirmação de meus temores.’ Não é assim que vejo a situação. Você cumpriu seu papel, se oferecendo como o obstáculo que me afastava de mim. Poucos pais conseguem ser tão competentes. E eu cumpri o meu, que era o de saltar o obstáculo. Ao pular, com poucas forças, tropecei em você. Perdoe-me, sei que o feri. Não fiz por mal. (CASTELLO, 2010, p. 190).

Avançamos para o encerramento deste tópico com mais uma lembrança de Castello. Algo que lhe foi dito por um vizinho e que, agora, depois de toda a vivência que experimentou na busca pelo pai, ganha um sentido mais nítido. A aceitação das coisas como elas puderam ser.

Entro na padaria e encontro com o Sr. Pasquale. Gentil, ele me pergunta pelo livro. ‘Fiz uma viagem. Tenho tomado notas. Mas ainda não é o livro que quero escrever.’ Abraçado a sua bisnaga, o Sr. Pasquale me encara. ‘Não se deve desejar nada. Quando você deseja alguma coisa, nada acontece.’

Argumenta meu sapateiro que a única maneira de fazer alguma coisa é usar o que a vida nos oferece. É assim com os sapatos que recebe para o conserto. Não pode transformá-los em novos. Faz o que é possível: remenda.

Pela força do acaso — a biologia, a hereditariedade, a atração sexual — sou seu filho. Pela ação das mesmas forças, você é meu pai. Para que desejar mais do que isso? (CASTELLO, 2010, p. 254).

5.3.6 *Transformação*

Encerraremos este capítulo apresentando o tópico Transformação, em que apresentaremos o processo de transformação vivenciado por Castello ao longo de sua busca. Ela começa através da fala do Prof. Jobi, da rebeldia de Castello ao ouvir a advertência do professor sobre o projeto que tem em mente e da confiança sobre as amplas possibilidades que pode realizar no espaço ficcional.

Um vizinho, o professor Jobi, com quem comentei meu plano de usar a relação de Franz com seu pai, Hermann, para pensar os difíceis laços que nos ligaram, me advertiu a respeito dos riscos de meu projeto. ‘Cuidado para não fazer deles instrumentos de uma vingança.’

Lembrou-me de que ‘Kafka’ significa ‘galha’ e de que essa relação inocente pode ser o indício de um mau agouro.

Não confio no professor, adoto sua tradução só porque ela me é conveniente. Vantagens da ficção: aqui eu posso tudo. (CASTELLO, 2010, p. 11-12).

Assim, atrela o nascimento do livro à ideia um parto, em que o vômito metaforiza os líquidos que saem com o feto.

Um casal me ampara e me recosta em uma rede. Ainda tonto, agradeço. ‘Obrigado, obrigado, obrigado.’ Também as palavras se fecham em círculo. ‘Isso fica para depois’, o homem me interrompe, repetindo a frase odiosa de Hermann a seu filho Franz.

Trazem-me uma bacia para que eu vomite. Minha mente se liquefaz e escorre por minha garganta. Já não derramo palavras, só uma gosma. Penso nos líquidos que circulam pela placenta. Talvez seja o início de meu livro. Em um nascimento, algo sempre se abandona.

Envolta em meu labirinto, a frase — ‘isso fica para depois’ — me enforca. (CASTELLO, 2010, p. 176-177).

A transformação é conscientizada por associações entre os acontecimentos da vida de Castello e elementos da literatura que metaforizam as suas ações. O livro que está escrevendo é uma boia, uma prótese temporária que será abandonada quando conseguir firmar as pernas em terra.

Uma ideia me ocorre: habito a mesma praia em que Robinson Crusóé, o náufrago, se salvou. A mesma ilha a que ele se agarrou para não morrer.

Talvez por isso eu insista em escrever. Meu livro, Ribamar, este livro que agora anoto, não passa de um destroço a que me agarro. Ele é o que me resta — é o meu resto. Quando, enfim, retornar à terra firme, não precisarei mais dele. Será como o molde que, uma vez a roupa pronta, os alfaiates a jogam fora. Então, ele será apenas um livro. (CASTELLO, 2010, p. 176-177).

O mais interessante da transformação de Castello é que não a vemos acontecer. Nossa percepção se dá em conjunto com a personagem; apenas quando ela toma consciência de que já não é a mesma pessoa é que nós ficamos sabendo que ela aconteceu. Assim se dá quando Castello reflete sobre a reflexão de Martins de ser a palavra uma chave que gira para os dois lados.

Volto ao velho: ‘A palavra é uma chave que gira para os dois lados.’ É preciso escolher. Nada me assegura que, mais tarde, meu leitor girará a palavra para o mesmo lado em que a virei. Esse é o grande mistério: as palavras não estão nelas, mas em quem as lê.
Sou um intermediário. Usando uma expressão moderna: um atravessador. Não, o escritor não produz. Alguém mais, um sujeito qualquer, faz isso em seu lugar. O escritor não passa de um balconista mentiroso que apresenta o livro como seu. Um falsário. (CASTELLO, 2010, p. 176-177).

O choque principal de Castello dá-se durante a visita ao terreno em que teria existido a casa em que o pai nasceu. Hoje, o local já foi destruído e transformado em plantação de cana-de-açúcar. Debaixo da chuva, o filho contempla o tapete verde e se conscientiza de que nunca encontrará o pai; que, muito provavelmente, busca a figura errada.

A chuva é mais intensa. O motorista insiste que eu volte para o carro. ‘Quem sabe encontramos alguém que dê informações?’ Desgraça da lógica: ela não suporta as trepidações da verdade.
‘Quero ficar aqui um pouco. Melhor o senhor voltar para o carro; assim, não se resfriará.’ Ele me obedece, eu fico. Um tapete de cana se estende à minha frente. Nenhuma casa, nenhum vestígio. Nada. Naquele berço de folhas, você nasceu. (CASTELLO, 2010, p. 199).

Voltando da plantação, Castello para num bar de estrada, em que uma senhora é quem lhe avisa de sua transformação. Ele não compreende assim, mas já se encontra próximo de sabê-lo.

No caminho para Parnaíba descemos em um bar de estrada. Na mesa ao lado, uma velha fuma seu cachimbo. Ancas imensas, que se derramam pela cadeira, cabelos grudentos, a face estraçalhada.
‘Você não tem medo da chuva, meu filho?’ Digo que não, nada mais pode me ferir. A resposta a surpreende. ‘Você parece muito corajoso.’ Penso em explicar que fugi da luta, que me esquivei e que agora é tarde demais. O que vê como coragem é só meu luto.
[...]
Você bem que podia estar aqui, pai. Na verdade: você está aqui. Reduzido a uma lembrança, agora sim eu o tenho. É uma posse precária, da qual o principal (você mesmo) se exclui. Um consolo — como uma peruca ou uma perna ortopédica.

Aposso-me de sua sombra.

Volto ao carro. A decepção me oprime. Alguma coisa, porém, se modificou. O berço vazio, soterrado sob o presente, atesta minha derrota. Talvez agora, afastado de você para sempre, eu possa, enfim, nascer. (CASTELLO, 2010, p. 199-200).

O peso carregado por não encontrar o que procurava leva Castello a lutar com os sinais que ele ainda reputa como sendo do pai. No trecho a seguir, ele ainda não se lembrou de que foi ele mesmo quem enviou a *Carta ao pai* para ser vendida ao sebo, assim, atribuía a única frase sublinhada do volume como sendo de Ribamar. E, mesmo sem se lembrar disso, cita um verso de Baudelaire.

Volto à frase maldita que, um dia, você sublinhou: ‘Entre nós não houve propriamente uma luta; fui logo liquidado; o que restou foi fuga, amargura, luto, luta interior.’

Quem me liquidou? Não você, meu pai, derrotado (você também) na luta para conservar o manto paterno. Eu, sim, me deixei assombrar pelo fantasma do homem poderoso. Imitei os meninos que fogem das múmias de papelão: uma tolice me fez recuar.

Lembro de sua agonia, no leito do hospital. Uma noite em que o acompanho, desperto com um estrondo. É você, os pijamas derramados até os joelhos, os cabelos em alvoroço, olhos duros de horror.

Com os braços esticados em linha reta, como os sonâmbulos dos filmes antigos, você tenta atravessar uma parede. ‘O que você quer, pai?’ Em pânico, você responde: ‘Não sei por que sua mãe fechou a porta do quarto. Quero ir até a cozinha. Tenho sede.’

Levanto suas calças, ajeito os cabelos e o abraço. ‘Vamos, me ajude a empurrar!’, você grita. Eu, o filho fraco, choro. No entanto, você só pode contar comigo — a velhice o leva a falhar consigo mesmo.

Vêm-me, então, os versos dolorosos de Baudelaire: ‘Eu sou a faca e o talho atroz! / Eu sou o rosto e a bofetada’. (CASTELLO, 2010, p. 202).

A transformação experimentada resulta em notas que se tornarão o livro sobre Ribamar.

As anotações me saem às golfadas. Quanto mais involuntárias, mais eu as valorizo. Anoto em blocos, contracapas, folhas avulsas, nas margens dos livros de Kafka.

Não sei se a profusão é boa ou ruim. Sei que, através dela, converso com você. Quando se tem fome, nada se recusa.

Tudo que me acontece entra no livro. Pensamentos, sonhos, eventos de minha vida pessoal, mal-estares, coisas que ouço ou que leio.

As dúvidas que me atordoam, minhas vacilações íntimas: se continuo, se desisto; se vale a pena, se não vale. Nada deve ser desperdiçado. Tudo isso ‘é’ o livro.

A profusão de notas me obriga a ordená-las. Essas classificações estão sempre a se alterar. Nunca estou satisfeito. Só a Cala a boca me mantém de pé. (CASTELLO, 2010, p. 217).

Aos poucos, Castello vai tomando consciência de que seu projeto de existência é um projeto literário ou, de forma mais ampla, artístico. A literatura/vida é um projeto que sempre recomeça.

Desde menino, ideias fixas me perseguem. Projetos sem sentido que nunca ousei cumprir, mas não me abandonam.

Na praia de Copacabana, devo recolher um punhado de areia, pegar um ônibus e

despejá-lo em Ipanema. Recolher outro punhado em Ipanema, pegar outro ônibus e despejá-lo no Leblon.

A areia do Leblon, em sentido contrário, deve ser despejada no Leme; a do Leme, na praia Vermelha. Até que o círculo de praias se feche.

Fazer isso para quê? É uma tarefa sem sentido. Não traz resultados práticos, nenhuma vantagem ou desvantagem. Contudo, é um processo que, uma vez concluído, devo recomeçar. (CASTELLO, 2010, p. 233).

Mais uma vez, Castello lembra-se do Prof. Jobi e mais uma vez ele lhe diz o que de fato está fazendo.

De novo as advertências infernais do professor Jobi: ‘Seu livro pode se tornar um parricídio.’

É, de fato, vantajoso (e indecente) escrever sobre um pai que já não pode se defender. Mas nunca pensei em me vingar. Sim, a escrita toma direções inesperadas e não se submete aos desejos de quem escreve. Escrever é cavalgar. Somos os cavalos.

Escrevo para ter, enfim, a conversa que sempre desejei. Estranho diálogo em que você permanece mudo. Não passo de um imitador de Franz que, na Carta ao pai, depois de desaguar sua tristeza se põe a falar em nome de Hermann.

A relação entre pai e filho é um teatro. O pai é só um cabide no qual o filho dependura seus sonhos. (CASTELLO, 2010, p. 240).

Já próximo ao final do livro, um sonho também diz a Castello o que ele faz. A interpretação do sonho, principalmente a parte em que se refere ao colega de colégio feminizado pelo tamanho de suas nádegas, aponta para o ataque ao patriarcado que efetua.

Entro em uma velha estação de trem. O saguão está vazio. Avanço entre as colunas de ferro, em busca de um guichê de informações. Meus passos estalam.

Dos alto-falantes, uma voz impessoal e tediosa convoca: ‘Eveline Mansur Bu Jabá’. O nome (pois se trata de um nome) se repete, em ritmo lento, mas aflito. ‘Eveline Mansur Bu Jabá’, a voz insiste, prolongada pela ausência de uma resposta.

Acordo, mas, mesmo assim, continuo a ouvi-la. Na cabeceira, pego meu bloco de notas e, como um alfaiate que desfaz uma costura, desenrolo o que ouvi.

Eveline: não conheço ninguém com esse nome. Penso, não sei por quê, em ‘every line’, ‘cada linha’; é claro, cada uma das linhas que escrevo. A voz convoca minha escrita, se refere às notas que tomo para o livro que escreverei.

[...]

Bu: só posso me lembrar de Abu, um colega de escola, descendente de árabes. Para infernizá-lo e debochar de seu traseiro desproporcional, os meninos o chamavam de Rabu.

Um dia, depois de um choro convulsivo, ateuo fogo às cortinas da sacristia. Aplaudiu o incêndio como se estivesse no teatro. Foi expulso do colégio. (CASTELLO, 2010, p. 241-242).

A transformação completa-se quando Castello compreende os limites do sujeito que era Ribamar. E isso o ajuda a compreender, em grande medida, os seus próprios limites. A transformação de Castello se dá na compreensão de que toda a luta era para descobrir um caminho que fosse diferente do de Ribamar. Isso não significa que Castello não amava o pai, pois foi justamente a conclusão contrária a que chegou; mas que os papéis que foram impostos aos dois, o de pai e filho, talvez não fossem os melhores para que o amor existente se

manifestasse como um afeto carinhoso entre ambos.

Gregor Samsa só vê o uniforme do pai. Não vai além da farda, não consegue enxergar o homem. Também seu pai não pode tirar o uniforme. Vestindo-o, ele se encaixa em uma série — a série dos pais — e tem, enfim, o sentimento de existir. É mais um, e isso, para um pai, é quase tudo.

Todo pai é uma repetição dos pais que o antecederam. Você não escapou desse destino. Ribamar, repetição de Lívio; Lívio, repetição de Manuel Thomaz. Homens que se desdobram, cedendo seus distintivos e uniformes ao sucessor.

Foi a série que quebrei, meu pai. Por favor, me perdoe. A verdade é que eu faria de novo. Não depende de mim.

A transmissão da potência, da autoridade e, sobretudo, de uma casca: a isso os pais chamam de sangue. O uniforme não passa de uma simulação. Um sinal, como os colocados à margem das rodovias. (CASTELLO, 2010, p. 253).

Encerramos aqui o capítulo de descrição dos romances analisados. Passaremos, agora, ao capítulo das análises.

6 ANÁLISE

Apresentaremos, neste capítulo, a análise dos romances que estamos estudando. Metodologicamente, as análises foram divididas em tópicos representativos do ciclo de vida enfocado pelos narradores. São apresentados aqui o momento de Nascimento, a Infância das personagens e sua fase Adulta.

Como o processo de análise deu-se por tópicos que se apresentavam em todos os romances, decidimos apresentar, para cada tópico, o que cada romance demonstrava sobre cada tópico. Assim, no tópico Nascimento, apresenta-se essa questão em *O filho eterno*, *Galileia* e *Ribamar* e, logo após, a análise comparativa relativa àquele tópico. A ordem dos romances foi mantida nos outros dois tópicos, assim como a análise comparativa ao final.

Com isso posto e tendo consciência da distância entre os capítulos teóricos e a análise, achamos ser necessário rememorar, em poucas linhas, as bases que estão sendo utilizadas para a análise que se seguirá.

Iniciamos nosso percurso pela constatação de Dalcastangè (2005) acerca da predominância do gênero masculino como personagem protagonista dos romances em literatura contemporânea. Sua pesquisa quantitativa aponta para como uma parte do pensamento que produz literatura está subordinado à estrutura socioeconômica. É desse ponto que parte a nossa investigação.

Munidos com a constatação dessa predominância masculina, passamos a uma resenha de perspectiva histórica, baseada na trilogia de livros sobre a *História da virilidade*, organizada por Courbin, Courtine e Vigarello (2013), onde foi possível deprendermos a conexão entre a noção de masculinidade e agressividade. Na série de livros, constata-se que, pelo desejo de se sentir homem, os homens estabelecem critérios para definir a masculinidade que os afastam da possibilidade de demonstração de afetos positivos, seja pelas parceiras, seja pelos filhos.

E assim, com essa resenha histórica acerca da virilidade, pudemos perceber as transformações acerca da própria masculinidade e compreendê-la como uma leitura da realidade, sustentando isso com as nossas leituras de Bourdieu (2010), Butler (2008) e Ricoeur (1989). Bourdieu e Butler, cada um em sua teoria, apontaram para a predominância do masculino como instrumento de universalização de um código de compreensão da realidade, que ao mesmo tempo funciona como construtor da realidade, o que pode ser observado na leitura de Ricoeur ao observar que nossa compreensão do mundo é permeada por interpretações

em conflito, que lutam entre si para dominar a realidade. Assim, podemos perceber que o patriarcado é, na verdade, uma interpretação do mundo passível de ser modificada quando se conhecem seus pressupostos.

Portanto, é com essa bagagem teórica que passaremos a analisar os romances de nosso estudo. Procuramos compreender como se dá a relação pai e filho num contexto de dominação patriarcal, que impulsiona o homem para um comportamento agressivo, incompatível com a paternagem e a relação positiva com os filhos.

A análise está organizada nos três tópicos já citados (Nascimento, Infância e Adulto), sendo que cada romance é analisado de forma independente em cada tópico e, ao final de cada um dos tópicos, há uma análise comparativa entre os três romances. Ao final total da análise, ainda apresentamos um subcapítulo numa comparação mais geral, a partir do que foi possível observar das comparações em cada tópico.

6.1 Nascimento do filho

Neste tópico, apresentaremos uma análise sobre o momento de nascimento do filho, em que também se dá o estabelecimento da figura do pai, e a sua forma de abordagem dentro dos romances. Sendo esse o ponto inicial do relacionamento entre pai e filho, é o melhor momento para entender como se dá a dinâmica afetiva entre eles, partindo das expectativas e das certezas que as personagens paternas têm sobre os filhos.

6.1.1 O filho eterno

Dentro da cena que se estabelece, o modo como se realiza o nascimento da figura do filho, em *O filho eterno*, há um roteiro previamente estabelecido para o papel de pai, nos anos 1960, como indica a revista *Pais e Filhos* (2013), na reportagem “Quando o pai espera o bebê”. Na reportagem conta-se que:

Na década de 1960, o pai podia ficar na sala de espera distribuindo charutos que não seria malvisto. Era o território masculino por excelência. Mauricio de Sousa (aquele mesmo, da sua infância), pai da Mônica e de outros nove filhos, conta que costumava ficar do lado de fora da sala de parto. Só sabia que a criança tinha nascido quando uma luzinha se acendia. Com os anos, a entrada na sala de parto para o pai foi liberada. (PAIS&FILHOS, 2013, online).

A figura do pai deveria ficar na sala de espera, nervoso o suficiente para ficar explícito a quem quisesse ver que ali estava um homem à espera do nascimento do filho. Isso

fica bastante evidente no trecho a seguir, em que o narrador descreve o modo como o Pai, neste romance, encara o que está vivendo:

Ele não pensava em nada — em matéria de novidade, amanhã ele seria tão novo quanto o filho. Era preciso brincar, entretanto. Antes de sair, lembrou-se de uma garrafinha caubói de uísque, que colocou no outro bolso; no primeiro estavam os cigarros. Um cartum: a figura fuma um cigarro atrás do outro na sala da espera até que a enfermeira, o médico, alguém lhe mostra um pacote e lhe diz alguma coisa muito engraçada, e nós rimos. Sim, há algo de engraçado nesta espera. É um papel que representamos, o pai angustiado, a mãe feliz, a criança chorando, o médico sorridente, o vulto desconhecido que surge do nada e nos dá parabéns, a vertigem de um tempo que, agora, se acelera em desespero, tudo girando veloz e inapelavelmente em torno de um bebê, para só estacionar alguns anos depois — às vezes nunca. Há um cenário inteiro montado para o papel, e nele deve-se demonstrar felicidade. Orgulho, também. Ele merecerá respeito. (TEZZA, 2010, p. 9-10).

A situação imaginada na mente do Pai, segundo o próprio, lembra uma imagem cinematográfica ou televisiva sobre o comportamento dos homens enquanto as mulheres estão na sala de parto. A cena é descrita como um cartum, uma imagem construída para ser engraçada, ou um cromo publicitário, uma imagem utilizada como instrumento de propaganda. Seja uma ou outra coisa, a noção construída pelo narrador dá a noção de como a cena está sendo encarada fora do espaço de realidade. O Pai parece ficar estimulado com a expectativa que a imagem de ser pai carrega em si mesma. Mas, nesse caso, a expectativa está aumentada pela imagem que o próprio Pai agrega ao papel de pai. Com isso, a vivência do parto propagandeia que ali se encontra um Homem pronto a mudar de *status* ou prestes a assumir um cargo superior dentro da categoria humana.

Duas coisas ainda são possíveis de serem lidas no trecho citado: uma é a obrigação de demonstrar felicidade diante da situação do parto (*Há um cenário inteiro montado para o papel, e nele deve-se demonstrar felicidade*), e a outra são as benesses que parecem advir com a transformação do homem em pai (*Orgulho, também. Ele merecerá respeito*). Essas duas coisas giram em torno da opinião que a personagem Pai tem sobre si mesmo, em que ele encara o filho como algo que parece ser a primeira coisa boa que ele faz no mundo.

Uma figura intelectual, o Pai imagina poder compartilhar com o filho todo o cabedal teórico adquirido ao longo da vida; espera que a criança esteja ávida por aprender e, mediante isso, imagina ser fácil a tarefa que tem pela frente. Como revelam os trechos a seguir: “Seria agora um pai, o que sempre dignifica a biografia. Será um pai excelente, ele tem certeza: fará de seu filho a arena de sua visão de mundo. Já tem pronta para ele uma cosmogonia inteira.” (TEZZA, 2010, p. 14), ou, ainda: “O filho será a prova definitiva das minhas qualidades, quase chega a dizer em voz alta, no silêncio daquele corredor final, poucos minutos antes de sua nova

vida.” (TEZZA, 2010, p. 14-15).

Como já demonstrado antes, no capítulo anterior, o Pai se considera um *outsider*, uma figura que não se encaixa nos parâmetros e valores sociais compartilhados pela classe social em que se encontra, a classe média.

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 declama, e dá outro gole de uísque e acende outro cigarro. 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. 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, uma ginástica interminável e insolúvel para ajustar o relógio de hoje à fantasmagoria de um tempo acabado. Filhote retardatário dos anos 70, impregnado da soberba da periferia da periferia, vai farejando pela intuição alguma saída. (TEZZA, 2010, p. 12).

Diferentemente da estabilidade buscada pelas pessoas dessa classe, o Pai viveu, até o casamento e mesmo depois dele, sem nenhum planejamento para a própria vida.

Pela primeira vez, aos 34 anos, tem uma carteira de trabalho assinada e recebe um dinheiro fixo no final do mês. É um funcionário do Estado — o sonho secreto de nove entre cada dez brasileiros. Vive a breve euforia de alguém enfim entregue ao sistema, sentindo algum gostinho de estabilidade e respeitabilidade, em pé diante do quadro-negro. (TEZZA, 2010, p. 142).

Apesar de não declarar de forma explícita a própria superioridade, a autovalorização do saber literário e poético e a agressividade demonstrada para pessoas de classes diferentes tornam evidente um desejo de se sobressair e ser alguém que deixa uma marca efetiva no mundo. O trecho a seguir deixa evidente a vaidade resultante da certeza de ser algo além:

Não: ele está em outra esfera da vida. Ele é um predestinado à literatura — alguém necessariamente superior, um ser para o qual as regras do jogo são outras. Nada ostensivo: a verdadeira superioridade é discreta, tolerante e sorridente. Ele vive à margem: isso é tudo. Não é ressentimento, porque ele não está ainda maduro para o ressentimento, essa força que, em algum momento, pode nos pôr agressivamente em nosso lugar. (TEZZA, 2010, p. 10).

A personagem Pai, então, encontra-se em busca do lugar que ele acha que os pais ocupam pelo simples fato de serem pais. Como o trecho citado indica, por ser um sujeito pertencente à casta superior dos literatos, o acesso ao lugar de pai seria apenas a confirmação da certeza que ele carrega dentro de si. Com isso, o que até agora viemos observando é o desejo de participação numa estrutura social predefinida no que diz respeito ao papel de pai dentro da sociedade ocidental, como vemos na citação de (NOLASCO, 1993):

Exposta a diferentes focos de discussão, a paternidade pode ser compreendida também como forma de inserção dos homens na sociedade da qual fazem parte, consolidando assim o processo de construção do modelo de identidade. Homem, masculino e pai são qualificações que definem um modo de inserção do sujeito na cultura da qual ele faz parte, mesmo que seja meras ficções sutis, utilizadas para controle e normatização da subjetividade dos indivíduos. Juntas, definem um padrão de comportamento a ser seguido. (NOLASCO, 1993, p. 150-151).

Assim, captamos que ser pai, para um homem na sociedade ocidental contemporânea, é como alçar um degrau dentro do espaço da masculinidade. Tornar-se pai funciona como a confirmação do *status* de homem que parece nortear o desenvolvimento masculino, como vimos no capítulo 3 (Contexto histórico da masculinidade). Dentro disso, na narrativa que o Pai vivencia, o desejo dele pela paternidade se encaixa no desejo de ter uma identidade definida e de deixar de ser alguém provisório, como ele próprio se define no início do romance.

Sim, distraído, quem sabe? Alguém provisório, talvez; alguém que, aos 28 anos, ainda não começou a viver. A rigor, exceto por um leque de ansiedades felizes, ele não tem nada, e não é ainda exatamente nada. E essa magreza semovente de uma alegria agressiva, às vezes ofensiva, viu-se diante da mulher grávida quase como se só agora entendesse a extensão do fato: um filho. Um dia ele chega, ele riu, expansivo. Vamos lá! (TEZZA, 2010, p. 9).

Dessa forma, o que percebemos é que o desejo do filho não é só um desejo pela paternidade, mas um desejo pela própria existência e definição de si. Isso agrega às expectativas já existentes, mas ainda não totalmente conscientizadas, um peso e uma pressão que envolverão o nascimento da criança com algo totalmente alheio ao próprio processo de nascimento. A criança não é mais apenas uma criança, nem uma ideia de criança, como gosta o Pai de dizer; o Filho é um redentor que, de forma alheia à sua vontade, deve salvar o Pai de seu vazio existencial, como nos demonstra o trecho a seguir:

Embora continuasse não estando onde estava — essa a sensação permanente, por isso fumava tanto, a máquina inesgotável pedindo gás. É um terreno inteiro de ideias: pisando nele, não temos coisa alguma, só a expectativa de um futuro vago e mal desenhado. Mas eu também não tenho nada ainda, ele diria, numa espécie metafísica de competição. Nem casa, nem emprego, nem paz. Bem, um filho — e, sempre brincando, viu-se barrigudo, severo, trabalhando em alguma coisa enfim sólida, uma fotografia publicitária da família congelada na parede. (TEZZA, 2010, p. 10).

Então, mesmo que olhando de cima a imagem que projeta de si (e sempre brincando), o Pai vislumbra no “cargo” de pai a possibilidade de ser algo, mesmo que essa possibilidade seja uma caricatura: “viu-se barrigudo, severo, trabalhando em alguma coisa enfim sólida, uma fotografia publicitária da família congelada na parede” (TEZZA, 2010, p. 10). Ou seja, o sujeito que vislumbramos é um sujeito que, na ordem “natural” da sociedade

patriarcal, não tem o aval para ser nada além de “alguém provisório”, justamente por não ter conseguido atingir os alvos em que os homens são ensinados a mirar.

Acrescentamos a esses alvos não atingidos a ausência de uma profissão que tenha um *status* respeitado no âmbito da sociedade patriarcal, o que quer dizer que o Pai, nesse romance, não é um pai provedor. O Pai é escritor, mas não consegue assumir a sua profissão publicamente. É isso o que vemos quando ele é chamado a preencher a ficha de entrada de pacientes, no hospital, e brinca em sua fala sobre a ausência de sua profissão.

[...] mais uma vez tem dificuldade de preencher o espaço da profissão, quase ele diz ‘quem tem profissão é a minha mulher. Eu’ — e ainda encontra tempo de dizer alguma coisa, a mulher também, mas a afetividade se transforma, sob olhos alheios, em solenidade [...]. (TEZZA, 2010, p. 11).

É esse o sujeito que espera receber o filho como um diploma de graduação do curso de homem, mas que obtém um resultado que é a contrariedade desse desejo. E o desejo contrariado começa a se manifestar a partir da comunicação que o médico faz sobre o nascimento da criança.

Súbito, o médico — por quem nunca sentiu simpatia, e portanto nada espera dele — abre as portas basculantes, como sempre sem sorrir. Nenhuma novidade na ausência de sorriso, daí porque, pai moleque, mal ocultando a garrafinha de uísque, não se perturbou. 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.

— Tudo bem? — ele pergunta, por perguntar: a cabeça já está no mês seguinte, sete meses depois, um ano e três meses, cinco anos à frente, o filho crescendo, a cara dele.

— É um menino. — Também nenhuma surpresa: eu tinha certeza de que seria mesmo o filho da primavera, ele teria dito, se falasse. — A mãe está muito bem.

E desapareceu por onde veio. (TEZZA, 2010, p. 16-17).

A construção narrativa sobre o nascimento do filho é desenvolvida como um filme de suspense ou de terror, em que a confirmação do nascimento ganha ares de desgraça irreversível.

A manhã mais brutal da vida dele começou com o sono que se interrompe — chegavam os parentes. 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. Talvez ele, como algumas mulheres no choque do parto, não queira o filho que tem, mas a ideia é apenas uma sombra. Afinal, ele é só um homem desempregado e agora tem um filho. (TEZZA, 2010, p. 27).

A definição do contato com o filho é descrita como “a manhã mais brutal da vida

dele”. O estado interno do pai descrito como caótico, representado pela ressaca das doses de uísque, explicita o modo desavisado com que o Pai recebe a notícia da síndrome do filho. Não temos, nesse ponto, a imagem de alguém preparado para receber qualquer notícia, mas a do sujeito que se encontra certo de suas conquistas e que sofrerá as reviravoltas do destino.

E então, dá-se a cena:

É uma entrada abrupta, até violenta — passos rápidos, decididos, cada um se dirige a um lado da cama, com o espaldar alto: a mãe vê o filho ser depositado diante dela ao modo de uma oferenda, mas ninguém sorri. Eles chegam como sacerdotes. Em outros tempos, o punhal de um deles desceria num golpe medido para abrir as entranhas do ser e dali arrancar o futuro. (TEZZA, 2010, p. 29).

E, automaticamente, todos os preconceitos contra a condição do filho são ativados:

O pai lembra imediatamente da dissertação de mestrado de um amigo da área de genética — dois meses antes fez a revisão do texto, e ainda estavam nítidas na memória as características da trissomia do cromossomo 21, chamada de síndrome de Down, ou, mais popularmente — ainda nos anos 1980 — ‘mongolismo’, objeto do trabalho. Conversara muitas vezes com o professor sobre detalhes da dissertação e curiosidades da pesquisa (uma delas, que lhe veio súbita agora, era a primeira pergunta de uma família de origem árabe ao saber do problema: ‘Ele poderá ter filhos?’ — o que pareceu engraçado, como outro cartum). Assim, em um átimo de segundo, em meio à maior vertigem de sua existência, a rigor a única que ele não teve tempo (e durante a vida inteira não terá) de domesticar numa representação literária, apreendeu a intensidade da expressão ‘para sempre’ — a ideia de que algumas coisas são de fato irremediáveis, e o sentimento absoluto, mas óbvio, de que o tempo não tem retorno, algo que ele sempre se recusava a aceitar. Tudo pode ser recomeçado, mas agora não; tudo pode ser refeito, mas isso não; tudo pode voltar ao nada e se refazer, mas agora tudo é de uma solidez granítica e intransponível; o último limite, o da inocência, estava ultrapassado; a infância teimosamente retardada terminava aqui, sentindo a falta de sangue na alma, recuando aos empurrões, sem mais ouvir aquela lenga-lenga imbecil dos médicos e apenas lembrando o trabalho que ele lera linha a linha, corrigindo caprichosamente aqui e ali detalhes de sintaxe e de estilo, divertindo-se com as curiosidades que descreviam com o poder frio e exato da ciência a alma do seu filho. Que era esta palavra: ‘mongoloide’. (TEZZA, 2010, p. 30-31).

Como apontado em parágrafos anteriores, a síndrome de Down, uma característica não escolhida pelo filho, é recebida como um ataque à figura do pai. Segundo o narrador, “Talvez seja isso — mas ele luta contra a ideia —, o fato de que o seu filho quebrou-lhe a espinha, tão cuidadosamente empinada. Por acaso.” (TEZZA, 2010, p. 81). Esse ataque do filho ao pai, segundo Carolina Damasceno, em seu artigo *Normalidade, projeção e alteridade em O filho eterno, de Cristovão Tezza e Nascer duas vezes, de Giuseppe Pontiggia* (2020), é resultado da ferida narcísica sofrida pela personagem Pai ao descobrir a condição genética de Felipe. Nas palavras da pesquisadora, “Sob esse viés, a pessoa deficiente incomoda, porque desencadeia no outro o medo de se deparar com seu próprio quinhão de desvio da norma, com suas próprias diferenças” (DAMASCENO, 2020, p. 11). Ou seja, o que de fato se estabelece não é um ataque,

mas o espelhamento da figura do pai diante da síndrome do filho.

Opinião da qual compartilha também Carmem Lucia Ferreira (FERREIRA, 2012), em sua análise.

Analisando, sob a instância da identificação, este conceito com a reação do pai, na obra *O Filho Eterno*, ao receber a notícia da deficiência de seu filho, seria possível pensarmos que: um pai toma seu futuro filho como modelo de perfeição, de conquistas e de todas as realizações que ele, durante sua vida, não conseguiu. E ao perceber, que este modelo é diferente, que não confere com o original, este pai não consegue se identificar com o filho por não ver suas características nele. Essa estranheza é uma reação narcísica àquilo que é diferente, que não é igual e o pai, nega o seu modelo. Assim: existindo um narcisismo, existe uma identificação. (FERREIRA, 2012, p. 34).

Assim, junto ao estabelecimento da ferida narcísica, dá-se também a cisão entre pai e filho promovida pela situação de incomunicabilidade que se estabelece entre ambos. Essa é a leitura de Cristiana do Vale em sua tese *A vertigem do indizível: descaminhos da palavra em O filho eterno, de Cristovão Tezza* (2014). A pesquisadora, em sua investigação, ao fazer uma listagem das obras do autor, percebe que a valorização da linguagem é parte do alicerce cultural que embasa a produção textual de Tezza. Para Vale(2014), esses mesmos valores são ativados para a produção de *O filho eterno*, mas em uma nova condição, o questionamento da superioridade da linguagem. Nas palavras da autora:

Em *O filho eterno*, porém, essa mesma espécie de aposta, feita para ‘quebrar a banca’, acabará revelando o quanto a linguagem tem de falha, de insuficiente. Com o nascimento de seu filho – e ao longo de anos –, a personagem do pai se verá relegada a uma situação de profundo desamparo, diante de uma experiência que resiste à possibilidade de elaboração por meio da linguagem. Portanto, se, nos romances anteriores, a alteridade era a via privilegiada por meio da qual a linguagem se revelava em sua potência transformadora, em *O filho eterno* essa mesma alteridade colocará em jogo os limites da linguagem. De certa forma, a personagem do filho parece ser posta em cena para mostrar ao pai que a linguagem não dá conta de tudo, para evidenciar o quanto há de falho no plano simbólico da existência humana. (VALE, 2014, p. 12).

Dessa forma, ferido narcisicamente e incapaz de passar seu legado pela linguagem, o Pai torna-se um ser isolado e desiludido em suas fantasias. Agora, não há mais passaporte ou diploma de conclusão de curso que o projete ao *status* tão ardorosamente desejado. A ausência de “normalidade” do filho é o sinal indicador de que a condição de “Homem” do Pai não é algo que lhe pertença naturalmente ou que deva fazer parte de sua estrutura humana com facilidade.

6.1.2 Galileia

Diferentemente de *O filho eterno*, em *Galileia* não vemos um homem esperando o

nascimento de um filho para confirmar sua masculinidade. O pai já é o grande homem, e o filho é apenas uma extensão dessa masculinidade. Com isso, as cenas descritas nesse romance giram em torno do poder de decisão do patriarca sobre quais filhos devem ou não ser reconhecidos como filhos. A personagem que encarna esse poderio é Raimundo Caetano, avô do narrador Adonias.

O patriarcado, representado no romance, tem como estabelecida uma área muito bem definida sobre quais filhos reconhecer e quais não. Sendo assim, os filhos gerados dentro do casamento recebem todas as regalias de fazerem parte da oficialidade familiar, e os filhos gerados fora da família são punidos com o distanciamento, por ousarem existir. Com isso em mente, podemos compreender o comportamento familiar em torno do nascimento das crianças Rego Castro, oficiais ou não.

Assim, no trecho a seguir, temos a descrição da lenda familiar sobre o nascimento do filho vivo mais novo, Tobias.

Tio Josafá nos revelou, o que aumentava as chances de tratar-se de mais uma lenda familiar, que Tobias possuía dons adivinhatórios, que chorou na barriga da mãe, e mal nasceu disse algumas palavras, registradas por nossa avó num pedaço de papel, guardado dentro de um livro. (BRITO, 2008, p. 56).

O trecho descreve o nascimento de Tobias como o nascimento de alguém capaz de realizar proezas fantásticas. Assim, a criança prodígio dos Rego Castro é alguém fora do comum, que, de uma forma pouco clara, tem contato com o plano transcendente. Em vez de ser encarado como uma aberração, Tobias é usado como reforço do poder da família diante dos outros. Resumindo, a criança que nasce no seio dos Rego Castro é acolhida sem questionamentos e, apenas por fazer parte da família, pode ganhar *status* sobrenatural positivo.

Mas há uma falha nessa associação, e ela surge com o próprio Tobias. Dizer que uma criança tenha poderes sobrenaturais, não quer dizer que esses poderes sejam bons ou provenham do espectro positivo da paranormalidade. Esse parece ser o caso aqui. Justamente por estar nessa posição de poder, parece não haver, por parte da família, um questionamento do comportamento da criança. A descrição de Adonias sobre o comportamento cruel de Tobias, na infância, parece denunciar mais um dos favores de se pertencer à família do patriarca.

Quando era pequeno, Tobias tornou-se famoso pelo gênio cruel e irritadiço. Matava ninhadas de pintos, e se deleitava com os estertores das aves. Segurava-as pelos pés e batia as cabeças numa pedra. Como se não bastasse, amarrava os rabos de bois e cavalos, sentava na porteira do curral e assistia à luta dos animais, até as caudas se partirem. (BRITO, 2008, p. 56).

A crueldade de Tobias com os animais é um sinal claro da liberdade que a posição

que ocupa lhe permite ter. Deduzimos isso pela ausência de uma descrição dos possíveis castigos que a criança teria recebido, caso tenha recebido, e pela descrição, feita por Adonias, da relação com a família depois de adulto.

Tobias, o mais jovem dos irmãos vivos, fugiu da Galileia com apenas dezessete anos, depois de uma disputa com Natan. Discordaram na partilha dos rebanhos. Tobias sentiu-se lesado pelo irmão mais velho e resolveu ir embora da casa dos pais. Passaram-se tantos anos sem notícias dele que todos já o imaginavam morto. Rezaram-se missas e novenas pela salvação de sua alma. Num mês de dezembro, sem ninguém esperar, chegou um cartão de Natal, com votos de boas-festas, escritos na reconhecida letra do tio, causando rebuliço na família. Havia o endereço do destinatário no envelope, e nada escrito no local do remetente. O tio não desejava ser achado. Mordido por algum remorso, dava pista de que se encontrava vivo, mas não dizia em que lugar. Começaram as diligências para identificar a cidade de onde partira o cartão luxuoso, com pinheiros e neve em estampa de seda. Através de manobras e consultas aos correios, e com a ajuda de parentes, chegou-se a Corumbá, no Mato Grosso. O restante foi bem mais fácil. Num cartório de registros de imóveis, conseguiu-se localizar o filho pródigo, mas ninguém possuía coragem para ir ao encontro dele. (BRITO, 2008, p. 56).

O que mais nos chama atenção é o medo de entrar em contato com o Rego Castro desgarrado, que parece dominar a família. Há toda uma diligência para se saber onde ele se encontra, mas ninguém tem a coragem de ultrapassar o limite estabelecido por Tobias. Imaginamos que a consciência da agressividade do filho acrescida da “certeza” da paranormalidade de Tobias sejam os elementos que alimentam o medo desse familiar distanciado e que, mesmo distante ou violento, não perdeu o caráter de oficialidade do pertencimento à família.

Já o comportamento contrário é o que se verifica em relação aos filhos bastardos de Tereza Araújo. Esta é empregada da família Rego Castro, desde moça, e engravidou do patrão quando a esposa de Raimundo Caetano, Maria Raquel, encontrava-se grávida do filho mais novo, Benjamim. No trecho a seguir, encontraremos o patriarca fazendo uso do poder atribuído a si, pelo fato de ser um patriarca, seja imputando a paternidade do filho da empregada a um vaqueiro qualquer de sua fazenda, seja expulsando a criança recém-nascida para longe da mãe.

Raquel ainda não havia parido o seu último filho, Benjamim, quando Tereza Araújo apareceu com tonturas e enjoos. Diagnosticaram gravidez, mas ninguém sabia a quem atribuir a paternidade, pois a moça nunca possuía namorado. Raimundo Caetano procurou um bode expiatório para o crime, um vaqueiro de suas terras, que desapareceu logo em seguida ao casamento forçado. Arrancaram o recém-nascido do peito de Tereza, antes que completasse um mês, e o entregaram a uma família caridosa, que o levou para longe, e nunca mais deu notícias. Frustrada nos carinhos maternos, Tereza apegou-se aos filhos de Maria Raquel. Eles viviam pelo quarto dela, dormiam na mesma cama, e aprendiam as rezas e os afazeres de casa com a segunda mãe. (BRITO, 2008, p. 61).

O que observamos neste trecho é a movimentação do poder patriarcal sobre todos

aqueles considerados subordinados, ou seja, todos aqueles que não fazem parte da família, mas que de algum modo são “beneficiados” pela proximidade com ela. Aqui, são tanto o vaqueiro usado como bode expiatório quanto a própria Tereza Araújo e os filhos (pois, como observaremos mais adiante, haverá uma segunda gravidez), que não recebem o reconhecimento como seres humanos, por parte do patriarca.

Toda a movimentação da máquina patriarcal é resultante do processo histórico que privilegiou mais um gênero, o masculino, que outro. Dessa forma, a manutenção desses privilégios envolve ações agressivas e contraditórias que, ao sacramentar o poder do patriarca, resultam na submissão de todos os que não são reconhecidos como seus descendentes ou parentes consanguíneos. Assim, podemos ver o resultado dessa estrutura social no modo como as vidas de Tereza Araújo, dos filhos e do vaqueiro são definidas pelas vontades de Raimundo Caetano.

Nas palavras de Nolasco (1993):

As denominações *bom pai*, *pai honrado*, *pai provedor*, sobrepostas às evidências do que seja o masculino (*expressões da virilidade, iniciativa e objetividade*), reforçam a imagem que socialmente se espera de um homem. Assim, o masculino e a paternidade formam um par de reforço mútuo, garantindo e consolidando o modelo de autoridade e de poder a ser desempenhado pelos homens. Se o modelo de pai que está sendo criticado parte do modelo divino, a masculinidade estará a ele associada, fortalecendo-o em uma série de contradições e ambigüidades. Contradições estas visíveis no cotidiano dos homens por meio de ações de um pai que tem de ser provedor, do ponto de vista material, e ao mesmo tempo é visto como alguém afastado e desinteressado do cotidiano da crianças. (NOLASCO, 1993, p. 151).

Ou seja, a manutenção dos poderes patriarcais é a ação que constrói a ideia de *bom pai*, *pai honrado*, *pai provedor*. Com isso, a decisão de Raimundo Caetano, mesmo sendo extremamente cruel com Tereza Araújo, é possível de ser compreendida como a decisão mais acertada, por ser a decisão que preserva a estrutura familiar, pois, nesse caso, preservar a estrutura familiar é preservar o lugar de pai e patriarca. Dessa forma, não deve haver questionamento sobre as decisões do patriarca, pois, já que a família terrestre reflete a família celeste (Deus – Pai, Maria – Mãe, Jesus – Filho), as decisões do pai viriam ou seriam análogas às decisões divinas. É isso o que se apreende da citação de L. Rouzic (1939) feita por Sócrates Nolasco.

Nas relações de família, o pai é fundador, chefe, providência, amparo e animador. Tudo deriva dele e tudo vai para ele. Pode-se-lhe aplicar, ainda, com mais razão do que ao imperador Augusto, o verso da segunda Ode de Horácio: ‘O Pai é príncipe e rei dentro do lar. Quando lá está e compreende sua nobilíssima missão, tudo prospera. Quando se ausenta, tudo vacila ou se estingue. (ROUZIC *apud* NOLASCO, 1993, p. 151).

Podemos perceber que a imagem de pai que povoa o imaginário da família Rego Castro é a imagem descrita por L. Rouzic, na década de 1930. A família é pai orientada, dele tudo emanando e para ele tudo convergindo. Um ponto interessante a ser observado é que a família só se torna problemática quando inexistente a figura do pai. Uma possível existência em que o pai se torna tirano não chega nem mesmo a ser considerada.

Consoante a isso, temos a dissertação de Isabelly Cristiani Chaves Lima, *Tecidos Messiânicos em Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito (2013), em que a pesquisadora analisa os aspectos do messianismo popular nordestino sobre a obra de Correia de Brito. A autora aponta especificamente como o nascimento, em tempos difíceis, do patriarca Rego Castro reconfigura a própria ideia de nascimento. Agora, não é apenas um filho que nasce, mas aquele que findará o sofrimento de uma raça.

Imbuído, assim, da esperança e do desejo, a família de Raimundo não desiste e depois de muitas tentativas alcança o fruto da esperança. Aparece o Desejado. O espetáculo da vida contracena nos palcos da fazenda Galileia. E como esquecer a esperança que se torna carne e osso? Não há como, pois o futuro mui sonhado transforma-se em presente e em realidade conhecível: um filho macho, que seria batizado com o nome de um patriarca - Abraão. O nome do mesmo Abraão que foi escolhido, por um Deus incógnito, para sair do meio da parentela e ir a uma terra desconhecida. O mesmo Abraão a quem foi prometido uma grande família como as estrelas do céu e os grãos de areia da praia. O Abraão nomeado como o pai de uma linhagem incontável. (LIMA, 2013, p. 73-74).

Com a leitura de Lima, nota-se que há uma predisposição para a chegada de Raimundo Caetano, o que permite a leitura de que o poder que ele usufruirá diante dos “súditos” da Galileia, por sua masculinidade, está revestido uma predestinação quase que sobrenatural.

O único revés de sua sorte é a mudança de nome: em vez de se chamar Abraão, pois segundo um padre Abraão não era um nome cristão, a criança passa a se chamar Raimundo, nome “de origem egípcia, que significa Deus do Egito, o Maior de Todos, possui o radical *mundo* que remete [...] a um substantivo masculino que expressa a totalidade dos astros e planetas, o universo, o firmamento, o globo terrestre e conseqüentemente a raça humana.” (LIMA, 2013, p. 75). A pesquisadora continua:

Assim, Raimundo é a própria extensão do mundo-Galileia, derivação da raça humana. O maior de todos. É também um predicativo, indicando limpeza. É ao mesmo tempo sujeira. Referência aos seres humanos. É um nome que pode amalgamar simultaneamente o Abraão e o Messias, supracitados nos textos bíblicos e presentes em histórias que se repetem. E esses personagens são hipônimos de um novo ser que emerge: Raimundo Caetano. (LIMA, 2013, p. 75).

É diante dessa configuração semântica do patriarcado que encontramos a Galileia

dos Rego Castro.

Dá-se, então, a segunda gravidez de Tereza Araújo. Agora, a situação se torna mais complexa, pois, em função das consequências da gravidez, Maria Raquel teve uma crise alérgica que lhe diminui a atratividade física. Isso faz com que Raimundo Caetano deixe de ter relações sexuais com a esposa, continuando a tê-las com Tereza Araújo, do que decorre uma segunda gravidez.

Em sua última gravidez Raquel sofreu um prurido na pele. Coçava-se nas paredes, nos móveis, e até nas estacas das cercas. Descamou as mãos, os braços, as pernas, o pescoço e a face, assumindo aparência feia e repulsiva. Raimundo Caetano nunca mais a procurou na cama, encerrando em nove a sequência de filhos. Por infeliz coincidência, Tereza apareceu grávida novamente. Raquel fingiu desconhecer o verdadeiro pai da criança, aceitando a farsa de Raimundo. Mas pagou com os eczemas o preço da dissimulação. (BRITO, 2008, p. 61-62).

O que se verifica é que há uma troca na posição das mulheres no que diz respeito ao ato sexual. Tereza Raquel se torna a mulher de Raimundo Caetano, mas somente na cama, sem nenhum benefício real de esposa. E essa posição não é suficiente para garantir a permanência dos filhos junto de si. A ausência da oficialidade como esposa de Raimundo Caetano continua pesando sobre a sua vida, posicionando-a como uma peça móvel e sem vontade própria. O trecho a seguir demonstra a situação.

O bebê foi novamente arrancado da mãe e entregue a um casal, que igualmente se mudou de Arneirós e do qual nunca se teve notícias. No dia em que Tereza Araújo viu Raimundo Caetano, o homem a quem chamava respeitosamente de Padrinho, ocupado em livrar-se do indesejado, sentiu uma tristeza que nunca mais curou. Exigiu como indenização que Raimundo assumisse para toda Arneirós a sociedade com ela no comércio das redes, sem jamais revelar sua parte nos lucros. Declarou-se a guerra entre Raimundo e Raquel. Na balança de poderes da família, num prato, pesava Maria Raquel sozinha; no outro, Tereza Araújo e Raimundo Caetano. Os filhos preferiam manter-se de fora. (BRITO, 2008, p. 62).

A situação descrita é extremamente dolorosa. A relação entre a mãe e a criança foi reduzida a uma transação financeira. O que sobrou para Tereza Araújo foi a constatação de que, apesar de tratar a todos como sua família, os filhos do patrão principalmente, ela continua sendo a empregada e, como empregada, o único modo de ser ressarcida pelo sofrimento que lhe foi imposto é exigir a devida compensação financeira. A questão está em que, como se lê no trecho citado acima, uma tristeza que nunca mais curou passou a dominar sua interioridade.

Concluindo esse subtópico, não podemos deixar de ressaltar mais um elemento da relação entre pai e filho. Em *Galileia*, encontramos a relação estabelecida entre o pai senhor, que detém a vida de todos nas mãos, e os filhos vassallos, que devem cumprir as ordens do pai.

6.1.3 Ribamar

No romance *Ribamar*, não temos especificamente uma descrição da relação entre pai e filho durante o processo de nascimento. O que temos é uma cena, vivida com a mãe, em que Castello lhe pergunta sobre uma canção de ninar que, em suas lembranças, ela cantava para ele quando criança. A mãe lhe responde que quem cantava a música era o pai e, a partir dessa informação, Castello reavalia a questão da sua relação com o pai, Ribamar. A cena está no trecho a seguir:

Estirado na areia, cochilo. É uma tarde de sol. Outra vez, as aves, que dançam sobre minha cabeça.
 Ao longe, ouço a voz débil de minha mãe que, com grande esforço, entoava uma canção. Boa parte da melodia me escapa; as palavras, apenas gaguejadas, se evaporam. Sei que é uma canção de ninar, porque me dá vontade de dormir.
 Ocorre que sei, também, que estou sonhando; logo, já estou dormindo. E a ideia de dormir dentro de um sonho — um sono dentro de outro sono — volta a me afligir.
 Dias depois, procuro minha mãe e lhe pergunto pela canção que me ajudava a dormir. Eu não a cantava, ela me diz. Seu pai a cantava para você. Chama-se Cala a boca.
 Com as pontas dos lábios, minha velha mãe cantarola os primeiros versos. ‘O Seu Zuza/ Seu Cazuzza/ Que chorar tanto assim/ Não se usa’.
 Como pode recordar? Minha mãe está mais surpresa ainda. ‘Eu não sabia que sabia. Foi sua pergunta que me fez lembrar.’ Bastou cantar as primeiras notas, e uma nota puxou a outra, como as pérolas de um colar. É isso: uma música é um colar que se desenrola.
 Anoto a letra. Não me preocupo em registrar a melodia; tantos anos depois e, sem saber disso, não a esqueci!
 Também eu não sabia que sabia. Por longos anos, a melodia permaneceu intacta dentro de mim, à espera desse retorno. Bastou-me ouvir dois ou três compassos, e a reencontrei. (CASTELLO, 2010, p. 90).

Fazendo a descoberta de que quem cantava a canção de ninar era o pai, e não a mãe, Castello se põe a encaixar essa informação com as outras. A partir dela, ele reconfigura a estrutura que vinha construindo sobre o pai.

Como sabemos, o livro *Ribamar* é o relato de uma viagem empreendida por Castello, em que ele pretende achar e reconfigurar o elo afetivo entre ele e Ribamar, seu pai. Essa viagem ocorre, de forma paralela, em dois níveis: o físico, em que Castello faz uma viagem à cidade natal do pai; e o psicológico, em que Castello é guiado pelos sonhos de forma simbólica. Adepto do processo analítico freudiano, Castello dá a esse segundo nível, talvez, mais importância que o primeiro, pois é ele que lhe traz indícios que melhor lhe encaminham na direção do que busca.

Na citação, o que temos, por início, são as imagens estruturadas de forma a representar o sono ou a vontade de dormir. Castello encontra-se deitado, cochilando, à beira da praia. Diríamos que ele se encontra pronto para sonhar, mas o que se revela, na verdade, é a

dificuldade de dormir e a angústia de dormir sabendo que já está dormindo. A voz insegura da mãe, que ecoa ao fundo, provoca-lhe sono e acende a lembrança de uma canção de ninar.

Ao se encontrar com a mãe, busca saber sobre a canção que ela cantava e descobre que quem cantava era o pai, Ribamar. Ainda obtém mais informação, pois a mãe descobre que ainda se lembra da canção, e o próprio Castello, que se preocupa apenas em anotar a letra, também lembra que lembra de “Cala a boca”.

Para Castello, esse retorno da canção, como ele próprio fala, é o retorno de algo que permaneceu intacto dentro dele, por anos. Apesar de falar da melodia, Castello parece querer indicar que a junção entre a letra e a melodia é o que lhe faz compreender a sua música interior. Partindo de uma analogia entre a interioridade psíquica humana (ou espírito) e uma música, queremos dizer que Castello reconhece o seu próprio ritmo psicológico. Juntar música e melodia lhe dá acesso a algo de que ele não mais se lembrava.

Assim, partindo da descrição do livro feita por nós, a junção entre letra e melodia de “Cala a boca” torna-se o elemento principal para a definição da relação entre Ribamar e Castello. Isso porque a música de ninar se torna a testemunha do elo mais antigo entre os dois. “Cala a boca” é, então, a chave para compreender o porquê do desencontro entre pai e filho. A melodia e a letra da canção tornam-se a partitura a partir da qual a obra *Ribamar* pode ser entendida.

A canção se encontra estampada na capa da primeira edição do livro, escrita numa pauta musical, com as respectivas notas, pronta para ser reproduzida. É da capa que copiamos a letra.

*Ô seu Zuza, seu Cazuza
Que chorar tanto assim não se usa
Fri o li o lé, fri o li o li, fri o li o lé é
Cala boca mimoso José*

Como já sabemos, a relação entre Ribamar e Castello nos é apresentada do ponto de vista de Castello, que, profundamente magoado com pai, tenta reconfigurar essa relação num processo de libertação e soerguimento emocional. Além disso, como falamos agora há pouco, o narrador é adepto do processo interpretativo psicanalítico e o utiliza sempre que se sente confortável para tal. Com essas duas informações, podemos entender a(s) associação(ões) realizada(s) por Castello.

Dessa forma, é possível perceber que, se a imagem mais distante da relação entre pai e filho é uma canção de ninar em que o eu lírico pede que a criança cale a boca, Castello

assume a ideia de que a canção reflete o desejo do pai. Essa ideia não surge de forma aleatória, pois ao unir o conteúdo da canção à imagem distanciada do pai na infância, ao ato de constantemente colocar em dúvida os estados emocionais do filho e a outras ações depreciativas que Ribamar teve consigo, Castello parece chegar ao centro do problema da relação entre o pai e ele.

E ainda podemos avançar um pouco mais, ao lermos o trecho a seguir.

É a mesma música com que seu pai, Lívio, o fazia dormir. Mesma música, ainda, com que Manuel Thomas, meu bisavô, embalava o sono de meu avô, Lívio. Na memória despedaçada de minha mãe, a canção continua intacta. Sempre que chega a meu nome (a nosso nome), em um esforço excessivo, ela ergue um pouco a voz. ‘Cala a boca mimoso José.’ Seu rosto se avermelha. Ela se exalta. (CASTELLO, 2010, p. 92).

O desejo de silêncio dos filhos é um desejo que vem dos antepassados, passado de pai para filho como uma espécie de maldição familiar. Aqui, podemos pensar, encontramos uma outra figura de pai, a que não deseja ter o filho e que, por isso, não tem controle sobre ele.

Compartilha dessa opinião Paulo Ricardo Angelini, em seu artigo *Por uma teorização do afeto: uma leitura de Ribamar, de José Castello, e O filho de mil homens, de Valter Hugo Mãe* (2015). Nele, Angelini reflete acerca do vazio afetivo paterno, nessas duas obras, e de como esse vazio é constituidor das subjetividades das personagens que estuda. No caso de *Ribamar*, ele afirma que a negação em assumir o papel de pai, por parte de Ribamar, é o que joga Castello no limbo afetivo em que o encontramos. O autor diz que “ter filho é assinar um documento: sou pai. Ribamar, contudo, decide-se por não o ser. Ostenta um papel em branco. Não se movimenta no sentido da afeição. Não experiencia o amor paterno, diariamente puxando o filho para dentro do abismo que ajuda a cavar.” (ANGELINI, 2015, p. 23).

Com isso, o que encontramos ao longo de todo o romance é a incomunicabilidade entre pai e filho, e essa impossibilidade de comunicação entre os dois gera o desejo, por parte daquele que detém o poder, de silenciamento do outro que lhe mostra os seus problemas. Pois o que se encontra na citação do romance é a indicação de que o que o pai vê no filho são os problemas do próprio pai enquanto filho, ou seja, o desejo de silenciamento do pai pelo avô.

Ou seja, a “coincidência” de que ambos, pai e filho, chamam-se José reforça a ideia de que o pai vê a si mesmo no filho. O tom dramático a que esse trecho é alçado torna-se extremamente alto, pois, seguindo a leitura de Castello – “sempre chega a meu nome (a nosso nome)” –, ao cantar “Cala a boca” para o filho, Ribamar, de forma inconsciente, talvez, cantava para si, também.

Segundo Nolasco (1993), a possibilidade de ser pai para um homem é a

oportunidade de reencontro com a própria história e com o modelo de paternidade do qual ele se origina. É o momento em que o próprio pai é posto em dúvida ou seguido fielmente diante da necessidade de soluções no convívio com a criança.

O que podemos pensar é que, diante do panorama apresentado sobre o homem, a paternidade funciona, para ele, como síntese da própria história, abrindo assim a possibilidade de diferenciar-se cada vez mais de tudo o que viveu, ou então repetir-se, com maior desconhecimento de causa. (NOLASCO, 1993, p. 166).

O que vemos acontecer por parte de Ribamar é a manutenção de um modelo paterno, muito provavelmente, centenário, que os seus aplicadores não souberam atualizar de acordo com suas necessidades.

Assim, na sequência de deduções de Castello, o que é encontrado é a vontade de que a criança chorona não desse o trabalho que está dando ou não existisse. Mesmo que o amor, que será encontrado em outros trechos do romance, exista, ele não funciona como elemento de ligação, muito provavelmente, porque a forma como o amor se manifesta na relação pai e filho não é pelo caminho do carinho e do acolhimento, mas o da crítica dolorosa.

6.1.4 Análise comparativa

Neste subtópico, retomaremos os elementos comuns encontrado nos três romances e os avaliaremos em suas conexões. Para isso, vejamos um quadro onde elencamos as visões sobre o nascimento nos romances que estamos analisando:

Livro	Personagens	Modelo de Relação
<i>O filho eterno</i>	Pai e Felipe	Decepção
<i>Galileia</i>	Raimundo Caetano e Filhos	Subordinação
<i>Ribamar</i>	Ribamar e Castello	Distância

O primeiro ponto a ser observado é que, apesar de os sentimentos pelos filhos surgidos nos pais serem diferentes, eles se encontram dentro do mesmo espectro valorativo: todos são negativos. E isso nos chama muita atenção, pois, socialmente, dentro do universo patriarcal, a chegada de um filho representa uma grande realização para o homem que se torna pai, justamente porque o filho se torna a efetivação da masculinidade desse homem, alçando-o a uma categoria específica, que, segundo André Oliveira e Cassandra França, seria a classe dos homens que conseguiram comprovar a sua virilidade ao se tornarem pais.

No artigo *De pai para filho: o paradoxo da masculinidade* (2019), os autores apresentam uma leitura psicanalítica sobre o processo de masculinização do filhote macho da espécie humana e de como esse processo é cruzado por um paradoxo, próprio do patriarcado, relacionado à ideia de que homem é aquele que domina, e o dominado pertence a alguma outra categoria que não a dos homens. Bem parecido com a formulação acerca do universo grego feita por Maurice Sartre (2013) e resenhada por nós anteriormente nesta tese.

Ou seja, já se apresenta, neste primeiro momento, a informação de que o contato entre pai e filho não é tão positivo quanto se poderia esperar. Inclusive, buscando informações sobre a recepção positiva da chegada dos filhos homens por parte dos pais, o que encontramos nos textos que lemos (BADINTER, 1985; BENCZIK, 2011; MATTOS, 2015; MAUX, 2014; ROMFELD, 2015; SAFFIOTI, 1987), em sua grande maioria, apresentou-nos a informação contrária, principalmente naquilo que diz respeito ao comportamento paterno considerado como provedor. De um modo geral, encontramos informações sobre a influência do abandono e da ausência paternos.

Mas há uma ressalva a ser feita. A grande maioria dos textos faz referência a uma leitura comportamental da subjetividade masculina dos anos 1990 para trás. Quando nos deparamos com leituras sobre o comportamento masculino dos anos 2000 pra cá (BORIS, 2011; SILVEIRA, CAMPOS, *et al.*, 2004; SUTTER; BUCHER-MALUSCHKE, 2008), já encontramos textos que apontam para as mudanças operadas nas pisques masculinas e para o cada vez maior desejo de participação na vida dos filhos.

Portanto, o que encontramos, nesses três romances, é uma situação relativa à luta entre pai dominador e filho dominado, muito próxima à descrição que obtivemos do patriarcado.

O que temos, num primeiro momento, é o diálogo entre a realidade reconstruída romanescamente em cada um dos livros e a realidade referencial⁴ (DUARTE JÚNIOR, 1994) na qual eles se baseiam: os três romances recontam experiências vividas na realidade referencial por cada um dos romancistas. Não queremos aqui utilizar essa característica como instrumento de análise, mas como elemento de reflexão; ela é muito interessante e abre alguns caminhos bastante elucidadores.

Partido de uma perspectiva ricoeuriana, podemos dizer que os textos literários são recriações da realidade e que nesse aspecto podem, geralmente, revelar meandros da realidade

⁴ Realidade Referencial é o termo utilizado por João-Francisco Duarte Jr, no livro *O Que é a Realidade?* (1994), para diferenciar a realidade em que estamos inseridos da realidade construída nos vários meios semióticos que refletem a realidade.

não observados ordinariamente. É o que afirmam Rohden e Jesus, em seu artigo *Hermenêutica entre filosofia e literatura: funções éticas da imaginação* (2018). Segundo eles:

Graças ao jogo livre da imaginação, o criador da obra literária pode elaborar diversas e distintas possibilidades de realidade, de ação. Por outro lado, nas palavras de Ricoeur, ‘não há ação sem imaginação. E isso de várias formas: no plano do projeto, no plano da motivação e no plano do próprio poder de fazer’ de modo que, ‘é, de fato, nesta imaginação antecipadora do agir que eu ‘tento’ diversos cursos eventuais de ação e que eu ‘jogo’, no sentido exato da palavra, com os possíveis práticos’. (ROHDEN; JESUS, 2018, p. 104).

Nos nossos três romances, o que é revelado é a intensificação do peso da figura paterna sobre os filhos, com cada um deles partindo de um ponto narrativo específico: em *O filho eterno*, temos o próprio pai apresentando as suas questões sobre a paternidade de uma criança com Down; em *Galileia*, temos um filho refletindo sobre a estrutura familiar orientada patriarcalmente; e em *Ribamar*, temos um filho tentando compreender a sua relação com o pai.

Aqui, damo-nos conta de algo peculiar: a diferença entre o modo como a relação entre pai-filho, nesse início de vida, é descrita pela teoria do Complexo de Édipo freudiana e a forma como os romancistas descreveram essa mesma relação.

No relato psicanalítico, baseado na tragédia escrita por Sófocles, temos o aparecimento de um sujeito, a criança, que se interpõe entre o pai e a mãe. Nascida sem a compreensão dos limites, a criança teria por objetivo único a satisfação de suas necessidades, que seria identificada com os cuidados que a figura da mãe lhe dirige. Isso, então, despertaria na criança o desejo de ter a mãe apenas para si, sem dividir os seus cuidados com mais ninguém.

Acontece que, nesse idílio, entra a figura do pai, funcionando como o grande rival, possuidor do falo, que deslocaria para si a atenção da mãe. O motivo disso, segundo Freud em *Totem e Tabu* (FREUD, 2012), seria que o pai conhece o segredo do falo e, portanto, ele pode, na imaginação da criança, fazer a mãe gozar. Assim, o pai, possuidor do falo, é aquele que impede a criança de se tornar o “amante” da mãe, evitando com isso o incesto e obrigando o desejo do filho a se voltar para o mundo. Essa é a narrativa do Complexo de Édipo.

Na estrutura narrativa, que podemos abstrair dos romances, temos algo parecido, mas com algumas diferenças, como, por exemplo, em vez de o foco recair sobre o triângulo amoroso que ocorreria entre pai-mãe-filho, ele é redirecionado para uma interação focada exclusivamente nos polos pai-filho. Isso se verifica em dois dos romances (*Galileia* e *Ribamar*), onde temos uma perspectiva narrativa que coloca o filho como narrador da ação, o que faz com que o enfoque incida, agora, sobre os sentimentos que o pai apresenta sobre o nascimento da criança. Com isso, não estamos aqui apontando erros da teoria freudiana (inclusive por não

termos formação para tanto), mas tentando de forma contrastiva avivar o que parece estar escondido ou não é apontado de forma explícita sobre os sentimentos paternos acerca do nascimento.

Disso resulta que o terceiro romance é o que chancela o foco narrativo sobre os sentimentos negativos acerca do nascimento, ao ter como personagem central, que terá todos os seus sentimentos expostos, a figura do pai. O Pai, em cada um de seus pensamentos sobre o filho, demonstra a frustração de seu filho não ser o que ele esperava que o filho fosse. Disso, unido ao que foi compreendido dos outros dois romances, podemos inferir que, pela perspectiva dos filhos e de um pai frustrado, o que se instaura primeiramente entre um pai e um filho é uma tensão nervosa. Para demonstrar isso, escolhemos alguns trechos de cada romance, para exemplificar o que estamos apontando.

Na primeira citação, temos a recusa do Pai em aceitar a existência de Felipe, agindo como se ao evitar falar sobre o filho, ele deixasse de existir.

Recusa. Recusar: ele não olha para a cama, não olha para o filho, não olha para a mãe, não olha para os parentes, nem para os médicos — sente uma vergonha medonha de seu filho e prevê a vertigem do inferno em cada minuto subsequente de sua vida. Ninguém está preparado para um primeiro filho, ele tenta pensar, defensivo, ainda mais um filho assim, algo que ele simplesmente não consegue transformar em filho. (TEZZA, 2010, p. 32).

Na segunda citação, temos a repetição de um trecho já apresentado, que nos informa a ação de Raimundo Caetano para com os filhos que nasceram fora do casamento.

O bebê foi novamente arrancado da mãe e entregue a um casal, que igualmente se mudou de Arneirós e do qual nunca se teve notícias. No dia em que Tereza Araújo viu Raimundo Caetano, o homem a quem chamava respeitosamente de Padrinho, ocupado em livrar-se do indesejado, sentiu uma tristeza que nunca mais curou. (BRITO, 2008, p. 62).

Na terceira citação, temos a questão da canção de ninar “Cala a boca”, que sinaliza sentimentos complexos dos pais, pois é uma canção passada de geração a geração, com os filhos.

É a mesma música com que seu pai, Lívio, o fazia dormir. Mesma música, ainda, com que Manuel Thomas, meu bisavô, embalava o sono de meu avô, Lívio. Na memória despedaçada de minha mãe, a canção continua intacta. Sempre que chega a meu nome (a nosso nome), em um esforço excessivo, ela ergue um pouco a voz. ‘Cala a boca mimoso José.’ Seu rosto se avermelha. Ela se exalta. (CASTELLO, 2010, p. 92).

Podemos deduzir, das três citações, que o principal problema relatado é a ausência de uma conexão afetiva positiva, entre as figuras de pai e filho, já no próprio nascimento. As

três figuras paternas não conseguem expressar seus sentimentos de forma positiva: seja por causa da frustração de um filho deficiente, que tira as possibilidades de sucesso futuro; seja por causa da sensação de poder envolvida no “cargo” de pai que distancia a figura humana dos sujeitos que tinha o dever de cuidar; ou seja por causa da inabilidade emocional do homem que se transformou em pai, resultante da inabilidade emocional que faz parte do histórico familiar. Ou seja, nenhum dos pais entendeu qual a sua função na relação com o nascimento dos filhos.

Mas outro aspecto também nos chama atenção, o de que os sentimentos vividos por cada um dos pais parecem atingir questões muito pessoais, que os puxam para fora de si. No mundo pré-nascimento dos filhos, todas as personagens pai ditam ou imaginam ditar as regras que ordenam o mundo e parecem definir a própria vida como bem lhes parece. No mundo pós-nascimento, é-lhes informado que suas vidas não são mais o centro do espaço, no qual pensavam ter o domínio absoluto no presente e no futuro. Agora, os filhos são o agente catalisador das atenções e o centro para onde os cuidados convergem, exigindo também dos pais que reordenem a vida psíquica em torno dos recém-chegados. A isso, cada um dos pais reage à sua maneira, mas todos demonstrando o seu descontentamento.

Então, partindo de uma perspectiva junguiana, é possível obter, dessa compreensão sobre o descontentamento paterno e de que esse comportamento faz com que os pais ficcionais realizem oposição aos filhos, uma leitura arquetípica sobre a relação pai e filho.

Os arquétipos seriam, segundo Jung (2016), os conteúdos do inconsciente coletivo, que se manifestariam em “imagens universais que existiriam desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2016, p. 13). Essas imagens seriam uma espécie de “proto-personagens” através das quais seria organizada a narrativa da experiência da vida psíquica humana. São exemplos de arquétipos o *Animus* e a *Ânima*, que são tipificações que põem em oposição, respectivamente, os gêneros masculino e feminino. Nessa perspectiva, cada um dos gêneros manifesta características específicas, positivas e negativas, que complementarizam o gênero oposto.

Fazendo a ligação entre o que acabamos de ler e a nossa tese, enfatizamos a associação entre outro par de arquétipos opostos e complementares e a relação pai e filho, os arquétipos do *puer* e do *senex*.

O primeiro seria a manifestação da novidade e de tudo o que se inicia. De forma muito simplista, pode ser associado a comportamentos infantis, mas manifesta muito mais que isso. Em seu aspecto positivo, pode se apresentar como o entusiasmo necessário à efetivação de planos, pois “ficamos inundados por um fluxo de energia que nos ajuda a superar limites, barreiras e, até mesmo, uma inércia egoica que nos acostuma a uma repetição do já conhecido”

(BERNARDI, 2010, p. 42). Em seu aspecto negativo, pode se apresentar como ações irresponsáveis, em que o sujeito põe em movimento situações críticas sem consciência dos riscos que está correndo.

O segundo, o arquétipo do *senex*, seria a manifestação do já conhecido e de tudo o que está encerrando e finalizando sua existência. Pode ser associado a comportamentos mais amadurecidos, mas também manifesta muito mais do que isso. Em seu aspecto positivo, é o que dá sustentação à figura do velho sábio, que detém o saber acumulado de gerações e “porque já passou inúmeras vezes pelas mesmas ou similares situações” (BERNARDI, 2010, p. 45). Em seu aspecto negativo, apresenta-se como rigidez, “apego à tradição, à rotina, a uma visão conservadora de vida” (BERNARDI, 2010, p. 43).

Partindo, então, da leitura de Paulo e Silveira (2010) sobre esses dois arquétipos, encontramos correlação entre eles e o filho e o pai de nossos romances. A disputa que parece despontar a partir da leitura dos romances seria, portanto, a encenação da luta entre o velho, que busca manter a sua posição de dominação sobre o mundo, e o novo, que realiza a busca por estabelecer seu espaço no mesmo lugar em que coexiste o velho. Com isso, a relação entre o novo e o velho está estruturada a partir da ativação negativa do arquétipo *senex*. Segundo os autores, “O confronto do *puer* que, quer olhar para fora, com o *senex* que quer olhar para dentro, gera então o campo de batalha na psique, muitas vezes se equilibrando nas próprias ilusões que [...] podem surgir de todos os lados, dificultando uma melhor relação com seu centro” (PAULO; SILVEIRA, 2010, p. 120).

A descrição dos atritos entre as posições opostas, proposta pelos autores, foi desenvolvida por C. G. Jung, em seu livro *Mysterium Coniunctionis* (2012). A proposta junguiana descreve a relação entre os elementos diametralmente opostos como sendo o caminho que a psique deve percorrer para encontrar o equilíbrio (individuação) interno.

Ascensus e descensus, altura e profundidade, para cima e para baixo descrevem um realizar emocional dos opostos que lentamente leva ou deve levar a um equilíbrio entre eles [...] significa o estar contido nos opostos [...]. Os opostos se tornam um vaso, no qual aquele ser que antes ora era um, ora era outro, agora está suspenso a vibrar, e aquela penosa situação de estar suspenso entre os opostos lentamente se transforma em uma atividade bilateral do centro. Com isso, se faz anunciar a chamada ‘libertação dos opostos’ [...] o que não é propriamente um desenvolvimento filosófico, mas psicológico. (JUNG, 2012, p. 293-294).

A partir da citação, podemos intuir que um dos objetivos da relação pai e filho deveria ter como propósito conduzir os sujeitos a confrontarem suas posições estáveis (como ocorre com as personagens pais que estamos estudando), fazendo-os se movimentarem em busca de um ponto de equilíbrio psíquico, que os levaria a se constituírem como humanos

inteiros (individuados). Aplicando isso às nossas personagens, podemos deduzir que o que encontramos é, justamente, o contrário de tal comportamento. A relação entre pai e filho é instaurada como obstáculo a ser enfrentado, e não relacionamento amoroso a ser vivido. Partindo dos textos, essa é a principal dificuldade encarada pelas personagens, principalmente pelos pais, ao longo das narrativas.

Cronos, o pai devorador, personifica o polo negativo do arquétipo do *senex*, representando o conjunto de valores e tradições cristalizados que sufocam o aparecimento do novo. Em seu aspecto sombrio, o *senex* é aquele que não aceita o novo, não aceita a morte porque quer governar eternamente e se enrijece numa tentativa de manter o poder. Ele se torna prisioneiro da sua tentativa de manter, reter, acumular. A patologia do *senex* pode ser caracterizada como excessivamente conservadora, autoritária, super-racionalista, melancólica e privada de imaginação. Cronos engole os filhos, reprimindo e interditando a espontaneidade. O pai devorador nos pune com um remorso e culpa deformantes, ameaçando-nos com o isolamento e o exílio em relação à comunidade humana. (PAULO; SILVEIRA, 2010, p. 115).

O comportamento descrito na citação acima é exatamente o que encontramos em cada um dos pais de nossos romances. Vemos em todos eles, como consequência dos desenvolvimentos pessoais de cada um, a ativação dos aspectos terríveis do arquétipo *senex*, no exato instante do nascimento dos filhos: negando sua existência, expulsando-os logo que nascem ou exigindo o silenciamento do choro. Outros exemplos são apresentados nas citações abaixo:

Eu só preciso escapar desta asfíxia. O filho é a imagem mais próxima da ideia de destino, daquilo de que você não escapa. Ou daquilo de que você não pode escapar? Por quê? Por que eu não posso tomar outro rumo? — será a pergunta que fará várias vezes ao longo da vida. Porque eu já tenho uma essência, ele responde, que eu mesmo construí. A minha liberdade é uma margem muito estreita, suficiente apenas para me deixar em pé. (TEZZA, 2010, p. 41).

Júlia sacudia ramos de erva e dançava em volta do enfermo. O avô desejava morrer, mas algo o retinha preso à vida. Ela cochichava no ouvido dele que a prisão era a Galileia. O avô não se dispunha a deixá-la, amava tanto aquele pedaço de terra que construía um túmulo, onde imaginava continuar morando. Júlia convencia Raimundo Caetano a ir embora, a deixar essa vida de sofrimentos. Valia-se de cantos e rezas para despachar o doente. (BRITO, 2008, p. 122).

Contra a noite áspera, surgem — imensas gralhas — as últimas imagens que guardo de você, meu pai.
Chego atrasado. O enfermeiro diz: ‘Será um banho rápido, acaba logo.’ Sua voz, em chiados, me lembra o som das vitrolas: ‘Não quero tomar banho. Quero descer.’ Os pés, com os ossos expostos, são garras. As mãos tortas se agarram à cabeceira. Apesar da agitação, você se mantém ereto. ‘Quero descer.’ Pergunto aonde você quer ir. Aquela hora, todos os pacientes dormem — afora dois ou três que, sem suportar a si mesmos, gemem. ‘Quero descer, quero descer’, você insiste. (CASTELLO, 2010, p. 15).

Encerramos aqui o subcapítulo sobre o primeiro aspecto observado nos romances

sobre a relação pai e filho, o nascimento. Trataremos, a seguir, do momento seguinte da relação, durante a infância e a juventude dos filhos.

6.2 Infância

Neste tópico, a análise continua, passando a focar sobre o período da infância dos filhos. Observamos a estrutura em que a relação está baseada, atentando para a reação das personagens filhos. Aqui, o conflito está materializado entre o interesse e vontade dos pais sobre a vida dos filhos e as possibilidades que os filhos têm de manifestarem os próprios interesses.

6.2.1 *O filho eterno*

A expressão que define o posicionamento do pai, na relação vivida entre as personagens Pai e Felipe, nessa nova fase da vida, é: busca da “normalidade”. Já sabemos que a figura do Pai, em *O filho eterno*, é a de um sujeito que sente a sua existência como algo que se realiza à margem da sociedade. Sabemos, também, que, em função disso, a aposta que ele realizou sobre o nascimento do filho, em sua imaginação, faria com que a criança lhe outorgasse algum tipo de autoridade, que ele sentia ausente de si, proporcionando-lhe as benesses sociais de que a autoimagem inflada lhe fazia acreditar ser merecedor. Sabemos, ainda, que todas essas expectativas foram frustradas quando o pai fica sabendo que a criança que nasceu tem síndrome de Down.

Todo esse conjunto de ações vai desencadear tanto um processo de culpabilização da criança, por ter nascido com a característica genética com que nasceu, quanto vai dar uma enorme visibilidade ao sentimento de vergonha, que o pai passará a sentir pelo distanciamento da “normalidade” que o filho apresenta, como demonstra o trecho abaixo:

A vergonha. A vergonha — ele dirá depois — é uma das mais poderosas máquinas de enquadramento social que existem. O faro para reconhecer a medida da normalidade, em cada gesto cotidiano. Não saia da linha. Não enlouqueça. E, principalmente, não passe ridículo. (TEZZA, 2010, p. 44).

Podemos perceber que a vergonha é o que permite a exposição mais profunda acerca dos interesses da figura do pai. Aqui, no nascimento do filho, a contradição interna que o movimenta fica totalmente exposta. O sujeito que, em vários trechos do romance, descrevia-se como não alienado, pois se encontraria acima das massas, por ser um escritor, na verdade, buscava apenas a aceitação social. O filho era, somente, um instrumento para se conseguir isso.

Sim, todos queremos crianças bem-educadas, com padrões de comportamento que não agridam os olhos ou a alma. Crianças que não provoquem olhares alheios suspeitos em nossa direção, contra os pais, em última instância os responsáveis pelos seres errados. (TEZZA, 2010, p. 88).

E é, justamente, por querer fugir dos olhares suspeitos das pessoas ao redor, ao perceberem que o filho era uma criança com Down, que o Pai se apega, em sequência, a dois pensamentos: o primeiro, resultado da leitura feita para a revisão de um texto sobre síndrome de Down, é o de que crianças com essa síndrome têm problemas de coração e morrem cedo; o segundo pensamento, depois de perceber que o filho não vai morrer logo, é o de seguir um programa de exercícios que poderia fazer Felipe tornar-se uma criança quase “normal”. Abaixo, estão citações que exemplificam os pensamentos.

O primeiro pensamento:

E então iluminou-se uma breve senda, também na memória do trabalho que ele revisou, e, na manhã de uma noite maldormida, mal acordado ainda de um pesadelo, a ideia — ou o fato, aliás científico, portanto indiscutível — bateu-lhe no cérebro como a salvação da sua vida. A liberdade!

Era como se já tivesse acontecido — largou as mãos da mulher e saiu abrupto do quarto, numa euforia estúpida e intensa, que lhe varreu a alma. Era preciso sorver essa verdade, esse fato científico, profundamente: sim, as crianças com síndrome de Down morrem cedo. (TEZZA, 2010, p. 35).

O segundo pensamento:

‘Um programa completo’ — depois da experiência insossa com a médica de São Paulo, a ideia lhe agrada. Sempre gostou de ‘cursos completos’ — as coisas têm de ter um começo, um meio e um fim, como a vida, e de preferência nessa ordem. Nada pela metade — e enquanto acende um cigarro, relendo pela trigésima vez a notícia sucinta — pensa no filho pela metade. (TEZZA, 2010, p. 73).

Com a morte de Felipe descartada pela excelente saúde da criança, resta ao pai encontrar alguma forma de trazer o filho para o espaço da “normalidade”. Essa forma será encontrada numa clínica, a mesma que na citação acima propõe um programa completo, no Rio de Janeiro. O objetivo do programa é dar a Felipe condições para se desenvolver com qualidade, mas no raciocínio do Pai, o trabalho que se está executando é o de transformar aquele ser que é filho só pela metade em um ser que seja filho por inteiro.

A metáfora para o empreendimento do Pai é dada pela percepção paterna sobre o modo como a clínica parece encarar o próprio trabalho: uma guerra. E isso agrada ao pai, que em sua autoimagem se vê como alguém que está empreendendo uma luta constante contra o “sistema”. O problema aqui é a analogia que surge entre filho e “sistema”, em que o pai se posiciona como inimigo do filho.

Aquela clínica, parece, empreende uma guerra e se vê como ‘revolucionária’. O escritor gosta disso: parece que os momentos da sua vida inteira, da recusa adolescente ao ‘sistema’, passando pela experiência do teatro comunitário, até as concepções políticas legais e ilegais que transbordam da longa e burocrática ditadura militar brasileira, criaram bolsas de redenção revolucionária, utopias avulsas e desencontradas, a pipocar aqui e ali em direção a um mundo definitivamente melhor. Isso contagia. (TEZZA, 2010, p. 87).

O Pai, então, empolgado com a ideia de um programa que se propõe como um processo que põe as coisas em ordem, deixa-se seduzir por uma polarização que o coloca do lado dos “mocinhos”. Na citação acima, ele lista um conjunto de posicionamentos contrários ao “sistema”, acreditando que seus posicionamentos políticos podem servir de reforço ao posicionamento bélico com o qual ele se comportará em relação à condição genética do filho.

Na citação a seguir, observamos a metodologia da “batalha”.

Não é ainda a imagem do filho, que enfim começasse a se tornar alguém na sua vida, com quem ele interagisse; é apenas a ideia lúdica de um jogo, uma engenhosa máquina de estímulos que, bem jogada, colocaria deste lado do túnel uma criança-problema e receberia do outro lado uma criança como as outras. Ele evita ainda a palavra ‘normal’, mas essa ideia passa a ser — ou já é — o combustível daquela clínica. Ele não sabe ainda, mas já está definitivamente tomado pelo projeto — como uma criança adulta que recebe uma complexa caixa de montar a máquina do moto-perpétuo e fica obcecada pela ideia de realizá-la em todos os detalhes. Ainda não existe um filho na sua vida; existe só um problema a ser resolvido, e agora lhe deram um mapa interessantíssimo, quase um manual de instruções. Por trás desse pequeno milagre, começa a aparecer um detalhe sutil sobre o qual ele não pensou ainda: motivação. (TEZZA, 2010, p. 86).

Podemos observar que o processo de normalização a que a criança será submetida é descrito de uma forma quase lúdica. Transformada num jogo, a possibilidade de derrota, de qualquer um dos lados, deixa de ser um instrumento de humilhação do derrotado para ser mais uma parte da “brincadeira”. Ainda mais quando as regras segundo as quais o jogo será realizado estão estruturadas de forma a dar a vitória ao sujeito que manipula o jogo. Ou seja, na cabeça do pai, não existe a possibilidade da derrota porque não há um adversário à sua altura. O filho é, apenas, um projeto de pessoa, sem força suficiente para enfrentar o pai. É o que percebemos na citação a seguir:

Decorou a sequência do amadurecimento neurológico, que passa a ter para ele o caráter de uma fórmula matemática — o túnel da linha de produção —, e explica didaticamente, a quem quiser ouvir, como em pouco tempo, talvez dois ou três anos, o seu filho será uma criança normal. Fala com a mesma compulsão obsessiva com que, às vezes, volta a descrever aspectos da perfeição do jogo de xadrez, em que foi viciado num curto período da adolescência, até que dele se livrasse para sempre depois de uma incontrolável crise de choro diante de uma derrota. É claro — ele explica, sentindo a falta de um quadro-negro, naquela zorra do bar, para melhor eficiência da explicação — que você tem de recuperar o atraso neurológico, por meio de sobre-estímulos. Ora, se a criança normal precisa ouvir apenas dois ou três sons agudos para

dominar a reação instintiva a esse som, uma criança deficiente precisará ouvi-lo trezentas vezes até que a natureza recupere o que perdeu. Pois até comprei uma flauta doce, ele confessa em tom de quase ameaça, e passo o dia tirando umas notinhas perto do Felipe. Os sons agudos, percebe? — e ele abre outra cerveja. Veja aquele sujeito andando ali — confira a relação de movimentos entre pernas e braços. Parece simples. Pois na criança mongólica você precisa implantar esse padrão de movimentos, para despertá-la da névoa neurológica. É preciso compensar a falta da natureza; consertar o defeito de origem. (TEZZA, 2010, p. 95-96).

A questão posta nessa citação é a de que Felipe é uma massa moldável, sem vontade própria, que deve obedecer aos estímulos que lhe são feitos. Fazer uma criança com Síndrome de Down tornar-se uma criança “normal” é apenas uma questão de tempo, quando se tem o mapa correto. O filho, tal como descrito na citação anterior a essa, na imaginação do pai, não chega a ser nem fonte de resistência.

Com o programa aprendido, começa o trabalho de normalização do filho.

Várias vezes por dia, em sessões de cinco minutos, a criança é colocada sobre a mesa da sala, de bruços. De um lado, ele; de outro, a mulher; segurando a cabeça, a empregada, uma moça tímida, silenciosa, que agora vem todos os dias. Três figuras graves numa mesa de operação. De bruços, a face diante da mão direita, que avança ao mesmo tempo em que a perna esquerda também avança; braço esquerdo e perna direita fazem o movimento simétrico de lagarto, sob o comando das mãos adultas, que são os fios da marionete, quando a cabeça é voltada para o outro lado. Há uma cadência nisso — um, dois, feijão com arroz, três, quatro, feijão no prato — a mesma dos passos humanos; uma rede tentacular do sistema neurológico há de estabelecer dominância cerebral e tudo que dela decorre, ele sonha. No programa, é fundamental reforçar a dominância cerebral, isto é, marcar um dos lados do cérebro como o dominante. (TEZZA, 2010, p. 96-97).

Ao longo do romance, as cenas que descrevem o processo de normalização da criança são intercaladas com lembranças do pai sobre o período em que viveu como imigrante ilegal na Europa. Na descrição desse período, o Pai conta todas as dificuldades por que passou com os trabalhos subalternos e o preconceito contra estrangeiros. O que podemos inferir dessas intercalações é que o trabalho que o pai executa é o de “legalizar” o filho, esse estrangeiro de outra sequência genética. Agora, o filho é o imigrante e ele, o pai, o representante da nação para onde esse imigrante estaria tentando fugir.

A questão que se coloca a partir dessa comparação entre o nascimento de um bebê com a imigração é o de que o bebê não sabe as regras do novo país, o que permite os agentes de imigração pensarem, em sua imaginação, que essas regras devem ser compulsoriamente (BUTLER, 2008) ensinadas ao bebê. A guerra empreendida demanda um exército e é isso o que a família, com a participação da empregada, se torna.

Na próxima citação, ocorre a descrição do processo de normalização de Felipe. A ação sofrida pela criança se aproxima da tortura.

A criança chegou novamente ao chão. É o momento mais difícil, e ele interrompe o romance para acompanhar o filho no esforço da respiração escassa. Coloca a pequena máscara de plástico no rosto dele, cobrindo apenas o nariz e a boca — o elástico prende-se suavemente à nuca. O mínimo movimento de mão que ele fizer vai liberar sua respiração — mas esse mínimo custa muito. O plástico cria o vácuo como uma forma que se amarrota, e depois torna a se encher, já nublado de vapor humano. Volta a se amarrotar, com mais intensidade — e de novo embaça-se do ar já respirado, quente, gasto. O vácuo agora é mais forte, a luta pelo ar que falta, o esforço do pulmão em ultrapassar seu limite físico; e volta-se a inflar o plástico, cheio de um espaço inútil, estufado, que parece ar, mas já é outra coisa, venenosa. *A mão do bebê procura a máscara para arrancá-la dali, uma tarefa difícil — há um caos de desencontros entre o esboço da intenção e o gesto em si, que avança sem rumo, enquanto a máscara incha e desincha por força de seu vazio crescente e de seu desespero, até que afinal a própria criança se livra do estorvo, e a respiração parece que se amplia na felicidade do ar renovado, o alívio bruto, a súbita e violenta oxigenação de cérebro: o pai quase que vê os pequenos pulmões inchando e desinchando além de seu limite, agora de volta à vida.* Sim, essa brutalidade faz sentido, ele pensa — talvez (isso ele não pensa) de fato a criança tenha de conquistar o seu direito de se tornar um filho. Coloca-a de novo no alto da rampa, e volta ao quarto, onde se fecha para o prazer do livro, e, em sentido contrário, acende o cigarro e dá a tragada interminável que o inebria, o poder da droga absorvida por todas as ramificações da alma. Escreve mais algumas linhas, rapidamente — olha para o alto, suspira, sopra a fumaça, e sonha. (TEZZA, 2010, p. 104-105)⁵.

Como um inimigo capturado, Felipe precisa fazer por merecer a vida. Seu “castigo” consiste em ter a motricidade testada ao limite. Repetidamente, a criança deve descer ao solo rastejando (A criança chegou novamente ao chão. É o momento mais difícil, e ele interrompe o romance para acompanhar o filho no esforço da respiração escassa. Coloca a pequena máscara de plástico no rosto dele, cobrindo apenas o nariz e a boca — o elástico prende-se suavemente à nuca. O mínimo movimento de mão que ele fizer vai liberar sua respiração — mas esse mínimo custa muito. [...] Coloca-a de novo no alto da rampa, e volta ao quarto, onde se fecha para o prazer do livro, e, em sentido contrário, acende o cigarro e dá a tragada interminável que o inebria, o poder da droga absorvida por todas as ramificações da alma. Escreve mais algumas linhas, rapidamente — olha para o alto, suspira, sopra a fumaça, e sonha.), depois de ter sido colocada no alto de uma rampa e, depois, deve retirar uma máscara que dificulta sua respiração (A mão do bebê procura a máscara para arrancá-la dali, uma tarefa difícil — há um caos de desencontros entre o esboço da intenção e o gesto em si, que avança sem rumo, enquanto a máscara incha e desincha por força de seu vazio crescente e de seu desespero, até que afinal a própria criança se livra do estorvo, e a respiração parece que se amplia na felicidade do ar renovado, o alívio bruto, a súbita e violenta oxigenação de cérebro: o pai quase que vê os pequenos pulmões inchando e desinchando além de seu limite, agora de volta à vida.). Reflitamos sobre esse ponto.

⁵ Grifo nosso.

No capítulo em que apresentamos uma breve história do conceito de masculinidade, baseado nos textos de Courbin, Courtine e Vigarello (2013), o que pudemos depreender dessa leitura é o nascimento de um padrão de comportamento a ser atingido pelos homens, para que estes confirmem sua masculinidade. Podemos dizer que o que se espera de um homem é, na verdade, um comportamento heroico. Ou seja, que o homem se comporte como um herói.

Aproximando o que vemos descrito como um treinamento, mas que pode ser lido como tortura, de Felipe, temos a exata noção do que espera o pai: que o filho apresente desde o seu nascimento um comportamento heroico. E isso é reforçado pelo seguinte trecho: “Sim, essa brutalidade faz sentido, ele pensa — talvez (isso ele não pensa) de fato a criança tenha de conquistar o seu direito de se tornar um filho.” (TEZZA, 2010, p. 105). Em resumo, a brutalidade, no pensamento do pai, está justificada pois ali não se está apenas fazendo um filho pela metade se tornar um filho inteiro, mas faz-se o surgimento de um herói.

Essa também é a opinião de Damasceno (2020), para quem a busca pela clínica especializada é, na verdade, uma tentativa de profilaxia da ferida emocional paterna, com o programa de treinamento da clínica fazendo as vezes de manual de instruções.

[...] o pai e a mãe o levam a uma clínica especializada no Rio de Janeiro, onde crianças com diferentes tipos de deficiência são submetidas a uma rotina exaustiva de exercícios, dentre os quais alguns se assemelham a uma sessão de tortura (como colocar nos pacientes máscaras que dificultam a respiração para que, na tentativa de recuperar o ar, o cérebro seja mais oxigenado). Ao tomar contato com esse programa de superestimulação, cujo objetivo seria deixar as crianças o mais possível ‘parecidas com seres humanos’, o pai sente que lhe dão um mapa, um manual de instruções para lidar com Felipe, até então não visto como um filho, mas sim como um problema a ser resolvido. (DAMASCENO, 2020, p. 10).

Assim, as descrições do desespero da criança, ao tentar retirar a máscara que dificulta sua respiração, deveriam incutir no leitor a simpatia pela figura do pai que busca instrumentalizar o filho para um mundo cruel. Mas, retirado o véu da fantasia, vivida somente na imaginação do pai, o que se observa ainda é a aposta na salvação do pai pela figura do filho, a manutenção das expectativas vividas no período pré-natal.

E aí, mais uma vez, ao pai é imposta a frustração do projeto não realizado, pois, aos poucos, Felipe não vai respondendo como o esperado ao programa de estímulos.

O pai está irritado, o que acontece cada vez com mais frequência nesse momento de sua vida. Ao anoitecer, vai levá-lo com a mãe à fonoaudióloga e assiste a uma sessão, *praticamente de tortura* — a criança não obedece, não se concentra, não ouve, e tem sempre pronta uma ação disparatada para mudar o rumo do que deve fazer. O pai está irritado porque não tem mais paciência de acompanhar aquela aporrinhção, que ele imagina vazia de sentido. As coisas que dizem que temos de fazer e então fazemos. De novo volta-lhe a antiga sensação de vergonha, que ele imaginava superada — basta estar com o filho e alguém estranho ao lado. É assim, ele mesmo pensa, que a máquina

do isolamento começa a funcionar. Na outra cidade, ele praticamente esquece que tem o filho — parece uma boa sensação, embora ele não pense nisso. Parece que é mais feliz sozinho, mas a verdade é que se sente num limbo estranho, vivendo em lugar nenhum: todos os projetos vão dando em nada, livro após livro; até a ideia de construir uma casa alternativa num terreno comunitário que comprou a preço de banana numa bela costa de lagoa vai se esfarelando por uma sucessão de pequenas incompetências (na verdade, ele ainda não sabe, mas a alma já sabe, que não é aquilo que ele quer) [...] (TEZZA, 2010, p. 143-144)⁶.

A criança que antes parecia não ter nenhuma defesa contra as ações paternas, agora, já um pouco mais velha, demonstra uma capacidade de resistência capaz de levar o pai ao limite de sua paciência. O filho não “se concentra, não ouve, não obedece” (TEZZA, 2010, p. 143). Pelo que está posto no texto, a ação do filho é vista quase como que premeditada, intencionalmente caótica, com o objetivo de desestabilizar o pai. Para o pai, Felipe não melhora porque não quer. Quando estivermos fazendo a análise comparativa, voltaremos a esse aspecto, que se repete nos três romances.

Para encerramos este tópico, apresentaremos uma última cena, em que o embate pai e filho acontece mais efetivamente. A situação se dá da seguinte maneira: Felipe descobre como abrir a porta de casa e caminha em direção ao carro da família. O garoto entra no carro e começa a buzinar. O Pai vai até o filho tentar tirá-lo de dentro do carro. A citação é longa, mas necessária.

O filho enfim alcança a direção do carro, torce para um lado, para outro, imitando o pai, até que descobre a buzina. Começa a buzinar. Feliz com a descoberta, passa a buzinar ininterruptamente. O pai vai até ele: ‘Filho, pare com isso.’ O filho não ouve — buzina, grita, a mão esquerda firme na direção. O pai tenta tirá-lo dali, primeiro delicadamente. ‘Filho, olhe para mim.’ O filho é forte — os estímulos deram resultado. A mão agarra firmemente a direção — para de buzinar, e agora segura a direção com as duas mãos. Ele não quer sair dali. Os olhos meio vazios, ele lembra, e se irrita. A dimensão cumulativa do fracasso, talvez o pai pensasse, se pensasse agora, mas ele está do outro lado da mesma roda em que se agarram. A teimosia: ele não consegue sair de seu próprio mundo, que em momentos entra em compulsão circular, como agora: é preciso força para tirá-lo dali. 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 — puxa o filho pela cintura, que não larga a direção e a buzina, em golpes, para voltar à direção com as duas mãos, a boca fazendo o ruído de um motor. O filho enterra o pé entre os bancos, para melhor firmeza, e volta a buzinar. Puxa o filho com violência, mas o menino não larga a direção, dedos em garra — antes, olha para o pai como se o visse pela primeira vez na vida, o espanto diante de um mundo incompreensível, uma face sem sentido diante dele, mas tenso, uma eletricidade que certamente chega à sua alma nublada, mas não larga a direção; aferra-se a ela com um desespero absoluto. Não há mais razão para tirá-lo dali — talvez ele não volte a buzinar — mas o pai, agora, entrou na circularidade de seu desespero. Tirar o filho dali é uma questão... de quê? Não há razão envolvida. ‘Saia daí!’, a voz, violenta, dura, é a última represa do gesto, que virá, contra aquele que olha para ele sem reconhecê-lo, e que é incapaz de verbalizar; ele é incapaz. Mas aferra-se à direção, olhos vazios nos olhos

⁶ Grifo nosso.

cheios do pai, que enfim explode — como se a mão de seu próprio pai estivesse ali de novo reatando o fio da violência que precisaria se cumprir por alguma ordem divina, a ordem do pai. Ele bate no filho, uma, duas, três, quatro vezes, e até que enfim o filho larga a direção, e, indócil no colo do pai que se afasta dali com a rapidez de quem quer escapar da cena do crime, olha para aquele rosto, que continua sem sentido. O filho não chora. Depois que seu filho deixou de ser bebê, o pai jamais o viu chorar novamente. Sua face no máximo demonstra um espanto irritado diante de algo incompreensível, um sentimento difuso que rapidamente se dilui em troca de algum outro interesse imediato diante dele; como se cada instante da vida suprimisse o instante anterior. (TEZZA, 2010, p. 136-137).

A luta entre pai e filho chega a termo. Mas é uma luta de que apenas um dos contendores, o pai, tem consciência. Na cena, no momento da agressão ao filho, o próprio pai reconhece não estar mais sob o efeito da razão, justamente, por não ser mais uma questão racional a que se está tentando solucionar. O pai quer a autoridade de pai, quer que o filho ceda, como um cavaleiro que se torna servo de um suserano, aquilo que ele nem sabe muito bem o que é, mas que acha que deveria ter. E a situação se torna mais complexa quando, numa situação similar na infância do pai, ele não foi capaz de demonstrar a mesma resistência.

Rompimento. Os raros momentos em que a vida se esgarça e se rompe, e é inútil esticar a mão para trás porque não recuperamos o que se foi. Aos cinco ou seis anos, o primeiro deles: recusou-se a ir buscar no vizinho três pés de alface, desafiando o pai. ‘Eu não vou’, ele declarou, nítido, olhando nos olhos dele. E repetiu, em voz mais alta, testando a própria força, recém-descoberta: ‘Eu não vou.’ O pai pegou uma peça de compensado que parecia uma raquete; praticamente pendurou-o pelo colarinho com a mão esquerda, enquanto a direita desfechou-lhe quatro ou cinco lapadas na bunda, com força, largando-o em seguida. ‘Você não vai?’ O menino chorava lancinantemente, talvez menos pela dor e mais pela descoberta de seus limites — ‘Eu vou.’ (TEZZA, 2010, p. 119-120).

O que podemos começar a inferir é que, talvez, a luta que observamos ser travada entre pai e filho seja resultante de algo que está além da própria relação entre os dois, talvez, resultante de uma projeção do pai no filho. A diferença entre a origem da teimosia em Felipe e no pai pode ser um indicador disso. Uma, resultado da condição genética da criança; a outra, resultado da vontade de testar o próprio poder.

Para corroborar a ideia de projeção, fazemos nossas as palavras de Machado (2017):

Quando Cristóvão Tezza, escritor catarinense, fala da busca de um pai pelo próprio pai, ele remonta o mito da castração edipiana e a elaboração por meio de Lacan do significante ‘nome-do-pai’ o qual constitui o sujeito na falta e, como ‘faltante’ e falante, o sujeito se inscreve na sociedade por meio da linguagem e da significação de signos trazidos pela ideologia e sociedade circundantes. O menino que chama pelo pai ao ouvir o som do cadeado traz a possibilidade de que a imagem paterna não é apenas essa de carne e osso que o afaga periodicamente nas visitas, é também o cadeado que castra a relação com o próprio pai. Ao mesmo tempo em que é possível refletir sobre esse pai em busca do Outro punitivo, como a imagem ‘nome-do-pai’, possivelmente faltosa na construção psíquica, instituída no cumprimento da lei. (MACHADO, 2017, p. 3).

O que Machado diz é que o pai de Felipe, na verdade, busca o próprio pai, aquele que perdeu cedo e com quem não pôde viver nem metade do que vive com o filho. Assim, ao ver a relação de Felipe consigo, o Pai constata a própria relação castrada com a morte do pai. Em resumo, a construção e transmissão do legado próprio, que o Pai queria realizar, são impedidas pela sua prisão à noção de “normalidade” e à não aceitação da anormalidade própria de sua posição.

Passaremos agora aos outros romances.

6.2.2 *Galileia*

Podemos dizer que a mesma busca pela “normalidade” que observamos em *O filho eterno* encontramos em *Galileia*. Aqui, a “normalidade” buscada por Adonias é a tentativa de depuração do miolo apodrecido da família Rego Castro. Na história, Adonias, protagonista e narrador, está a resistir aos efeitos opressivos do universo patriarcal da fazenda Galileia, buscando um distanciamento crítico da família, para compreender como os acontecimentos do passado interferem na atualidade dela.

A tentativa de distanciamento crítico de Adonias promove uma narrativa com constantes *flashbacks*, em que o protagonista tenta desentrançar os “arcos narrativos da família” para compreender como ela mesma plantou a própria destruição. E, nesse processo, o principal “arco narrativo familiar” que se busca compreender é o estupro⁷ do primo Davi quando criança.

Essa personagem é uma das que passam por uma transformação profunda dentro da visão de Adonias. No início, temos uma vitimização do primo, em função do estupro, em que Adonias busca explicação para o comportamento distante que o primo impõe no início da viagem. Davi, a criança que sofreu abuso, tem um comportamento soberbo pois deseja humilhar a família que deixou tal coisa acontecer.

Essa visão permanece depois da chegada à fazenda, até o momento em que Davi entrega umas páginas escritas por ele a Adonias, nas quais ele conta sua verdadeira vida, aquela que vive longe da imagem de bom moço alimentada pela família. Nesse momento, o primo passa de vítima a figura abjeta.

Acompanharemos a trajetória de Davi, ao longo do romance, pois é com ele que se desenrolam os principais problemas da relação pai-filho na infância. Seja pelo que ele sofreu,

⁷ Nós estamos usando essa palavra, mas ela não aparece em nenhum momento do romance.

seja pelo que é sugerido que ele faça crianças sofrerem. Assim, avançaremos com a narrativa sobre Davi até uma parte da vida adulta, reservando a outra parte para a parte do nosso estudo onde trataremos da juventude e vida adulta das personagens.

As principais lembranças sobre o estupro aparecem ao longo da viagem em direção à fazenda Galileia. No carro, Adonias, que viaja com os primos Ismael e Davi, compara a espessura do corpo das palmeiras com a espessura do corpo de Davi.

Observo as carnaúbas, esguias como o corpo do primo Davi, e revejo a tarde dolorosa, ele fugindo nu, coberto apenas por uma camisa branca, o sexo à mostra, o sangue escorrendo entre as pernas. Sinto a náusea de sempre, o pavor de não compreender nada, mesmo depois de anos de psicanálise. Desejo voltar, acelero o carro, recuo na poltrona. Retorno mais uma vez ao passado, à tarde em que tudo aconteceu. Os olhos congelados nas imagens de uma câmera fixa, um trailer de quinze ou vinte minutos. Vou sair no meio do filme. Não quero prosseguir. (BRITO, 2008, p. 7-8).

A náusea e o pavor de Adonias introduzem para nós os questionamentos da personagem. Pois, afinal, como pode uma família existir depois de um ato tão brutal quanto o estupro de uma criança? Aliás, como pode o primo continuar a vida e viajar de volta ao local em que sofreu tal violência? São questões que Adonias não compreende.

Pela descrição da cena, que veremos na próxima citação, o ato aconteceu na casa do tio Salomão, vizinha à casa do avô Raimundo Caetano, que se encontrava à janela observando tudo como se nada estivesse acontecendo.

Revejo a cena antiga, Davi correndo, a camisa branca manchada de sangue, o avô Raimundo Caetano numa janela, indiferente como se assistisse a um telejornal, tio Salomão no interior da casa, tio Natan atravessando a porta. Um cavalo dá voltas, sangrando esporeado. O cavaleiro é Elias, o outro irmão de Davi. Não avisto Ismael. (BRITO, 2008, p. 10).

Pela descrição das duas citações, podemos perceber que a imagem que mais ficou gravada na memória de Adonias é a figura de Davi correndo nu, com o sexo à mostra, com uma camisa branca manchada de sangue e com sangue escorrendo pelas pernas. A criança indefesa correndo pelo terreiro da fazenda fugindo de algo não explicado, até hoje.

Unido ao choque produzido por essa imagem, está um outro que ocorre diante da passividade e da insensibilidade dos adultos ao redor. Na cena estão três adultos (Raimundo Caetano, na janela, tio Salomão, no interior da casa de onde Davi sai correndo, e tio Natan – pai de Davi –, numa porta) mais o irmão mais velho de Davi (Elias, montado a cavalo). E nenhum deles, pelo menos na memória de Adonias, faz qualquer coisa para ajudar. Dessa forma, organizam-se as dúvidas acerca de tudo o que cerca o primo Davi, nas primeiras páginas do romance. E então, as coisas ficam mais complexas.

Davi começa dar sinais confusos sobre si. Adonias, em princípio, não nota o que está se passando. Preocupado com a hostilidade do ambiente, não nota as ações de Davi.

Ismael olha o irmão com desprezo. Davi largou o computador em cima do banco, e joga totó com o filho do comerciante. Vez por outra dá risadas alegres. O menino também está feliz com o parceiro caído do céu. Trago o computador para nossa mesa, temendo que o roubem. (BRITO, 2008, p. 34).

A aproximação entre Davi e o filho do bodegueiro só chama atenção quando os dois somem da vista.

O guitarrista toca uns acordes, em seguida vira-se para o rapaz da bateria, que é bem gordo e suarento. O baixista usa óculos escuros e, mesmo quando não toca, marca ritmo com o pé esquerdo. O barulho do ventilador lembra um baixo contínuo de música barroca. ‘Som, som, som! O.k.’ O vocalista testa os microfones. ‘Som, som, som! Agora!’ Ismael pede a segunda cerveja, mistura explosiva, álcool e maconha. ‘Som, som, som! Testando!’ O acordeom toca nas minhas entranhas. ‘Som, som, som! Testando outra vez!’ Peço uma água mineral com gás. *Olho para fora. Davi e o menino não estão mais jogando, nem sentados no terraço. Para onde foram?* O céu prepara-se para chover, bem no jeito do sertão, o tempo muda ligeiro, carregando-se de nuvens pesadas. Troveja, relampeja, verbos impessoais, não podem ser conjugados com sujeito. O cantor também troveja a voz grossa, fora de sintonia com o corpo franzino. *Para onde foi Davi? E o menino que estava com ele?* (BRITO, 2008, p. 35)⁸.

O parágrafo acima demonstra o desespero da incompreensão de Adonias. Seu foco, num primeiro momento, era o ambiente confuso da banda de forró que ensaiava na bodega. A imagem construída representa a relação de Adonias com esse sertão abandonado que lhe grita aos ouvidos testando sua capacidade de compreensão. Quais os sentidos que não foram compreendidos nessa cena? Quais os detalhes que não foram notados? A seguir, começa a busca mental por Davi e pelo menino. Adonias entra em pânico, mas não sabe conscientemente por quê. Talvez, até saiba, mas se recuse a acreditar. Então, temos o momento seguinte da cena:

Minha vista se embaralha. Talvez seja o cansaço ou o efeito do comprimido. Um relâmpago, e em seguida um trovão. Saio para o terraço, grito o nome de Davi. Ninguém responde. A estrada apagou-se no escuro, perdi a direção de Arneirós, não sei se tomaremos a direita ou a esquerda. Avisto o curral vazio do lado da casa, velho, sem vacas nem bois, sem cheiro de esterco, as paredes desmoronando, as traves partidas. — Davi! — grito. A angústia retorna com furor, um touro arrombando a porteira. *Davi e o menino de onze anos.* Vou gritar! Um relâmpago, um trovão, falta luz elétrica por alguns segundos. (BRITO, 2008, p. 35)⁹.

A desconfiança, que pululava inconscientemente em Adonias, materializa-se no pensamento “Davi e o menino de onze anos”. Adonias conscientiza com horror a imagem de um Davi pedófilo. As reações que percebemos que ele tem são a de gritar por Davi, querer saber

⁸ Grifo nosso.

⁹ Grifo nosso.

onde ele e o menino estão e o estado de surpresa em seus pensamentos. Ou seja, Adonias se encontra em estado de confusão, porque em sua mente se encontram em confronto a imagem de vítima indefesa, em que ele e a família tinham colocado o primo, e a possibilidade de um Davi criminoso, capaz de fazer a outras crianças o que fizeram a ele.

O “estado de alerta”, no qual se encontra Adonias, chama a atenção do bodegueiro, pai do menino. Mas o incômodo que Adonias demonstra não é o suficiente para alertar o bodegueiro sobre o que pode estar acontecendo com o filho, pois, nesse momento, sua preocupação é em fazer os fregueses sentirem que seu estabelecimento é seguro, em função da ação de Adonias de guardar o computador de Davi. Na citação abaixo, encontra-se o momento em que fica curioso com a situação, mas não dá muita atenção: “Fica ao nosso lado, de pé, como sentinela. Pergunta pelo outro, o lourinho magro. Emenda o pedido de desculpas numa história que ouço aos pedaços, desatento porque ligaram a televisão num volume altíssimo” (BRITO, 2008, p. 36-37).

Aqui, já podemos afirmar uma das questões sobre a relação pai e filho na infância, em *Galileia*: a desatenção do pai para com o filho. Ao longo das citações que ocorrem durante a cena da bodega, o pai narrou toda a situação com o filho mais velho, que se encontrava preso por ter roubado um celular. O foco do pai, em sua narrativa, era apontar a ação do filho como uma fraqueza por coisas as quais não tinha necessidade de ter. Associou a fraqueza mental do filho mais velho à sedução das propagandas de TV, que incentivariam os jovens a se desconectarem do passado do sertão e buscarem as modernidades divulgadas por ela.

A narração do pai não nos conta sobre a sua participação ou não na vida do filho, mas a cena que lemos, em que sua atenção não está voltada para o filho mais novo, parecendo não haver nenhuma preocupação em deixar o garoto perto de pessoas desconhecidas, dá-nos uma noção do como está estruturado o espaço psicológico dessa família. Podemos, a partir disso, fazer a aproximação entre a família do bodegueiro e a família Rego Castro, na cena em que os homens da família observam Davi sangrando sem se abalarem.

A partir da narração do bodegueiro, podemos ainda deduzir outra coisa: a ideia de que o filho é o culpado exclusivo do que lhe ocorreu. Se ele foi preso, foi por que roubou e fez por merecer a prisão. Partindo disso e, mais uma vez, associando essa noção ao que aconteceu com Davi, podemos inferir que Adonias faz, inconscientemente, a pergunta sobre o primo: O que Davi fez para merecer ser estuprado? Continuemos com a análise.

Na citação abaixo, lemos o momento em que Davi e o menino retornam ao interior da bodega.

Um relâmpago dos mais fortes clareou o mundo, no momento em que Davi atravessou a porta de entrada. Em seguida, o menino que brincava com ele passou correndo. Segurava o jogo eletrônico de Davi tentando ocultá-lo. O vermelho metálico cintilou na claridade. Davi se molhara com os primeiros pingos da chuva. *Achei-o pálido*. Cumprimentou-nos com um sorriso, estendeu a mão ao pai do menino, sentou conosco, apanhou o computador e abriu-o. Ismael não se conteve.

— Por onde você andava?

— Fui caminhar, gosto da noite. Lá fora está mais fresco.

— E por que demorou tanto?

— Você agora controla meu tempo?

Além da irritação, notei um leve tremor na sua voz, que atribuí à carreira fugindo da chuva. Procurei o menino na sala, mas ele desaparecera. Já era tarde e a chuva caía com gosto, fazendo barulho no telhado. Os músicos preparavam-se para outra rodada de ensaio. Assumiam pose, imitando não sei que banda famosa.

Davi quis ir embora. Depois da terceira cerveja Ismael pediu a conta. Achou-a tão pequena que pagou duas vezes o valor. Desejou boa sorte ao bodegueiro e ao seu filho preso. Ofereceu ajuda, mas o homem recusou-a, agradecendo. Davi esperava junto à camioneta, de costas para nós. (BRITO, 2008, p. 40-41)¹⁰.

O interrogatório de Adonias para o primo demonstra que algo foi conscientizado pelo primeiro. Assim como a fantasia de Adonias, no sonho que tem sob o efeito dos ansiolíticos, desvenda para ele próprio a complexidade da questão.

Davi: — Durma, primo Adonias! Você pensa demais, sofre pelo que não compreende. Finge o mesmo fascínio da família diante de mim. Mente, controla o que faz e diz. Gostaria de mexer as pedras do jogo da onça, sozinho. Lembra o jogo que tio Josafá nos ensinou? Uma onça solitária acuada por doze cães. Quem de nós é a onça? Você? Ismael? Elias? Ou serei eu? Acho que a onça não é você, primo. O seu lugar na história da família é medíocre. Você não passa de um existencialista tomando notas numa caderneta. Falaram que escreve um romance. É verdade? Contribuirei para o seu livro, mas não acredito que ele seja grande coisa.

Pretende escrever sobre nós, mas não sabe de nada. É incapaz de tocar feridas, sujar-se de sangue. Nem parece médico, lembra mais um cineasta por trás das lentes de uma câmera. Adonias, você filma panorâmicas, grandes angulares. Os pequenos enquadramentos, os quartos escuros não lhe interessam.

Escreverei páginas para você, sobre o que nem desconfia. Só não confessarei quem estava ao meu lado naquela tarde. Os fatos aconteceram no seu set de filmagem, e você os desconhece. Os atores se rebelaram, fugiram ao script. Existe uma coisa que você nunca confessou: desejaria estar dentro da casa, e não do lado de fora, como espectador. Falo ao seu ouvido enquanto dorme. Sou um gênio do mal perturbando o seu sono. Acorde, primo, já dormiu demais. (BRITO, 2008, p. 80-81).

A crueza da fala de Davi expõe os meandros da situação: Adonias não busca saber quem estuprou o primo para fazer justiça, mas por uma curiosidade artística, como afirma o Davi do delírio. Ou, como no questionamento que inferimos anteriormente, Adonias quer saber quem estuprou o primo para perguntar qual a causa, qual culpa era imputada a Davi para que fosse merecedor desse castigo. Adonias quer, na verdade, defender-se da possibilidade de ele, também, ser vítima de um estupro.

¹⁰ Grifo nosso.

Essa é também a opinião de Luiz Felipe de Queiroga Aguiar Leite, em sua tese *O canto do bode humano: exílio e estranheza na ambivalência trágica da Galileia contemporânea* (LEITE, 2017). Nela, Leite apresenta a reconfiguração que as personagens principais são levadas a viver a partir da viagem de volta à fazenda. Focamos especificamente os subcapítulos em que ele trata de Davi.

Para ele, a questão exposta pelo mistério não solucionado do estupro de Davi pode ser lida a partir da subserviência psíquica que as pessoas da Galileia teriam diante dos traços estrangeiros que Davi apresenta. Não que os traços sejam o ponto principal, mas eles servem de índice para a constatação de que existe uma hierarquia social a ser respeitada e de que as pessoas brancas, como Davi, têm um lugar privilegiado nela.

É dessa forma que se dá o desvelamento da verdade sobre a sua vida para Adonias, através das cartas que escreve ao primo; é assim que Davi desfaz o verniz de respeitabilidade da família, expondo a vida sexual desregrada que passou a viver, quando todos pensam que ele é um músico de sucesso no estrangeiro. Na verdade, Davi não passava de um garoto de programa.

Por mais que se possa rejeitar ou temporizar a afirmação freudiana de Davi, dada a primazia do sexo na ordem dos fatores: ‘essa atração é sexual, um poder do colonizador sobre o colonizado que se estende ao corpo e à alma’, é difícil negar que o poder não esteja presente, ocupe ele o lugar que ocupar. Como também é difícil negar que o lugar do colonizado é o da subclasse. Por mais que hajam respostas dignas ou não ao poder dominante, o lugar do estrangeiro, no trabalho ou na cama, é o refúgio. Ele ainda faz parte da multidão que deve ser controlada, dos pobres que devem viver sob a batuta, ou daqueles que estão em excesso, que já não servem pela demanda ser grande demais. (LEITE, 2017, p. 138).

A exposição de Davi ao primo denunciava que toda a adoração da família por ele, assim como a adoração à ordem patriarcal que, em vários momentos, Adonias finge não ter, não passa de adoração a uma falha de caráter no cerne da própria família, uma adoração à hipocrisia. É ela que Davi denuncia, ao mostrar nas cartas que a família prefere acreditar naquilo que não vê, o seu sucesso no estrangeiro, por ser mais bonito, a acreditar naquilo que está exposto ou que foi visto com os próprios olhos, como o seu estupro. Leite completa:

Referindo-se a Davi, Adonias diz que eles, os familiares, ‘não atentaram para uma espécie disfarçada de diabo, que se infiltra nas famílias conservadores e de falsa moral como a nossa’. Na verdade, a ‘força disfarçada de diabo’ já se encontra na estrutura que ordena as práticas e os costumes. A gestação demoníaca que condena o outro protege o privilegiado. Não era preciso Davi para a moral decair. As próprias palavras de Adonias corrigem a sentença: ‘famílias conservadores e de falsa moral’. (LEITE, 2017, p. 141-142).

Ou seja, Davi é, através do seu estupro, aquele que melhor tem consciência do que

realmente a família Rego Castro é.

Chegados à fazenda, Adonias inicia a investigação sobre o passado da família. Descobre a possibilidade de outro tio ser o pai do primo Ismael e deduz a possibilidade de tio Salomão ser o estuprador do primo. Essa última possibilidade ele deduz quando relata o triângulo amoroso entre Salomão, Natan e Marina, os dois últimos os pais de Davi.

Marina era uma doutoranda em História que realizava uma pesquisa sobre as famílias tradicionais do sertão. Chegando à Galileia, faz amizade com Salomão, que confunde o sentimento da visitante e se apaixona por ela, mas é rejeitado. Natan, querendo vingar o irmão, acaba se relacionando e casando com Marina. Da relação nascem dois filhos, Elias e Davi. Os dois acabam se separando, e Elias fica com o pai e Davi, com a mãe, visitando a família nas férias. A hipótese aventada por Adonias é a de que Salomão teria estuprado Davi para se vingar de Marina.

O problema da hipótese é a sua confirmação. Como Davi fala no delírio, Adonias quer que as respostas às suas perguntas venham aos seus pés de forma limpa e perfumada. Mas, para encontrar a verdade dos Rego Castro, é preciso tocar as feridas e se sujar de sangue. Na citação abaixo, encontra-se a tentativa de interrogatório de Adonias sobre o tio Salomão.

O prato que Josafá trouxe da cozinha continua me esperando. Sento e como. Pedacos de melancia deslizam por minha barriga e molham o cós branco da cueca. Distraio-me contemplando o vermelho-claro da polpa, os grumos açucarados, pequenos coágulos de sangue. Olho a casa sombria, um homem respeitável no meio de estantes, um homem abobalhado inventando brinquedos. Será que o homem respeitável e sereno passou a mão em Davi? Quem fez escorrer o sangue entre as pernas de Davi? Ninguém, talvez. O delírio incestuoso da família criou a farsa. Se eu comer mais melancia e a garapa vermelha transbordar de minha boca, descendo pelo rego do peito, pelo umbigo e púbis, molhando as coxas como um jorro que não cessa, dirão que é sangue. Também posso despir a calça e correr pelos descampados, mais nu que Davi. Ele vestia uma camisa branca, e eu não vestirei nada. Nu por inteiro, igualzinho ao rei Davi, dançarei em frente às portas da Galileia, lambuzado de garapa vermelha.

Levanto-me e caminho agitado. Sinto uma ligeira excitação.

Sempre fantasiei que a camisa branca que cobria Davi era de tio Salomão. Paro junto dele.

— Tio.

— Você ficou calado, Adonias.

— Estava pensando.

— Pensando em quê?

— No senhor.

— Em mim?

— No senhor mesmo. Posso?

— Poder, pode. Não sei se vale a pena.

Falo das minhas desconfianças? Peço a Salomão que me revele o que sabe? É melhor andar um pouco mais, esfriar a cabeça. Durante o dia só pratiquei desatinos.

— O senhor confia em mim, tio?

— Que pergunta mais fora de propósito.

— Confia?

— Você está bem do juízo, Adonias?

— O senhor acha que eu não estou?

— Na nossa família, de vez em quando um sai do prumo. Não adianta, ele nunca me confessará nada. É melhor imaginá-lo um sábio, um velho conservador e moralista que não violentaria o sobrinho. (BRITO, 2008, p. 161-162)¹¹.

A desistência da figura do tio transparece o medo da realidade, já tornado explícito por Davi, no delírio de Adonias, pois conhecer a realidade significa poder descobrir que não havia nenhum motivo para o estupro de Davi. E isso revelaria que todos os primos corriam risco igual de sofrerem o abuso. Não só, isso também implicaria que o sentimento familiar poderia ser uma farsa e, imaginamos, isso seria o golpe mais duro. Adonias decide não imaginar o tio como o criminoso que estuprou o primo. Com isso, ele entra no pacto de silêncio familiar. Na verdade, como diria o Davi do delírio, Adonias apenas toma conhecimento de que ele também é um mantenedor do pacto de silêncio familiar.

Pretendemos encerrar este subcapítulo com uma citação do final do livro. Ela é, ainda, a investigação de Adonias sobre a realidade do sertão contemporâneo. Na viagem que faz de volta ao aeroporto de Fortaleza, pergunta ao motorista do sobrinho sobre a prostituição infantil nas estradas. A resposta que recebe é bem direta.

— Você sempre foi motorista?
 — Desde os dezoito anos, quando tirei carteira.
 — E já trabalhou em quê?
 — Dirigi caminhão. Andei o Brasil inteiro, transportando carga.
 — Viu muita coisa?
 — Vi.
 — Essa conversa de que nos postos de gasolina tem criança se prostituindo...?
 — É verdade. Agora mais do que no meu tempo.
 — E você viu?
 — Vi. Entrava menina na cabine do meu carro, que nem peito tinha. Fazia qualquer coisa pra ganhar dinheiro.
 — E menino?
 — Menino, também. Mas eu nunca quis. Tenho filho de menor e sei o que significa ser pobre. Com mulher adulta eu encaro.
 Riu. Eu sentia um leve tremor. Podia mudar a conversa, mas deixei-o falar.
 — Todo mundo sabe, os pais das crianças, os donos dos postos, a polícia. Só de vez em quando prendem algum motorista. Prenderam um na cidade do Cabo, perto de onde o senhor mora. Era um rapaz do Paraná. Encontraram uma menina de treze anos dormindo com ele na cabine do caminhão. Como ela tinha menos de catorze anos, em vez de corrupção de menores, o caso foi considerado estupro e o galego pode pegar até oito anos de cadeia. A menina está na rua desde os doze anos, já fez três abortos e esfaqueou um amante que bateu nela. A mãe também é prostituta e espancava a filha. Por isso ela saiu de casa pra ganhar a vida. A menina disse que não fazia programa com o rapaz, era amor o que sentiam. Tinham planos de morar na Bahia e casar. Até usavam aliança na mão esquerda. A menina jurou que não se arrepende de nada e que vai esperar que ele saia da cadeia. (BRITO, 2008, p. 229-230)¹².

O ponto levantado pela citação é o de que o ocorrido com o primo Davi foi

¹¹ Grifo nosso.

¹² Grifo nosso.

normalizado com outras crianças por causa da pobreza. Podemos perceber que a voz da sociedade, representada pelo motorista, assume haver discernimento suficiente numa criança de treze anos para as decisões relativas à prostituição. Para ele, uma criança que “escolhe” o caminho da prostituição já é uma mulher adulta.

É o que se percebe quando ao ser perguntado se ele já havia se relacionado com meninos, ele diz que nunca o fez porque tem um filho e sabe o que é ser pobre. O motorista complementa dizendo que se relacionava com mulheres adultas, mas não retirou as crianças pobres do sexo feminino dessa categoria, quando disse que na cabine do seu caminhão já entraram meninas que ainda nem tinham peito. Ou seja, manifesta-se a misoginia por meio da velha máxima popular de que *criança que faz criança, já não é mais criança*.

Assim, talvez, tenhamos a resposta à pergunta de Adonias sobre qual seria a culpa de Davi. Se associarmos à descrição física de Davi, como uma pessoa delicada, ligada às artes, o loirinho, no diminutivo, como o chama o bodegueiro, ao preconceito contra mulheres, apresentado no final do livro, é possível inferir uma resposta. Davi não é homem, pelo raciocínio patriarcal. Sua homossexualidade percebida/temida desde a infância, provavelmente, é o motivo do estupro. Talvez, uma confirmação da “maldição” de Davi, segundo a visão da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2008).

Disso tudo, confirmamos mais um ponto sobre a relação pai e filho, em *Galileia*. O mesmo que já havíamos inferido do relato do bodegueiro sobre a prisão do filho: o patriarcado deseja a subserviência. Qualquer desvio do caminho definido pelo pai significa a punição imediata. Assim, o filho do bodegueiro está na cadeia e Davi esconde sua sexualidade dos familiares.

No percurso que fizemos, percorrendo do passado ao presente, notamos a subserviência à imagem paterna, representada pela figura do tio Salomão. Adonias não dá o passo adiante que tornaria o tio um criminoso: nem pergunta o que aconteceu, nem o acusa. O posicionamento do protagonista é o de autodefesa. O protagonista age como o mantenedor do pacto de silêncio familiar por medo da figura patriarcal. Além disso, constatamos que é esse mesmo mecanismo de subserviência que gera a culpabilização das vítimas, tanto pelo estupro de Davi quanto pela prisão do filho do bodegueiro e prostituição das crianças pobres.

6.2.3 Ribamar

Da mesma forma que nos dois romances anteriores, em *Ribamar* também temos a

busca pela “normalidade” empreendida pela figura do pai. Dentre os três, esse romance talvez seja o que melhor apresenta a relação pai e filho na infância como uma questão, pois a apresenta dessa forma. No romance, que apresenta os arcos narrativos de forma fragmentada para fazer o leitor compreender a dificuldade de percurso do protagonista e narrador, Castello, não alivia ou escamoteia os problemas, antes os explicita como instrumentos da própria narrativa. Assim, por ser uma narrativa em que não temos a certeza da ordem dos acontecimentos, sabendo apenas em que fase da vida eles acontecem, organizaremos o nosso subcapítulo na ordem em que eles aparecem no romance.

A busca pela “normalidade”, aqui, é empreendida pela personagem Ribamar, o pai de Castello, que busca fazer com que o filho torne-se o mais normal possível. O problema, que nos é apresentado pela perspectiva do filho, é que não sabemos qual o parâmetro dessa “normalidade” e, assim como ela não é perceptível para Castello, não o é para nós. Como exemplo de parametrização incompreensível da “normalidade” aplicada por Ribamar, temos a seguinte citação:

Sabendo que sofro, mas sem entender do quê, você me leva a um neurologista. O médico prescreve exames que nada revelam. Para dar um nome ao que não tem nome, você determina: ‘Esse menino sofre dos nervos.’ A expressão, ‘doença dos nervos’, gruda em meu semblante. Palavras que preenchem o vazio estendido entre nós. Um dia, você diz: ‘O vazio é um tapete.’ É um fim de tarde, estamos em seu escritório. Você aponta para o chão. ‘Por exemplo, este tapete.’ Pede que eu o arraste. É pequeno, murcho, quase não pesa; só com muito esforço, ainda assim, o carrego. Não sei o que você pretende, me limito a cumprir suas ordens. Quando vê que me cansei, diz: ‘Você pode arrastá-lo para um lado, ou para o outro. Não importa: ele estará sempre em algum lugar.’ Você tem razão: nunca nos livramos do vazio. (CASTELLO, 2010, p. 27-28).

Nessa citação, consciente das mudanças provocadas pelo crescimento do filho, Ribamar começa a apresentar questões existenciais para ele. Mas o modo como essas questões são apresentadas e recebidas passam longe do processo de uma relação amistosa. Antes, metaforizam a base da relação entre Castello e Ribamar, que, podemos dizer, baseia-se no vazio apresentado por este último.

A primeira questão apresentada, sem consciência de ser uma questão existencial, é sobre o sofrimento que Castello carrega sem haver motivo aparente. Depois de ouvir as reclamações do filho sobre o sofrimento que carregava dentro de si, Ribamar leva o garoto a um neurologista, que descarta haver algum problema com ele. Partindo dessa informação, Ribamar lança a sua definição sobre o pretense sofrimento, em sua opinião, do filho. Castello sofre dos nervos, define Ribamar. Para o primeiro, isso define seu modo de ser no mundo, ele é assim; para o segundo, é uma explicação para a estranheza do filho. A determinação de que

sofre dos nervos põe Castello consciente de uma estranheza que é só sua, algo que lhe personaliza, mas que lhe afasta do pai e da “normalidade” do mundo.

A segunda questão apresentada, agora conscientemente, diz respeito à existência do vazio. Nela, Ribamar compara o vazio a um tapete que pode transportado para qualquer lado, mas que não pode ser apagado, o que faz com que se conceba a ideia de que o vazio sempre estará em algum lugar. Essa segunda questão complementa a primeira, na perspectiva de Castello. Afinal, como afirmado pelo pai, ele sofre dos nervos, e sofrer dos nervos é uma expressão usada para explicar que as pessoas que sofrem de tal mal não têm um motivo específico para o seu sofrimento, ou seja, seus sofrimentos têm origem num vazio de motivo.

Segundo Glauciane Reis Teixeira, em sua tese *Poéticas do silêncio: reflexões sobre romances brasileiros do século XXI* (TEIXEIRA, 2016a), o vazio é resultado de um silêncio imposto às personagens por um contexto restritivo resultante da pressão de forças externas mal codificadas, que restringem a possibilidade de expressividade das personagens. Com isso:

O aprisionamento das palavras do filho para com o pai e vice-versa contribui para o aprofundamento do rombo da relação entre ambos. Talvez, como em um jogo de espelhos, Ribamar apenas reflita o silêncio filial. Claro que esse reflexo não reproduz o silêncio do medo, como é o caso da timidez do menino; contudo, provavelmente, transparece um silêncio da frustração, da incapacidade de poder ajudar o filho. O progenitor, como José reconhece, não era indiferente de modo pleno, posto que solicitou ajuda de todos os tipos para a criança e foi ‘Aquele que, apostando todas as cartas em mim, foi derrotado. Tratou de tomar distância e se recolheu ao silêncio’. Para um pai que não obteve sucesso na árdua tarefa de proteger um filho que se recusava a cumprir as expectativas alheias, o mutismo surge como solução. (TEIXEIRA, 2016a, p. 182).

O sofrimento de Castello está pautado diante de dois vazios: o primeiro, o vazio que carrega dentro de si e que configura a sua leitura de mundo; o segundo, o vazio da relação entre ele e o pai, que não permite a Castello compreender as metáforas que o pai quer usar para explicar as coisas a ele. Esse segundo vazio, que gera uma comunicação truncada entre pai e filho, guia os passos de Castello na busca de compreender a si mesmo. É o que veremos na próxima citação:

Passo a acreditar, então, no diagnóstico que você me deu. Ele se torna uma pedra guardada em meu peito. No colégio, peço ajuda ao professor de biologia, um padre. Nervos são fios sensíveis que se desenrolam no interior do corpo — como um novelo que deus esqueceu dentro de nós. Através deles, escorrem impulsos que se deslocam para cá e para lá. Quando se movem muito rápido, provocam agitação. Quando desaceleram, trazem a angústia. Não há saída.

De onde vêm tais impulsos? Como um detetive que acumula o papel de vítima, passo a observar atentamente meu corpo, em busca de uma resposta. Não vêm do coração, que bate no ritmo habitual. Tampouco da cabeça que, confusa, é incapaz de emitir sinais tão nítidos.

Passo em revista meus pequenos vícios: as unhas que roo até sangrarem; os fios das

costeletas e das sobrelhas que arranco como espinhos; a pornografia. Os medos sem sentido — não de coisas que acontecem, mas de coisas que podem acontecer; não de objetos que me ameaçam, mas da ideia da ameaça.

Com os nervos destruídos, encarno, enfim, a doença que você viu em mim. Torno-me a sentença que você proferiu. (CASTELLO, 2010, p. 28).

Podemos perceber que a tensão anunciada pela canção “Cala a boca” torna-se mais palpável neste segundo momento. A definição de Ribamar sobre o sofrimento de Castello é encarada como uma condenação ao sofrimento eterno. E Castello, como filho obediente, acata a condenação e aceita sofrer as consequências dela.

A citação acima nos dá o percurso realizado por Castello para compreender seu mal. O ponto de partida é o questionamento ao professor de biologia, um padre, que lhe dá uma explicação metaforizada religiosamente, em que os “nervos são fios sensíveis que se desenrolam no interior do corpo — como um novelo que deus esqueceu dentro de nós.” (CASTELLO, 2010, p. 28). A explicação se torna motivo de mais angústia, justamente, por se relacionar ao tapete/vazio da citação anterior. Se os nervos são um novelo esquecido, eles também podem ser como um tapete esquecido. De uma forma ou de outra, os nervos são fonte de problema. Seja por acelerarem e provocarem agitação, seja por desacelerarem e provocarem angústia, não há escapatória.

O percurso continua pelo rastreio de outras partes do corpo que possam ser a origem do sofrimento interno. O coração e a cabeça são escrutinados e chega-se à conclusão de que não são eles os responsáveis pela dor. Os vícios são investigados, mas eles também são inocentados. Então, chega-se ao motivo real das dores: o medo do que pode acontecer, ou seja, ansiedade. Diante disso, Castello capitula perante a definição que o pai dá dele.

Há um salto narrativo e passamos a acompanhar o empenho de Ribamar em trazer Castello para o espaço da “normalidade”. Aqui, é apresentado para nosso protagonista e para nós, conseqüentemente, um motivo palpável: os olhos do filho não são formatados como os das outras pessoas, o que faz com que sua aparência seja a indicadora de sua anormalidade, segundo o pai. No livro, Castello define seus olhos como olhos de *sampaku*. Essa palavra japonesa caracteriza as pessoas que têm as pupilas ou levantadas ou baixadas, permitindo que o branco do globo ocular abaixo ou acima delas possa ser visto. A citação abaixo nos mostra o momento em que Ribamar leva o filho a um oftalmologista.

Decidido a não desistir, levou-me a um médico de olhos. A ideia de que meus olhos traziam a marca de uma desordem interior o infernizava. A íris fora do lugar provocava uma inversão em minha perspectiva; e, por isso, o mundo me vinha invertido também.

‘Faça um esforço para me encarar’, você pedia, mesmo sabendo que, quando eu o encarava, meus olhos deslizavam em outra direção. Não como os olhos viscosos dos

caolhos, que se derramam para os lados; ao contrário, eles se erguiam, perseguindo alguém (ou algo) acima de você. Eles o humilhavam. 'Esse rapaz não tem nada. Seus olhos são normais.' Achei que você fosse esmurrar o médico. 'Um ignorante', você resmunga ao entrar no elevador. (CASTELLO, 2010, p. 35).

E aqui, nessa citação, encontramos o mesmo comportamento que observamos nos outros dois romances: a noção construída pelas personagens pais de que os filhos buscam conscientemente ofendê-los. Apresentaremos melhor esse assunto no tópico comparativo, mas o desenvolveremos um pouco aqui, no que diz respeito a essa citação.

Como já dito anteriormente, a relação entre pai e filho de Ribamar e Castello é pautada por um vazio comunicativo que impede que os dois realmente se comuniquem. Nenhum dos dois consegue fazer chegar ao outro o que realmente deseja dizer. E, nessa citação, começamos a perceber que a falha comunicativa pode ser resultado de uma incompreensão paterna sobre o próprio filho: Ribamar não aceita as falhas de Castello, ou, melhor dizendo, Ribamar não aceita aquilo que vê como as falhas de Castello.

A ida ao médico é a esperança, de Ribamar, de poder confirmar a sua opinião sobre o filho com o respaldo de uma opinião médica, mas ele é contrariado em suas expectativas. O diagnóstico médico revela para pai e filho que a pretensa falha não existe e acaba expondo a opinião de Ribamar como uma implicância relacionada a algo que não são os olhos de Castello, mas algo que ele intui estarem exibidos nesses olhos. Ou seja, a "ofensa" de Castello é, na verdade, reflexo dos medos de Ribamar.

Ainda não são os medos do pai que Castello vai perceber, na citação a seguir, mas é nela que ele vai encontrar pistas sobre o porquê da insistência de Ribamar na ideia de que o filho tem uma falha.

Vamos a um café. Diante do balcão, pela primeira vez, percebo que também seus olhos se erguem como os meus. Não é só um efeito do desnível físico. Você está sentado, eu de pé; estamos frente a frente e, mesmo assim, seus olhos saltam. A descoberta me horroriza; ela me rouba um resto de esperança. Esperança de quê? De que, nem que fosse por imposição da biologia, eu pudesse me desviar de você. Como nos Sampakus, sempre que recordo essa descoberta a coragem me falta. O medo de falar da semelhança confirma a semelhança. Só agora penso que a mesma coragem também lhe faltou. Você teve tempo para me fazer perguntas que não fez. Para expor dúvidas que, por certo, engoliu. Para se debruçar sobre meu peito e chorar pelo que nós dois perdemos. Ambos nos esquivamos da luta. Esse vazio, que agora é só meu, me lembra um ringue abandonado. No fundo da plateia, dois lutadores, abraçados, se encolhem. Nós dois. (CASTELLO, 2010, p. 35-36).

Castello então descobre que os olhos que seu pai tanto detesta são os olhos do próprio pai. Não que ele tenha tido consciência disso ainda criança, mas perceber que os olhos

do pai e os seus são iguais na forma faz algo se sacudir dentro de sua alma.

A reflexão após a ação, feita pelo Castello adulto, é o reconhecimento dos problemas da relação entre pai e filho. Nesse momento de reflexão, a culpa pertence ao pai, pois é trabalho dele se inteirar sobre aquilo que o filho está apresentando como um “si mesmo”. Mas o comportamento que observamos é o de contrariedade porque o filho não se encaixa no gabarito que o pai esperava. O pai criou objetivos, a partir de suas expectativas, para que o filho os cumprisse, mas o que ele não imaginava era que o filho tivesse os próprios objetivos e expectativas próprias sobre a figura do pai.

Na próxima citação, vemos que Ribamar não desistiu de fazer o filho curvar-se às suas expectativas. Ele leva Castello a um circo para ser hipnotizado. Sai o respaldo científico e entra o desejo de confirmação de qualquer um que possa afirmar o que ele quer que seja afirmado.

Um circo monta sua tenda defronte a nossa casa. O grande destaque é um hipnotizador vindo de Cantão, o professor Zwang. Você resolve pedir ajuda.

Descemos os lances de uma plateia vazia. No picadeiro, diante de sua mesa de trabalho, o professor Zwang nos espera. À sua frente, objetos pontudos evocam a bancada de um açougueiro. Entre eles, um pequeno peão.

‘Trouxe o menino. Ele sofre dos nervos. Já não sei o que fazer.’ A conversa entre vocês me escapa. Falam em voz alta, como se eu não estivesse presente. E não estou mesmo — tanto que as palavras se perdem. Suponho que o professor Zwang lhe forneça explicações gerais a respeito de meu mal e lhe explique como procederá em meu caso. Nada disso me importa.

Tenho 11 anos. Nessa época, leio e releio o Robinson Crusóé, de Daniel Defoe. A cada releitura, mais próximo me sinto de Crusóé — sozinho em minha ilha deserta, a que cheguei graças a uma grande teimosia; em um mundo de forças violentas cuja lógica me escapa; cercado por um céu imenso e obscuro, diante do qual toda explicação é inútil. (CASTELLO, 2010, p. 41-42).

Castello se encontra alheio ao que lhe vai acontecer e não registra a conversa entre o pai e o professor Zwang. Parece não saber, nem demonstra interesse pelo que lhe pode passar. Numa leitura rápida, o desinteresse demonstrado pode ser apenas lido como um alheamento próprio da idade, mas não é bem assim. O que observamos é um distanciamento construído pela falta de segurança psíquica enfrentada pela criança.

Mas há uma questão: crianças são naturalmente curiosas, e a sua curiosidade só é reduzida quando contida pela interferência de um adulto. Assim sendo, a ausência de curiosidade em relação ao mundo pode ser lida como um sintoma da situação em que a relação pai e filho se realiza. Com isso, partindo da progressão que observamos nas atitudes de Ribamar, podemos inferir que, ao contrário do que está dito, que o filho sofre naturalmente dos nervos, o que ocorre é que a tensão nervosa experimentada por Castello pode ser resultante dos constantes ataques de Ribamar sobre o filho.

Inclusive, podemos comparar a cena em que se desenrola a sessão de hipnose com a famosa cena bíblica do sacrifício de Isaac pelo pai, Abraão. Na cena do romance, as coisas estão dispostas tal qual o cenário bíblico: ao alto de uma montanha está disposto o altar, que no circo é a mesa de trabalho do professor Zwang, que está no centro de um picadeiro. À faca sacrificial comparam-se os instrumentos pontudos, sem uma função específica, e o pião listrado. Na Bíblia, um anjo detém a mão de Abraão, mas em *Ribamar*, o professor Zwang hipnotiza/sacrifica um pedaço da vida de Castello.

Vejamus a citação em que Castello comenta a sua lembrança, ou melhor, falta dela, sobre o acontecido.

O professor Zwang gira seu peão. É uma peça comprida, cheia de estrias e em forma de gota. Estou apreensivo. Mesmo assim, entrego-me à proposta do professor: concentro-me na dança interminável. Com meus olhos de peixe morto, persigo os movimentos circulares do peão. Ele é minha coleira.
A experiência que se segue não chega a ser uma experiência. Simplesmente não recordo, nunca consegui recordar, o que aconteceu depois. Alguns minutos de minha vida me foram roubados. (CASTELLO, 2010, p. 42).

A citação é complementada com outro trecho do romance, em que Ribamar relata o fracasso da hipnose/sacrifício: “Já estou em casa, e você explica a minha mãe o fracasso da visita. Assim resume sua decepção: ‘Acho que ele conseguiu hipnotizar o hipnotizador.’” (CASTELLO, 2010, p. 42). Ou seja, da mesma forma que o sacrifício de Isaac seria em vão e, por isso, foi interrompido por ordem de Deus, o sacrifício de um pedaço da vida de Castello também se mostrou em vão, já que os objetivos não foram alcançados. Objetivos, aliás, que não diziam respeito a Castello, mas ao pai, Ribamar. É o pai que se sente incomodado com o pretenso problema dos nervos do filho, e não o filho.

Assim, revela-se, nessa incapacidade de satisfazer a vontade do pai, uma questão que gira em torno do quanto de poder essa vontade pode exercer sobre a vida dos filhos. No universo patriarcal, esse poder era amplo ao ponto de que o pai tinha o direito de decidir sobre a vida e a morte de qualquer um que estivesse sob seu domínio. Já no período atual, em que os poderes patriarcais são fortemente questionados, o que presenciamos é uma resistência a esse poder. Mas o fato de as estruturas de poder terem se modificado ao longo dos anos não quer dizer que os detentores desse poder queiram abrir mão dele. Na grande maioria das vezes, os detentores do poder querem exercê-lo de forma direta e violenta, mas quando qualquer resistência se mostra mais forte que a força que impõem, a manipulação psicológica se torna o instrumento principal. É o caso de Ribamar, na seguinte citação:

Gosta de me provocar: ‘Você sempre esconde alguma coisa.’ A suspeita me desarma.

‘Não sei do que está falando.’ Limita-se à frase injusta: ‘Sabe sim’, e me dá as costas. Sua provocação é, na verdade, um esforço de aproximação. Esquivando-me do corpo a corpo (da luta), eu me afasto sem perceber que faço isso. Entre nós, há um rombo. Talvez a isso você se refira. Talvez a essa distância que, através de mim, você vê. Aprendi que a angústia é uma ausência. Não só uma pergunta a que não corresponde uma resposta, mas a ausência de qualquer pergunta. Se você se referisse a uma dor, a uma mania, a um vício, seria mais fácil. Mas não é disso que fala, e sim de algo que desconheço. Algo que, para mim, não existe. Algo que me falta. (CASTELLO, 2010, p. 63-64).

As provocações de Ribamar são, talvez, a pior parte da relação entre ele e o filho. Justamente por girarem em torno da fraqueza emocional da criança, que ainda não compreende os mecanismos de ataque que são as chantagens emocionais, elas deslocam Castello para longe de qualquer ponto de apoio, deixando-o completamente perdido. Na percepção do Castello adulto, elas são tentativas desastradas de aproximação por parte do pai. Mas o problema observado pelo próprio Castello é que, ao contrário de criarem uma via de encontro, por serem ações desastradas, as provocações o faziam se voltar para dentro de si e evitar o mundo ao redor. A questão é que elas apontavam para algo inexistente (uma ação suspeita realizada de forma consciente pela criança). Castello, para satisfazer a vontade do pai e, assim, poder se aproximar dele, cria um problema (o dos nervos). O ponto para o qual apontamos é: Castello é obrigado a inventar para si um problema para evitar que os problemas de comunicação do pai sejam expostos.

Isso fica visível quando, na cena a seguir, Ribamar tentar ensinar Castello a nadar.

Você me pergunta: ‘Afinal, o que nos afasta?’ Não há uma resposta e é isso que nos afasta. Houvesse uma resposta, qualquer uma, a mais odiosa delas, e a distância não existiria. Você fez essa mesma pergunta no dia em que resolveu me ensinar a nadar. Um filho deve se sentir seguro ao lado do pai que o ampara; seu amor próprio deve crescer; a autoconfiança nasce desse contato. Estamos de férias, não temos pressa. Enquanto me ampara pelas costas, você sugere que eu boie. Está sereno e não dissimula o prazer em me ajudar. Em me dar um colo. Nada disso importa. Não consigo relaxar. Nada funciona. O peso de suas mãos, em vez de me proteger, me gela. Tenho calafrios. Talvez você queira me afogar, se livrar de mim. Seu rosto plácido, grudado ao meu, é só uma máscara; quando o sol a derreter, ela escorrerá por seu pescoço e se dissoloverá na piscina. O que essa máscara esconde? Antes escondesse. Qualquer coisa: o ódio, o desprezo, a vontade de matar. Não esconde nada — e é aqui que meu coração se desregula. (CASTELLO, 2010, p. 95-96).

Pela citação, o que se pode perceber é que a comunicação truncada por parte de Ribamar foi eliminando a confiança possível por parte de Castello no pai. Ainda dentro da analogia bíblica, Castello espera que o sacrifício pelo golpe de faca se materialize por outros meios. Agora, com a desconfiança de que o desejo do pai pode estar direcionado para a sua

morte, torna-se quase impossível para Castello voltar a confiar no pai. A possibilidade talvez se encontre no olhar de uma terceira pessoa que possa objetivar as percepções de pai e filho, que parecem afogadas por afetos difíceis de lidar.

Como afirma Teixeira:

Ribamar é a personagem que paradoxalmente desencadeia repulsa e fascínio no filho. José teme a figura paterna, não consegue sequer confiar no homem que o gerou. A sensação de ameaça que emana do pai é descrita com veemência pelo narrador, que rememora o episódio no qual o progenitor, durante as férias de verão, tentava ensiná-lo a nadar. A serenidade e o prazer explícito em ajudar não são o suficiente para que a criança relaxe e sintase segura. A criança julga que o pai deseja afogá-la e isso desencadeia um sentimento de pânico, visto que no mundo dos homens, 'a imaginação aumenta imensuravelmente a intensidade do medo' (TEIXEIRA, 2016b, p. 25).

A autora complementa:

O fato de não haver nenhuma resposta capaz de transmitir a potencialidade do sentimento é pior que qualquer réplica por mais detestável que fosse, pois, se considerarmos que a linguagem, e, singularmente, a palavra lançada de um eu para um tu, é 'um traço de união' entre os interlocutores; a inexistência de uma resposta que justifique o afastamento materializa o silêncio que desune pai e filho, marca o abismo que os separa. (TEIXEIRA, 2016b, p. 26).

É o que vemos na seguinte cena:

Ao perceber meu incômodo, e que todo o seu esforço é inútil, você me empurra para fora da água. Volta com a pergunta atroz: 'Afinal, o que nos afasta?' Não consigo responder, e meu silêncio é uma confirmação de sua suspeita. 'Por que você não tenta?' Não sei. 'Tentar o quê?' Já não é uma questão de saber, mas de ser. A resposta mais verdadeira seria: 'Não sou.' 'Vamos lá, está quase conseguindo', você me leva a tentar de novo. Braços e pernas se agitam. Esforço-me, não se pode negar, mas meu esforço me destrói. Ele me impede. Desistisse, e talvez... Em um gesto final de aconchego, e para me proteger de mim, você me abraça. 'Não me sufoque!', eu grito. 'Deixe-me respirar, preciso de ar.' Ainda me debato quando você me deita em uma espreguiçadeira. Assim que percebe que respiro melhor, você volta ao ataque: 'Afinal, o que nos afasta?' Caminhamos juntos ao longo do mar. Sei que busca a pergunta certa e não a encontra. Sem saber qual pergunta você me fará, já sei que ela não comporta uma resposta. Não é algo que se refere a nós dois, pai e filho. Mas um impasse da língua. Não é o corpo que entra em pane, mas a palavra. Um homem passa e pede as horas. 'Meio-dia', dizemos em uníssono. A sincronia me assusta. Você empalidece. Há, ainda, uma esperança. (CASTELLO, 2010, p. 96-97).

Na citação acima, a pergunta que Ribamar dirige ao filho (pelo menos é assim que Castello a entende) demonstra interesse em superar a distância entre os dois. Diferentemente dos dois pais anteriores, Ribamar demonstra uma percepção crítica sobre a relação com o filho, mas apresenta o mesmo problema dos outros pais, ao não conseguir voltar sobre si as próprias questões. Não há nenhum momento, segundo o relato de Castello, em que Ribamar perceba a

si próprio como um problema ou gerador de problema. A certeza patriarcal, que comunga com os outros pais, de que os filhos são o que os pais querem que eles sejam, o impede de perceber a questão como ela deveria ser colocada.

A solução apontada na própria citação seria um espaço em que pai e filho estivessem psicologicamente de maneira equidistante e com espaços de tamanho igual. É o que se infere da citação quando ambos respondem que horas são ao homem que passa por eles. Em resumo, os dois necessitam de uma terapia de casal em que o casal, na verdade, fosse substituído por pai e filho.

6.2.4 Análise comparativa

Temos dois tópicos para discutir aqui: o primeiro é a posição defensiva em que os pais se colocam ao acharem que estão sendo contrariados pelos filhos, em que quase automaticamente eles passam a pensar a ação do filho como uma “ofensa” pessoal planejada; e o segundo é a reação que os pais têm, agindo como se estivessem buscando sacrificar o filho pela falta cometida.

No quadro abaixo, sintetizamos os sentimentos que guiam as relações nesse novo momento da vida.

Livro	Personagens	Modelo de Relação
<i>O filho eterno</i>	Pai e Felipe	Frustração
<i>Galileia</i>	Adonias e Davi	Revolta
<i>Ribamar</i>	Ribamar e Castello	Frustração

Como no quadro do subcapítulo anterior, os sentimentos envolvidos nas relações deste subcapítulo continuam sendo negativos. E isso continua nos chamando atenção, pois contraria a perspectiva do Complexo de Édipo, em que a figura paterna é a que se encontra sob ataque.

Nos três romances, o que observamos é a ação de pensar o ser natural do filho como uma “ofensa” pessoal dirigida ao pai. Em *O filho eterno*, o pai toma como “ofensa” o fato de Felipe ter nascido com síndrome de Down; em *Galileia*, Adonias assume o papel de guardião patriarcal e toma como “ofensa” os escritos de Davi sobre a própria vida e sobre a família, usando xingamentos homofóbicos como punição contra o primo; e em *Ribamar*, Ribamar toma

como “ofensa” pessoal a introversão de Castello. Vejamos as citações a seguir:

Isso é pior do que qualquer outra coisa, ele concluiu — nem a morte teria esse poder de me destruir. A morte são sete dias de luto, e a vida continua. Agora, não. Isso não terá fim. Recuou dois, três passos, até esbarrar no sofá vermelho e olhar para a janela, para o outro lado, para cima, negando-se, bovino, a ver e a ouvir. (TEZZA, 2010, p. 31).

Davi: — Durma, primo Adonias! Você pensa demais, sofre pelo que não compreende. Finge o mesmo fascínio da família diante de mim. Mente, controla o que faz e diz. Gostaria de mexer as pedras do jogo da onça, sozinho. Lembra o jogo que tio Josafá nos ensinou? Uma onça solitária acuada por doze cães. Quem de nós é a onça? Você? Ismael? Elias? Ou serei eu? Acho que a onça não é você, primo. O seu lugar na história da família é medíocre. Você não passa de um existencialista tomando notas numa caderneta. Falaram que escreve um romance. É verdade? Contribuirei para o seu livro, mas não acredito que ele seja grande coisa.

Pretende escrever sobre nós, mas não sabe de nada. É incapaz de tocar feridas, sujar-se de sangue. Nem parece médico, lembra mais um cineasta por trás das lentes de uma câmera. Adonias, você filma panorâmicas, grandes angulares. Os pequenos enquadramentos, os quartos escuros não lhe interessam.

Escreverei páginas para você, sobre o que nem desconfia. Só não confessarei quem estava ao meu lado naquela tarde. Os fatos aconteceram no seu set de filmagem, e você os desconhece. Os atores se rebelaram, fugiram ao script. Existe uma coisa que você nunca confessou: desejaria estar dentro da casa, e não do lado de fora, como espectador. Falo ao seu ouvido enquanto dorme. Sou um gênio do mal perturbando o seu sono. Acorde, primo, já dormiu demais. (BRITO, 2008, p. 80-81).

‘Faça um esforço para me encarar’, você pedia, mesmo sabendo que, quando eu o encarava, meus olhos deslizavam em outra direção. Não como os olhos viscosos dos caolhos, que se derramam para os lados; ao contrário, eles se erguiam, perseguindo alguém (ou algo) acima de você. Eles o humilhavam.

‘Esse rapaz não tem nada. Seus olhos são normais.’ Achei que você fosse esmurrar o médico. ‘Um ignorante’, você resmunga ao entrar no elevador. (CASTELLO, 2010, p. 35).

Em cada uma das citações, podemos inferir que a “ofensa” ao pai não é uma ofensa real à figura do pai, mas a existência dos sujeitos da forma que lhes foi possível realizar no mundo. Todas as características, que em cada um dos textos são apresentadas como “ofensa”, são próprias de cada um dos “ofensores” e não lhes oferecem opção de mudança, pois não são resultados de escolhas pessoais. Portanto, não há a menor possibilidade de que cada um desses sujeitos tenha decidido agredir a figura paterna, e essa impossibilidade se nos abre de outra perspectiva.

O que estamos observando é a frustração paterna diante da não correspondência da realidade ao ideal acalentado. A “ofensa”, na verdade, é a frustração das expectativas paternas sobre os filhos. É isso o que observamos nas citações acima.

Em *O filho eterno*, já havíamos visto, no subcapítulo anterior, o que o pai esperava com o nascimento do filho. Felipe era, apenas, um passaporte que levaria o pai a uma nova categoria humana. Não à toa, a reação ao descobrir a mutação genética do filho coloca o Pai

diante de algo que ele considera pior que a morte.

Já *Galileia* nos apresenta a questão por outro ângulo. Como dissemos, Adonias assume o papel de guardião dos valores patriarcais ao lidar com as revelações que o primo Davi lhe faz por meio de seus escritos. Ele demonstra os mesmos sentimentos de frustração que Raimundo Caetano demonstrou ao descobrir as ações irresponsáveis do filho Natan, ao saber que este havia abandonado um filho, Ismael, no Maranhão. A ação que Raimundo Caetano teve foi a de ir buscar o neto entre os indígenas kanela para que vivesse entre os Rego Castro. A falha não pensada pelo patriarca da família é que Ismael não teve quem o criasse, pois o pai não assumiu sua criação, nem a esposa de Natan, à época, assumiu os cuidados com o enteado.

Assim, a tentativa de corrigir os problemas do passado só resultou na criação de mais um problema, que não será resolvido por nenhum homem da família, pois não faz parte de suas obrigações se preocupar com questões de cunho afetivo, como é a criação de um filho.

Adonias, ao saber que a família tem podres e que esses podres são os responsáveis pelo primo Davi ser como é, não consegue dar o passo à frente e realizar essa associação. Na citação, aquilo que ofende Adonias, assim como o patriarca dos Rego Castro, é saber que as podridões existem. Como diz Davi na citação, “Adonias, você filma panorâmicas, grandes angulares. Os pequenos enquadramentos, os quartos escuros não lhe interessam” (BRITO, 2008, p. 80). Adonias e o avô decidem ignorar o que verdadeiramente acontece, e essa é a causa da “ofensa”.

Voltando nosso olhar para *Ribamar*, podemos dizer que a percepção da “ofensa” se manifesta da mesma forma que em *O filho eterno*. Nesse aspecto, esses dois livros formam um par interessante, pois no primeiro temos o filho falando sobre o defeito que o pai via nele e, no segundo, temos o pai falando sobre o defeito que ele vê no filho.

Na citação escolhida, o defeito observado por Ribamar é primeiro percebido no modelo de olhos, olhos de *sampaku*, que nascem com o filho. Mas não fica preso exclusivamente aos olhos; o lugar do defeito vai sofrendo mutações ao longo do romance, ao ponto de o problema não estar mais localizado num único lugar, mas no filho como um todo. A “ofensa” sofrida por Ribamar se encontra no silêncio do filho. Talvez ele esperasse uma criança expansiva e falante, mas não foi isso que a criança demonstrou ser.

O ponto que nos informa que a “ofensa” é encarada como deliberada por parte do filho é quando Ribamar pede que Castello faça o esforço de lhe encarar e não obtém a ação esperada. E está localizada justamente no pedido de “faça um esforço”, que inicia o parágrafo.

Com as “ofensas” estabelecidas, gostaríamos de fazer uma comparação do que

temos observado em comum nos romances que estamos estudando tanto com a narrativa da peça Édipo Rei quanto com a narrativa psicanalítica do Complexo de Édipo. A comparação não será longa e se firmará em algo parecido com o que apresentamos no subcapítulo anterior: os sentimentos negativos do pai para com o filho.

Nos dois Édipos, a figura paterna é a que está sob ataque. Na peça, o ataque acontecerá no futuro, sob a predição do oráculo que diz que Édipo matará o pai e casará com a mãe. Na teoria, o ataque surge do ciúme do filho que deseja ter a mãe só para si e eliminar o pai, que ele vê como concorrente. O que observamos nos três romances é justamente o oposto de tal situação. Em todos três, são os filhos que se encontram sob ataque dos pais, lidando com a sua animosidade na tentativa de manter o poder que exerciam antes do nascimento dos filhos.

Ainda diferentemente dos Édipos, o que parece que encontramos é uma estrutura que tenta definir quem é digno e quem não é digno de existir por meio de uma prova de competência, que as crianças têm que dar no simples ato de nascer. Algo muito parecido com que Butler (2008) desenvolve em *Problemas de gênero*, ao falar na heteronormatividade. No caso de *O filho eterno*, Felipe tinha que ter nascido com o DNA correto; em *Galileia*, Davi, com a sexualidade correta; e, em *Ribamar*, Castello tinha que ter nascido com comportamento correto.

Com isso, chegamos ao segundo tópico, o do sacrifício do filho. Assim, aqueles meninos que não correspondem ao critério para existir devem ser eliminados. O ponto é que, como os critérios são definidos pela subjetividade masculina/paterna, os defeitos variarão de acordo com a instabilidade emocional do pai.

Nas citações abaixo, nós encontramos os momentos em que o sacrifício passa a ser encenado ou é manifestado como desejo por parte do pai. A analogia ainda é com a da cena do sacrifício de Isaac por Abraão a mando de Deus.

Por algum mistério daquele embaralhar de enzimas excessivas de alguém que tem três cromossomos número 21, e não apenas dois, como todo mundo, as crianças mongoloides — a palavra monstruosa ganhava agora um toque asséptico do jargão científico, apenas a definição fria, não a sua avaliação — são anormalmente indefesas diante de infecções. Um simples resfriado se transforma rapidamente em pneumonia e daí à morte — às vezes é uma questão de horas, ele calculava. E há mais, entusiasmou-se: quase todas têm problemas graves de coração, malformações de origem que lhes dão uma expectativa de vida muito curta. Extremamente curta, ele reforçou, como quem dá uma aula, o balançar compreensivo de cabeça — é triste, mas é real. (TEZZA, 2010, p. 35).

Revejo a cena antiga, Davi correndo, a camisa branca manchada de sangue, o avô Raimundo Caetano numa janela, indiferente como se assistisse a um telejornal, tio Salomão no interior da casa, tio Natan atravessando a porta. Um cavalo dá voltas, sangrando esporeado. O cavaleiro é Elias, o outro irmão de Davi. Não avisto Ismael.

(BRITO, 2008, p. 10).

Um circo monta sua tenda defronte a nossa casa. O grande destaque é um hipnotizador vindo de Cantão, o professor Zwang. Você resolve pedir ajuda.

Descemos os lances de uma plateia vazia. No picadeiro, diante de sua mesa de trabalho, o professor Zwang nos espera. À sua frente, objetos pontudos evocam a bancada de um açougueiro. Entre eles, um pequeno peão.

‘Trouxe o menino. Ele sofre dos nervos. Já não sei o que fazer.’ A conversa entre vocês me escapa. Falam em voz alta, como se eu não estivesse presente. E não estou mesmo — tanto que as palavras se perdem. Suponho que o professor Zwang lhe forneça explicações gerais a respeito de meu mal e lhe explique como procederá em meu caso. Nada disso me importa.

Tenho 11 anos. Nessa época, leio e releio o Robinson Crusoe, de Daniel Defoe. A cada releitura, mais próximo me sinto de Crusoe — sozinho em minha ilha deserta, a que cheguei graças a uma grande teimosia; em um mundo de forças violentas cuja lógica me escapa; cercado por um céu imenso e obscuro, diante do qual toda explicação é inútil. (CASTELLO, 2010, p. 41-42).

O que se pode abstrair como um resumo das três citações é a vontade paterna de evitar a responsabilidade com o filho. Isso fica extremamente evidente na citação de *O filho eterno*, quando o pai fala com alívio da fragilidade imunológica das crianças com Down, o que as tornaria mais frágeis e, portanto, mais fáceis de morrer. Já a cena de *Galileia* é a cena do estupro, já apresentada por nós quando descrevemos esse livro. E a cena de *Ribamar* é a cena da hipnose, quando fizemos a primeira analogia com o sacrifício de Isaac.

Percebe-se que o mundo patriarcal não consegue lidar com os defeituosos e com os fora de padrão. Assim, a “ofensa” que viemos observando os pais sentirem, pela simples existência dos próprios filhos, mostra-se como uma incapacidade de aceitação da realidade tal como ela se manifesta. Incapacidade essa resultante do modo de desenvolvimento da subjetividade masculina que prioriza a virilidade. Assim, sendo eles próprios frutos dessa teia patriarcal, foram insensibilizados na percepção da sua própria naturalidade.

Nem o Pai, nem Adonias, nem Ribamar são capazes de lidar com a realidade porque foram ensinados a negar a realidade que carregam dentro de si. O primeiro, fantasiando uma existência idílica pautado na teimosia; o segundo, negando o espaço de escuridão que a família é capaz de gerar; e o terceiro, na incapacidade de ler os sinais enviados pelo silêncio do filho. O que vemos, então, são homens não sabendo lidar com os homens de uma geração mais jovem, tentando empurrar modelos de masculinidade desenvolvidos por homens de gerações anteriores que também não souberam lidar com uma geração mais jovem.

6.3 Adulto

Nesse subcapítulo, analisaremos os momentos de tensão que se manifestam na fase

adulta dos filhos. Ela, a tensão, agora, direciona a relação pai e filho para um processo revisionista, em que as personagens são obrigadas a reavaliar o todo de suas vidas, buscando compreender em que lugar elas estão de fato.

6.3.1 O filho eterno

No romance de Cristovão Tezza, a fase adulta de Felipe nos é apresentada como um momento de estabilidade, em que o Pai sente que a guerra empreendida por ele contra a síndrome de Down do filho está acabando. Isso é resultado, como mostramos no capítulo descritivo sobre os romances, do amor paterno que começa a encontrar menos resistência dentro do próprio pai. Este começa a dar sinais de que parece entender que Felipe é o que é e não mudará com nenhuma intervenção. É nesse ponto que a imagem do filho muda e justamente com a mudança de imagem se dá a mudança de comportamento do pai.

Apesar dessas transformações internas ao pai, isso não indica uma diminuição da tensão entre as posições de pai e filho. Elas se transformaram. Deixaram de ser uma luta de imposição da vontade do pai para se tornar uma negociação pacífica e quase sempre uma derrota do pai. A frustração com a incapacidade de Felipe de lidar com o pensamento abstrato não será mais direcionado para o filho, será apenas uma lamentação, como na citação abaixo.

Parece que o pai havia entrado em um outro limbo do tempo, em que o tempo, passando, está sempre no mesmo lugar. Uma estabilidade tranquila, uma das pequenas utopias que todos com um pouco de sorte vivem em algum momento de suas vidas. O poder maravilhoso da rotina, ele pensa, irônico. Transforma tudo na mesma coisa, e é exatamente isso que queremos. Mas há uma razão: o seu filho não envelhece. E além da cabeça, que é sempre a mesma, pelos meandros insondáveis da genética ele crescerá pouco, vítima de um nanismo discreto. Peter Pan, viverá cada dia exatamente como o anterior — e como o próximo. Incapaz de entrar no mundo da abstração do tempo, a ideia de passado e de futuro jamais se ramifica em sua cabeça alegre; ele vive toda manhã, sem saber, o sonho do eterno retorno. Os sete dias da semana — que os pais tentam lhe explicar milhares de vezes — são uma incompreensível tábua de logaritmos, uma confusão de referências, de uma complexidade inacessível. (TEZZA, 2010, p. 183).

O sujeito fisicamente adulto que é Felipe será considerado pelo pai uma figura que não se encaixa no espaço que lhe é determinado. É um Peter Pan que inconscientemente se recusa a crescer porque está impedido de crescer. A tensão agora passa a ser compartilhada entre a figura do pai e a imagem da sociedade com as exigências que esta coloca sobre os sujeitos que lhe fazem parte.

Num primeiro momento, essa tensão é representada pela aula de música. A ideia de fazer Felipe participar dessas aulas é a de que as crianças com Down teriam uma habilidade

especial para música, um raciocínio baseado numa espécie de pensamento mágico que busca normalizar a criança. Pensava-se que a formação musical contribuiria para a sua formação intelectual. Não é o que se vê na citação a seguir.

Já a música era o teatro da música. Sentar-se ao piano na escola de música e simular um concerto — todos os gestos apreendidos, exceto as notas e sua brutal exigência. E nenhuma concentração — só a paciência da professora, que era muita. Aqueles pares simples de notas, pequenos gestos coordenados, melodias simplórias, apenas uma escala de diferença de sons para um primeiro aprendizado, se transformam numa escravidão horrenda de sequências sem sentido. Ele sofre como Bolinha indo à aula de violino. A mão não obedece à alma, que não ouve o som, que está em outra frequência. Como se a percepção dele não conseguisse separar o som do gesto — tudo é um interminável e saboroso desenho animado que ele mimetiza. Não há lugar nele para aquele tipo de disciplina. A ideia de ter de ir à aula de música, duas vezes por semana, já antecipava um pânico e as raríssimas mentiras que ele é capaz de criar — Estou com dor na cabeça, ele diz, a mão de canastrão na testa, um exagero de anedota, que leva muito a sério: É horrível, diz, fechando os olhos com força, tamanha a falsidade da dor. Os pais enfim desistem, para a felicidade de todos. (TEZZA, 2010, p. 186-187).

Percebe-se então que o sofrimento de Felipe ganha recursos para se manifestar. Na imagem da narração, a dor fingida de forma cômica expressa os verdadeiros sentimentos do jovem sobre a atividade de que era obrigado a participar. A tensão que viemos observando ao longo desta tese é representada comicadamente nessa cena. Felipe teve negada a habilidade de dizer não, o que impede os pais de perceberem o sofrimento do filho, que só tem a sua canastrice como recurso de defesa. Essa talvez seja a melhor definição da relação entre pai e filho, uma relação canastrona.

É isso o que também observamos no teatro da escola para crianças com Down, que Felipe frequenta. As crianças não encenam as músicas ou as peças teatrais, elas encenam que encenam. Ou seja, elas dublam as falas previamente gravadas, tendo que se preocupar apenas com os gestos. Com isso, as crianças brincam de encenar, sem que a tensão de decorar e declamar textos se torne uma dificuldade extra.

O talento de histrião não se perde, entretanto, e encontra uma boa utilidade no palco. Na escola especial que ele frequenta todos os dias, um paciente e talentoso professor de arte cria números surpreendentes de teatro com aquele grupo de crianças díspares. Uma das peças é uma versão simplificada da Comédia dos erros. Uma concepção original: em cena, as crianças dublam a própria voz, previamente gravada em trechos isolados que depois são montados na mesma sequência. Assim, cada uma das frases avulsas do texto, penosamente praticadas pelas crianças e depois gravadas em sequência, são o pano de fundo de uma deliciosa e ingênua pantomima, que elas levam a cabo com comovente dedicação e eficiência. As crianças jamais seriam capazes de memorizar aquelas falas mais longas — e alguns deles, como o seu menino, sequer conseguiriam dizer naturalmente uma frase completa com uma oração subordinada e uma coordenada em sequência (a única estrutura de que ele dá conta no seu dia a dia é o conjunto básico sujeito-predicado, nessa ordem, e jamais em voz passiva.). (TEZZA, 2010, p. 187).

Uma das coisas que se percebe pela citação é que a experiência da arte vivenciada pelas pessoas com Down é uma mimetização parcial da experiência adulta, proporcionada por pessoas adultas que se propõem a trabalhar com esse público, impulsionadas pela expectativa dos familiares que colocaram as pessoas com Down nessa escola. Ou seja, o que as pessoas com Down manifestam, na perspectiva do narrador, é o que as pessoas que as colocaram lá esperavam que elas manifestassem. Nós não sabemos o que elas querem, mas o que lhes é dito para quererem.

É isso o que se manifesta em Felipe quando tenta expressar a sua individualidade. Carente de elementos que possam expressar os significados que deseja, emula aqueles que ele acha serem o objetivo a ser alcançado, como no trecho a seguir: “Tenta a companhia dos adultos, junto com os pais, e simula gestos, risadas, atitudes, mas os conteúdos lhe são inacessíveis — é o teatro que importa, o sentir-se membro de uma comunidade ‘adulta’, pela relação dos afetos.” (TEZZA, 2010, p. 191).

É o que também aponta Marina Barbosa de Almeida, em sua resenha crítica, *O filho eterno: uma leitura desejante* (2009). A pesquisadora aponta que:

O espelho no qual ambos, pai e filho, se veem é o espelho que reflete a representação dos papéis sociais. A percepção de mimetismo social no filho não está muito distante dos papéis que o pai é solicitado a cumprir socialmente na universidade, na família, na escola do filho, no campeonato de natação e na apresentação de teatro do filho. A dificuldade do pai é tão grande quanto a dificuldade do filho. A criança que vive eternamente no presente aprende a responder ao que é solicitado dela socialmente. O pai provisório, que só pensava em viver o presente, também aprende. (ALMEIDA, 2009, p. 276).

Nesse ponto da narrativa, as frustrações do Pai são, como falamos anteriormente, apenas a lamentação da dificuldade de comunicação com o filho. E essas lamentações são, na opinião de Camila Lorenzi, o reconhecimento por parte do Pai do:

fracasso do projeto parental de que os filhos realizem aquilo que eles próprios não puderam fazer. Para ser pai de Felipe, o personagem principal precisou abdicar de um ‘ideal de filho’ e assumi-lo para si. É como se, em uma frase, o pai tivesse podido dizer: ‘não é meu filho quem precisa aprender a se situar no tempo: quem deve fazê-lo antes de tudo sou eu, relojoeiro falido’. E, ao fazê-lo, ficamos sabendo pelo narrador que o também filho começa a empreender uma caminhada semelhante. (LORENZI, 2012, p. 111).

Ou seja, já não há mais raiva ou sofrimento. O Pai passa a enxergar o Felipe real, e não mais o filho idealizado que não correspondeu à idealização e, dessa forma, não o força mais a agir diferentemente das suas possibilidades. É o que mostra a citação a seguir:

Assim como ele quer casar com a Juliana e viajar para a Alemanha, ele também quer ser jogador de futebol profissional, no centro de um egocentrismo absoluto e sorridente, sempre com o entusiasmo de quem descobre uma solução mágica quando o Clube Atlético Paranaense — ele vestido com a camisa rubro-negra, na janela a bandeira gloriosa — vai mal no jogo. ‘Veja! Eu vou lá! Vou jogar no campo com eles! Eu já tenho a camisa! Aí eu vou lá e faço gol! Que tal minha ideia? Ideia boa?’ Ele aguarda ansioso e feliz a aprovação do pai para o seu projeto salvador. Mas o pai não pode aprovar — apenas transformar a reprovação em afeto, com um abraço de urso: ‘Que tal ser só torcedor, que nem o pai?’ Tenta explicar à criança de 25 anos por que ele não pode entrar no campo para jogar com os outros, mas é uma tarefa absurda; as palavras usadas — profissional, atleta, adulto, regras, treinamento, contratação — todas vão caindo num balaio esotérico de referências inalcançáveis, tão sem sentido quanto ‘na semana passada’ ou ‘depois de amanhã’. Mas o peso da atitude social, cujos códigos ele conhece, suplanta todas as outras carências, e o menino se conforma: ‘Ah, não faz mal. Tudo bem. Eu fico só torcedor então’ — e os olhos se voltam à telinha, onde o Atlético (estamos em 2006) está perdendo mais uma. (TEZZA, 2010, p. 208-209).

É, então, a ação de lidar com o Felipe real que, na opinião de Castro (2015) permite que Felipe, mesmo que “marotamente”, faça uso de sua primeira metáfora. Ao final do romance, pai e filho se encontram pelo afeto.

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’ (CASTRO, 2015, p. 31).

Essa é a mesma percepção compartilhada por Almeida (2011), que aponta ainda o crescimento intelectual de Felipe denunciado pela sua facilidade em navegar pela internet. Ou seja, o reposicionamento dos valores acerca da linguagem e da cultura clássica permitiram ao pai entender que as habilidades de Felipe são outras, que Felipe é outro. A ferida narcísica é sua, e não do filho.

Com o passar dos anos, ‘o pai começa a descobrir sinais de maturidade no seu Peter Pan e eles existem, mas sempre como representação.’ Aliás, a descoberta da maturidade em Felipe foi algo surpreendente, já que o pai acreditava que ele seria eternamente um filho, ou melhor, uma criança. Apesar de não chegar a ler os livros eleitos pelo pai, como os mencionados acima, Felipe, aos trinta anos, *navega* na sequência interminável de páginas da Internet. Constrói pastas que nomeia como ATLTEICO ou ALTLETICO, sempre com uma letra trocada. Procura no *Google* o ônibus do Clube Atlético Paranaense. Começa a viver as partidas de futebol como experiências que, ao contrário do joguinho da FIFA que ele roda no computador, são imprevisíveis, nesse que é o mais fatalista e contingente dos esportes. A imprevisibilidade do futebol vai dando a Felipe uma ideia de ‘futuro’ e através do conceito de campeonato ele entende o de calendário. (ALMEIDA, 2011, p. 40).

Para encerrarmos a análise desse romance, apresentaremos os dois últimos pontos

de tensão que vigoram aqui: o primeiro, uma certa inveja do pai para com o filho e sua liberdade de autoatribuição do título de artista; e o segundo, a plena certeza de que Felipe sempre será uma criança num corpo de adulto.

No que diz respeito à inveja por parte do pai, vejamos as citações a seguir:

No ateliê de pintura que Felipe frequenta o dia inteiro, feliz, duas vezes por semana, a graça do seu traço espontâneo encontra a disciplina das formas, um colorido básico e atraente e algum domínio técnico, de modo que suas telas pintadas com acrílico começam a se tornar um sucesso caseiro e atraem a atenção — todos os meses, orgulhoso, ele mostra a carteira com o dinheiro das vendas, sempre com planos mirabolantes de ficar rico e comprar o mundo; ou, à falta disso, comprar mais uma camisa do Atlético, o que dá no mesmo. Para ele, comprar um carro, um pacote de figurinhas ou uma camisa é a mesma coisa. Tudo é teatro, atitudes que mimetizam o que ele vê e ouve e se transformam em puro gesto, desprendido de sua rede utilitária original. Exatamente o que acontece com a pintura, parece — pintar seria menos a realização de um projeto pessoal (o que não faz sentido nenhum para a criança eterna), e mais o cumprimento de um papel social, um lugar que se ocupa e que nos define. (TEZZA, 2010, p. 211).

O pai inveja o filho, capaz de equiparar ‘artista plástico’ com ‘astronauta’ ou ‘jogador de futebol’, e esquecer de um e de outro no minuto seguinte; nada mais fácil, parece, que preencher um papel social. O pai sempre se recusou a dizer, fazendo-se humilde, que ‘escreve umas coisinhas’, o alibi de quem se desculpa, de quem quer entrar no salão mas não recebeu convite. (TEZZA, 2010, p. 213).

No primeiro trecho, percebemos a admiração que o pai tem pela habilidade artística do filho, inclusive notando a felicidade de Felipe ao ir às aulas de pintura. A questão começa quando, pautado nos ideais da sociedade ocidental, aponta para a inabilidade do filho em lidar com o dinheiro, quando fala que comprar o mundo ou comprar uma camisa do Atlético dá no mesmo. A tentativa de análise termina numa constatação de que Felipe não tem conteúdo e que é delimitado (como já dissemos antes) pelo lugar e papel social em que se encontra. Mas mesmo essa tentativa de análise demonstra algo: o pouco espaço que Felipe tem para se descobrir.

No início da citação, o pai aponta para a felicidade do filho ao frequentar as aulas de pintura, mas passa por isso muito rápido. Por quê? A resposta, muito provavelmente, encontra-se na ideia de que Felipe não tem o pensamento abstrato desenvolvido o suficiente para refletir sobre o que faz, mas isso importa? Diante da felicidade do filho, qual a validade do pensamento abstrato? A citação seguinte, da página 213, talvez exponha a razão por trás dos questionamentos paternos. Ao transformar artista e astronauta na mesma coisa, Felipe retira o valor social que elas têm e as transforma em apenas alguma coisa que qualquer um pode ser. O que é diametralmente oposto à crença do pai que venera o esforço intelectual dos outros, mas que não consegue ter a atitude de se nomear artista e sofrer o bônus e o ônus de se nomear assim.

O segundo ponto de tensão, que também é o ponto central e o motivo de origem do romance, é a infância eterna de Felipe. Descobrir-se pai de uma criança com síndrome de Down é perceber que, em alguns casos, e o do romance é um deles, o filho será dependente para sempre. A citação abaixo exemplifica a situação.

O tempo. O pai tenta descobrir sinais de maturidade no seu Peter Pan e eles existem, mas sempre como representação. Na exposição de quadros promovida pela professora do ateliê num shopping da cidade, onde toda a turma passou o dia, Felipe não quis assistir ao último desenho de Walt Disney, *Os sem-floresta*, porque ‘é filme de criança’. Ao mesmo tempo, é capaz de ficar dez horas seguidas (se não for arrancado de lá) em frente ao computador jogando *Astérix e Obélix*, resmungando interminavelmente e irritando-se quando não consegue passar para a próxima fase. Ou assistir todas as noites, antes de dormir, às *Meninas superpoderosas*. (TEZZA, 2010, p. 218).

O que podemos perceber é que Felipe tem uma noção de que existe uma diferença entre crianças e adultos, mas que não consegue localizar o local que delimita essa fronteira. Assim, incapaz de entender o que torna um adulto um adulto, na visão do narrador, Felipe apenas encena uma maturidade que não tem.

Em nossa opinião, a incapacidade de Felipe em realizar essa diferenciação, na verdade, metaforiza uma incapacidade própria do conjunto de personagens que viemos estudando. Se acaso invertêssemos a posição dos pais e dos filhos, veríamos as mesmas reações confusas e estabanasdas sendo repetidas sem muito critério. Em *O filho eterno*, a mesma teimosia de Felipe em jogar um jogo por horas ou assistir ao mesmo desenho antes de dormir podem ser comparadas com a teimosia do pai em se tornar escritor. Teimosia que fez a família sofrer com as escolhas equivocadas da casa afastada do centro da cidade ou com o treino para recuperação de caminhos neuronais em Felipe.

Mas, apesar dos apontamentos levantados por nós, o encerramento da questão é positivo. É o que observam Cortez, Fellini e Bogoni (2018), em seu artigo *A relação pai e filho embalada pela síndrome de Down em O filho eterno e Mallko y papá*. As autoras afirmam que:

Em *O filho eterno*, narra-se o percurso e o rearranjo da relação do protagonista com seu filho, contudo, no trecho final, há abertura de sentido a partir da constatação: “o jogo começa mais uma vez. Nenhum dos dois tem a mínima ideia de como vai acabar, e isso é muito bom”. Nesse enunciado há a ambiguidade temática, podendo referir-se ao jogo ou à vida. Abre-se, inicialmente, a perspectiva de um futuro incerto, porém, na afirmação seguinte, conclui: “isso é muito bom”. Há, pois, uma avaliação positiva, e o narrador deixa a possibilidade de construções interpretativas para o leitor. (CORTEZ, FELLINI; BOGONI, 2018, p. 164)

É o que observamos em nosso capítulo de descrição dos romances. A mudança observada no Pai em relação a Felipe é o amor que surge daquele para este. É o desenvolvimento

da afetividade a partir da aceitação de Felipe em sua totalidade que resulta na compreensão de que o filho é muito mais do que uma criança com Down.

Encerramos aqui a análise de *O filho eterno*. Passaremos, agora, à análise do próximo romance.

6.3.2 *Galileia*

A tensão na relação pai e filho em *Galileia* se apresenta na incapacidade de Adonias de aceitar a complexidade das relações familiares. Esse ponto foi abordado quando falamos da infância, mas ele continua sendo importante na fase adulta, pois é nessa fase que se dão as revelações sobre os meandros da família Rego Castro. O nosso foco agora se volta para Adonias e sua reação ao que descobre da família.

Relembrando a distribuição de forças entre as três personagens principais, temos uma valorização positiva de Davi, uma neutralidade em torno de Adonias e uma desvalorização de Ismael, por ser filho bastardo. No histórico familiar, apenas Raimundo Caetano e Adonias defenderam Ismael. Assim, na lógica patriarcal, Adonias espera que Ismael tenha por ele uma espécie de gratidão. Isso não nos é mostrado o tempo todo, mas é falado por Adonias num momento de fúria.

Adonias e Ismael caminharam até um trecho de rio, que passa pela fazenda, e ali começaram a conversar. Mas, rapidamente, a conversa se torna um interrogatório de Adonias para Ismael, em que este revela que manteve relações sexuais com a mãe de Davi, Marina. E isso provoca uma revolta em Adonias, que usa o argumento de que Ismael lhe deve gratidão por tudo que ele e o avô fizeram por Ismael. O diálogo está abaixo, começa com Adonias investigando como se davam as caçadas entre Ismael e Marina:

- Os meninos seguiam vocês dois, quando caçavam?
- Não. Elias não saía de junto do pai, e Davi era como você, nunca se interessou por caçadas.
- E vocês se embrenhavam nas matas, dando tiros para cima?
- Ismael não percebeu a malícia.
- Para cima não, ninguém era besta de gastar munição à toa.
- Tio Natan não se importava com os passeios de vocês?
- Marina não era mais casada com ele. Mesmo assim, ela só me chamava pra caçar quando Natan viajava.
- Ismael sofreu um leve tremor no corpo, igual aos peixes quando mordem a isca e não conseguem livrar-se do anzol.
- E vocês vinham muito aqui?
- Ismael respondeu firme, não tinha como recuar.
- Algumas vezes.
- Quando chovia e isso aqui parecia um esconderijo envolto pela mata espessa?

— Também.

Terminei o interrogatório. Sentia fome e desejava voltar para casa. Cheguei tão perto do fogo da família que podia me queimar.

— Tento compreender o ódio que Natan, Elias, Davi, os tios e tias nutrem por você. Imagino que o ódio começou depois de sua adoção por Raimundo Caetano, contra a vontade de todos, até mesmo da avó Raquel. Tem a história com Davi, mas você foi apenas um suspeito, o menos condenável de todos nós. Agora conheço o outro motivo do ódio.

Não dei tempo para Ismael defender-se, ataquei sem compaixão.

— Você é um cachorro, que deita com a esposa do pai, a mãe de seus irmãos.

Tem a ideia de estar contaminado do mesmo sentimento irracional da família. Não tinha mais o que falar. Devia partir sem olhar para trás, como Ló e sua esposa.

— Espere! — falou Ismael sem mover-se do canto. — Você ainda não me escutou. Confesso que sofro de uma agonia por sexo. Mas a cadela era Marina, que arrastava um rapazinho sem experiência pra dentro de seu corpo.

Levantou-se e me encarou.

— Cachorro incestuoso! — repeti.

— Por que incestuoso? Ninguém nunca me garantiu que sou filho de Natan.

— Não seja cínico, Ismael, você vive chorando por essa paternidade.

— É possível. Mas sempre me negaram.

— Você me traiu!

— Traí? Por acaso era seu amante, primo?

— Vá se foder, Ismael! Você traiu minha confiança. Eu e o avô fomos os únicos a defendê-lo. Mas você não presta, mesmo. Melhor se continuasse preso na Noruega.

Eu sentia vontade de encher Ismael de porrada. Quis chutá-lo, mordê-lo. Precisava sair de perto dele o mais rápido possível. Com muito esforço pronunciei algumas palavras.

— Chega, vou embora. Não me acompanhe. Eu sei o caminho.

Afastei-me pelo leito seco do riacho, no rumo da casa do avô. Mal dei alguns passos, Ismael gritou:

— Adonias, não se faça de santo! Ninguém presta na família. Pergunte a Davi o que ele sabe de sua mãe Ester! Por que ela foi embora daqui? (BRITO, 2008, p. 139-141).

O ponto para o qual queremos chamar atenção, em todo o diálogo, é a posição na qual Adonias se coloca. Ele se posiciona como o representante legal da lei patriarcal, fazendo acusações e exigindo confissões. Na citação, a confirmação de que Ismael fez sexo com a madrasta retira de Adonias qualquer senso de racionalidade. E é aqui que a imparcialidade dessa personagem fica exposta. Adonias, ao longo de toda a história, tem provas explícitas de ações mais graves envolvendo a família, como o estupro do primo Davi, por exemplo, mas não tem, diante dessas ações, o mesmo surto raivoso que reserva para Ismael. Inclusive, esse é o mesmo comportamento que Adonias tem quando, depois de ler os escritos de Davi, encontra o primo e o trata como algo abjeto.

Diante do mesmo comportamento em dois momentos diferentes, mas que no fundo são a mesma ação, o desvelamento da podridão que se encontra por dentro da imagem sagrada da família Rego Castro, Adonias culpa as vítimas das ações, reclamando que elas não deveriam ter sofrido ou passado pelos problemas que enfrentaram. Assim é quando no meio da discussão, Adonias xinga Ismael de cachorro incestuoso, apontado para uma traição cometida contra as pessoas do seu próprio sangue.

A tensão, que viemos apontando ao longo deste capítulo, fica exposta agora. Respondendo de maneira irônica ao primo, Ismael rebate que não existe certeza de que ele seja filho de Natan, e isso enfurece ainda mais Adonias, que lhe rebate dizendo que o reconhecimento de paternidade era o que Ismael mais queria. Aqui, é o posicionamento ambíguo em relação à paternidade que expõe o problema. Afinal, que lealdade pode um filho ter diante de um pai que não lhe reconhece como filho? É traição ao pai fazer sexo com a sua ex-mulher? A resposta do patriarcado, representado pelo comportamento de Adonias, responde que a lealdade é parte da lei, e que a mulher do pai, mesmo a ex, é proibida ao filho.

Então, o que se faz ao filho que trai o pai? Pune-se. É isso o que nos mostra a citação a seguir:

Ismael pronunciou o nome de minha mãe sem lavar a boca suja. Mexia em suspeitas sem provas. O sol a prumo na cabeça cegou meus olhos. Procurei com que matá-lo, e só achei uma pedra. Não sei de onde tirei força para arremessá-la, possuía o braço inerte, a pontaria sem prumo. Vi quando ele tombou, sangrando como nossa tia Donana, esfaqueada pelo marido Domísio.

— Ismael! — gritei, e corri para junto dele.

Esquecido de que era médico, eu o sacudia feito um louco, sem me lembrar de verificar seu pulso, ou escutar as batidas do coração. Apertava a cabeça dele contra meu peito, molhando a camisa de sangue. Mas o primo não respondeu e eu larguei-o na areia, onde ele se esvaía de gozo com Marina, jorrando esperma pela ferida do sexo.

Corri entre os lajedos fumegantes. Refazia um trajeto criminoso de mais de duzentos anos. Igual a Domísio, eu buscava quem me escondesse. (BRITO, 2008, p. 141).

Na citação, então, podemos confirmar que a punição dada a quem trai o pai é a morte. E essa junta-se a outra morte, o assassinato de Donana por Domísio, extremamente relevante para a compreensão do histórico da família.

A morte de Donana acontece porque o marido, apaixonado por outra mulher, deseja se livrar da esposa para se casar com a outra. Domísio forja uma traição para justificar o assassinato, mas o que encontra é a loucura. Adonias, por sua vez, interroga Ismael sobre a traição dele a seu pai e descobre mais do que quer ao ouvir de Ismael que Davi sabe o motivo de sua mãe ter ido embora da Galileia. Com isso, Adonias, que se tornou um centro nervoso que acumula todas as tensões das relações ao seu redor, explode atirando uma pedra na cabeça de Ismael. A similaridade das duas cenas apenas indica que o castigo corporal ainda é usado como punição aos crimes contra o pai.

A repetição, que parece ser cíclica, dos assassinatos indica estar inscrita nos saberes da família (que, nesse momento, representa a sociedade patriarcal como um todo) a concepção de que o pai a todos pode ferir, mas nenhum pode ferir o pai, mesmo que seja em legítima defesa (NOLASCO, 1993).

Na continuação da narrativa, Adonias empreende uma corrida sem saber para onde caminha. Em sua cabeça, os pensamentos passam acelerados buscando um modo de tirar a atenção de Adonias do que fez, invertendo os valores da ação praticada. Adonias, em pleno surto, começa a imaginar que o que fez é a ação primordial, aquela que solucionará todos os problemas que Ismael representa para a família.

Mas não é apenas aqui na Galileia que esses crimes acontecem. Não é apenas na Galileia, não é apenas na Galileia, não é apenas na Galileia. Aonde as minhas pernas me levarem, tropeçando sobre lajedos, afundando em areia, em qualquer metrópole ou vila, no deserto mais longe, eu sei que ocorrem massacres e carnificinas. Me vem de novo o filósofo romeno. Porra! A cabeça não para! Não é apenas aqui, na Galileia, nesse limitado espaço de terra, que as pessoas se odeiam. Em qualquer lugar do planeta as pessoas se odeiam, mas nem sempre estão à altura de seu ódio. Nós, da família, nos elevamos acima da mediocridade que nos cerca, e nosso ódio aflora em busca da tragédia. Por isso matei Ismael. Está mais do que claro, e mais do que justificado. Matei-o em busca de um instante de poesia, para que ele não se perdesse em movimentos repetidos e desconexos. Salvei-o de tornar-se feio. Eu sei reproduzir a beleza sem me perder em gestos falsos e Davi conhece as entranhas da música. Ismael alcançou um instante de grandeza que nunca mais se repetirá. É isso. Tudo é tão lógico, mas não consigo parar de chorar. Ismael, eu nunca vou esquecer a beleza do seu rosto espantado, olhando para mim. Sua vida turbulenta justificou-se pela majestade do sacrifício, pela imobilidade com que aguardou o martírio, debaixo da árvore. Você seria incapaz de repetir o instante absoluto, por mais pedras que eu arremessasse. Gostaria de ler seus pensamentos, mas não posso acessar a memória de um morto. Ismael, melhor que eu o tenha matado agora, antes de entrarmos numa ordem de ferocidade que se tornou monótona. Não sei o que virá em seguida à sua morte, mas reconheça que tive coragem de tomar a dianteira. Eu, o mais imbecil de todos nós. (BRITO, 2008, p. 143).

Ele continua:

Se não parar de pensar, enlouqueço de vez. Preciso rever Davi, exaltar sua santidade, acender uma vela para ele, como fazem todos da família. Davi, o príncipe, o que entrou em Jerusalém embriagado, dançando despido à frente de um cortejo de homens. Eu o vinguei, juro, eu o vinguei. Não foi pelo insulto ao sagrado nome de minha mãe que eu matei Ismael. Não foi. Sou lógico demais para me deixar levar por impulsos. Matei pela mesma razão por que acontecem terremotos. De vez em quando é necessária uma sacudidela, que nossos instintos aproveitam. Depois, tudo volta a ser como antes. Tudo igual. A paisagem conhecida, a casa do avô ao centro, as casas dos tios Natan, Josafá e Salomão em volta, e a sombria Casa-Grande do Umbuzeiro, minha provável sepultura. (BRITO, 2008, p. 144).

Adonias, então, encaminha-se para a casa de tio Salomão, o lugar em que João Domício se autoemparedou para fugir de encarar o crime que cometeu. Adonias repete o mesmo ato do antepassado. Mas, ao contrário do antepassado, Adonias entra no quarto e, em sua imaginação, tem uma conversa com o morto.

Num impulso, empurrei a porta e entrei. O quarto era escuro, continuava do mesmo jeito. Tio Salomão não permitiu que pedreiros, eletricitas e pintores mexessem em nada. Sem móveis ou enfeites, sem janelas, era apenas um quadrado vazio. Tio Salomão permaneceu do lado de fora. Não sei se me olhava, porque demorei a

acostumar a vista à escuridão. Pedi licença e encostei a porta. Avancei um pouco, e só então percebi João Domísio, sentado numa cadeira. Estava magro e triste, e a brancura da pele sobressaía como uma lamparina acesa. Não reparei nos detalhes da roupa, porque não conseguia despregar os olhos do seu rosto triste. Supus que chorava.

— Tio João Domísio, é você?

Ele balançou a cabeça dizendo que sim, e continuou sentado.

— Tio, eu sou Adonias.

— Eu sei.

Levantou-se e veio em minha direção. Corri para a porta, mas ela havia sido trancada por fora.

— Não tenha medo, Adonias! Eu não posso lhe fazer nenhum mal.

— Tio!

Olhei-o, assustado. Ele tocou os meus ombros e aproximou o rosto do meu. Senti o cheiro de seu hálito, quando nossas testas se juntaram.

— Adonias, o que veio fazer aqui?

— Nada, tio, eu só queria perder o medo de você.

— Não há razão para medo, somos bem parecidos.

— Você acha?

— Acho. Hoje à tarde, você atraiu Ismael para o mesmo lugar em que eu matei Donana. Você já cansou de ouvir essa história. Tanto que já nem sabe se ela é minha ou sua. Além de repetir o meu crime, como se não bastasse a semelhança, correu para a mesma casa, e procurou se ocultar no quarto em que me escondo.

— Será possível?

— Não duvide! (BRITO, 2008, p. 150-151).

O que de mais relevante temos que apontar, no delírio de Adonias, é a fala de Domízio. Nela, ele indica que ele e Adonias são bastante parecidos e aponta ainda que o assassinato de Ismael, que, para nós, até o momento em que lemos a narração de Adonias, parecia ter sido algo não planejado, na verdade, era algo planejado no inconsciente de Adonias há bastante tempo. Sendo uma indicação obtida em delírio, ela possivelmente indica que o fato de Adonias ter assassinado Ismael é algo que estava inscrito no sangue da família e que esse ato poderia ter acontecido com qualquer um dos homens dela.

Com isso, o que vimos em atuação nessa cena foi a tensão gerada pela dinâmica patriarcal que governa a família Rego Castro. A participação de Adonias em todo esse drama, principalmente, quando perde o controle, aproxima-se da manifestação de um arquétipo. Segundo Jung (2016), a manifestação dos arquétipos se dá de forma inconsciente, quase como que uma possessão. E é dessa forma, como uma possessão, que a dinâmica patriarcal se manifesta em Adonias.

Como encerramento deste subcapítulo, apresentaremos o encerramento dessa questão no romance. Após entrar no quarto de João Domízio e de conversar, em delírio, com este, Adonias volta à sala da casa e entabula conversa com os tios que estão por ali, Salomão e Josafá. No mesmo momento, Ismael põe a cabeça pela porta deixando Adonias espantado. O primo mente, para justificar o ferimento, dizendo que levou uma queda, bateu a cabeça e que Adonias saiu correndo. Nenhum dos tios faz qualquer comentário sobre.

Desse relato, podemos notar duas coisas: 1) a mentira de Ismael salva Adonias, mas salva também Ismael, afinal, se eles tivessem que explicar o porquê da pedrada, isso poderia levar à dissolução da família; 2) nenhum dos tios se levanta para ajudar Ismael, o que confirma a fala de Domício, no delírio de Adonias: os familiares são mais parecidos do que se imagina. Notamos, então, que os dois fatos indicam que as mudanças dentro da família são lentas, mas podem acontecer. Por exemplo, ninguém morreu. Só não conseguimos saber quais mudanças essa não morte quer indicar.

6.3.3 *Ribamar*

No que se refere à tensão na relação, na fase adulta, entre pai e filho, no romance *Ribamar*, temos uma situação muito mais explícita que nos romances anteriores. A relação entre Ribamar e Castello já nos é apresentada no momento em que o filho, Castello, é adulto e enfrenta o processo de morte do pai, consequência do Alzheimer.

Nós, leitores, que não acompanhamos o processo de deterioração de Ribamar e que só saberemos do peso emocional que esse homem representa em Castello ao longo do romance, recebemos a imagem de um homem de aparência frágil e personalidade teimosa, resultado da doença. Ou seja, somos apresentados a uma relação invertida em que o filho se transformou em pai de seu pai.

Chego atrasado. O enfermeiro diz: ‘Será um banho rápido, acaba logo.’ Sua voz, em chiados, me lembra o som das vitrolas: ‘Não quero tomar banho. Quero descer.’ Os pés, com os ossos expostos, são garras. As mãos tortas se agarram à cabeceira. Apesar da agitação, você se mantém ereto. ‘Quero descer.’ Pergunto aonde você quer ir. Àquela hora, todos os pacientes dormem — afora dois ou três que, sem suportar a si mesmos, gemem. ‘Quero descer, quero descer’, você insiste. Abraço-o pelas costas e o beijo. Sua barba me lixa os lábios. ‘Se você me der o banho, eu tomo.’ Abana as mãos com nojo, indicando que a televisão o incomoda. Calamos. Como facadas rápidas, mas profundas, alguns gemidos cortam o quarto. (CASTELLO, 2010, p. 15).

A questão que se impõe para o narrador é a de que seu pai se encontra à beira da morte e, em nenhum momento, ele pode dizer que tiveram algo parecido com uma relação de pai e filho vivida de forma positiva. Como acompanhamos no capítulo descritivo e nos subcapítulos precedentes de análise, o posicionamento de pai por parte de Ribamar sempre foi o de implicância com o filho, sempre retirando qualquer segurança psicológica que Castello pudesse experimentar. Mas, nesse momento, nós ainda não sabemos disso. Então, o que acompanhamos é o desespero de um filho que tenta tornar a morte do pai a menos dolorosa

possível, mas que não o consegue.

E não o consegue porque Castello começa a confrontar a imagem do pai que ele tem em sua mente com a imagem decadente de homem que ele tem à sua frente.

As mãos fincadas na cabeceira (garras em um poleiro), você é um pássaro. Imenso, as asas mutiladas, o nariz transformado em bico, os cabelos duros, como uma coroa. Pronto para o voo. Para o abate.

‘Pai’, e não consigo dizer mais nada. ‘Vamos, tire essa calça.’ Você se recusa a sentar, de modo que, quando desamarro o cadarço, num golpe brusco, ela despenca.

Quando me abaixo para erguer um de seus pés, meu rosto se nivela com o sexo murcho. Um pênis de menino, entre testículos desproporcionais. Aquele sexo morto, de onde vim.

A repulsa me faz levantar. Esquecendo que o ajudo a morrer, e não a nascer, assovio uma canção. Essa canção que, ainda hoje, me atordoia. (CASTELLO, 2010, p. 16).

Assim, o que encontramos nas imagens da citação acima é a confirmação da inversão de papéis entre o pai e o filho. Primeiro, temos a imagem do grande pássaro mutilado, indicação da velhice da qual Ribamar não pode fugir e, em seguida, o pênis de criança, que retira Ribamar do *hall* dos homens adultos e viris. As duas imagens indicam, de forma evidente, que mais nenhum poder habita naquele corpo.

É o que também pensa Teixeira (TEIXEIRA, 2016c) ao notar que é quando Castello vê o corpo deteriorado de Ribamar que ele assobia a “Cala a boca). Ou seja, querendo silenciar a morte do pai, Castello age como o pai, recorrendo ao silenciamento como instrumento de ação por sobre a vida do outro. Nas palavras da autora:

Se José apequena-se defronte do pai ainda jovem, com o envelhecimento paterno essa situação se inverte. Na velhice, é o corpo do genitor que se metamorfoseia: os pés parecem garras, a aspereza da pele lembra escamas, os pelos ficam mais grossos, o sexo morto expõe os testículos desproporcionais, nem mesmo os sabonetes aromáticos encobrem o odor da morte que se aproxima. Diferente dos corpos paternos que geram temor – em Samsa, Gregor e Franz –, mas também provocam orgulho – em Franz –, a estrutura física do idoso Ribamar somente causa repugnância em seu descendente. O temor que infunde o silenciamento como um mecanismo de proteção perde a validade frente a esse corpo deteriorado, e, o filho assovia a canção Cala Boca ao pai, em uma quase tentativa de emudecer Ribamar. (TEIXEIRA, 2016c, p. 8).

Sabemos que a busca empreendida por Castello resumia-se a entender o modo como ele podia agradar ao pai e, assim, recuperando a conexão entre eles, receber a sua bênção como bom filho. Assim, torna-se compreensível que o estado de decrepitude provocado pela proximidade com a morte possa lhe causar, também, repulsa pelo corpo do qual ele esperava a bênção. Nesse momento, então, a tensão entre os dois está localizada na reconfiguração dos papéis que a morte obriga as personagens a realizarem. É nesse momento que Castello vomita.

A ânsia me sobe pela garganta. Um jorro involuntário, que sai num rompante — como

se outra pessoa vomitasse em meu lugar —, se derrama sobre nós dois. Banho asqueroso, restos do que sou, minha dor. ‘Pai’, eu balbucio. Também as palavras expulso de mim.

[...]

Você parece (me perdoe) um primata. Da espuma branca emerge um rosto pontudo, coberto por uma pele grossa, artificial. Não vou adoçar nada: seu corpo, murcho e disforme, me enoja.

Volto a sentir o amargo, o impulso para fora, mas me contenho. Devo conter o pouco que sou, ou não resistirei. Sou isso: um homem que se desfaz. E você me assiste.

(CASTELLO, 2010, p. 17-18).

Em nossa leitura, sem sombra de dúvidas, o vômito de Castello se configura como o símbolo de toda a sua busca. Metaforicamente, o banho de vômito é comparável ao banho do batismo. Só que nesse caso, um batismo inverso, de água suja, que sinaliza que um ser humano se encontra no caminho da morte. Mesmo sem saber, Castello jogou sobre o pai todo o conteúdo da busca que realizará logo após a sua morte. É como se ele precisasse jogar por sobre Ribamar toda a tensão acumulada ao longo dos anos.

Então, com esse ponto nevrálgico despressurizado, Castello pode agir da forma carinhosa com que sempre quis ter agido para com o pai.

Quando você se vira, vejo o pior. Sua coluna é um cabide antigo, do qual peles, carnes, músculos despençam. O sabonete de jasmim não esconde um segundo cheiro, que eu atribuo à velhice, mas que pode ser um prenúncio da demência.

‘Quem sou eu? O que estamos fazendo aqui?’ — você imita os filósofos. Não precisa ter medo, é só um banho. Aqui está a toalha, enrole-se e se sentirá melhor.

Há um banco dentro do box, faço um sinal para que se sente. Você o recusa. ‘Não quero sentar, quero descer’, insiste. ‘Você não sabe o que é descer?’

Busco palavras que, arredias, me fogem. As ideias falham e começo a sentir medo, não de você e de sua morte, mas de mim e de minha vida. Esquecendo-me de você, eu o abraço.

Ali permaneço, aconchegado em seu peito, dizendo que sou eu quem o protege.

‘Descer, descer.’ Rumores roucos, vindos do banheiro vizinho, se diluem no vapor.

Vagidos de sofrimento, que tento anular assoviando uma canção. Sim: a maldita canção de ninar que não me deixa mais! Agora sou eu, o filho forte, quem o embala.

Tento me convencer. (CASTELLO, 2010, p. 19).

Podemos perceber, na própria citação, que a mudança que ocorre, ocorreu internamente a Castello. Em Ribamar ainda perdura a brutalidade com as palavras, exemplificada pela pergunta que faz ao filho se ele não sabe o que é descer, ou seja, se o filho não vai realizar a sua vontade. Mas já não há vontade a ser realizada, pois o ser que sustenta a vontade já está se esvaindo para fora de Ribamar.

Até que me dou conta de que suas mãos, fincadas na barra, estão roxas. Assustado, e com um tranco, puxo-o para fora do boxe. É um gesto automático que executo sem nenhum comedimento.

Você não reage, aceita. Tem o mesmo valor de um abraço. ‘Vamos lá, agora vamos descer.’ Repete a frase mais pelo som do que pelo sentido. Você já não precisa de atos — trancos, apoio, abraços —, mas de palavras. Precisa encobrir o presente com a crosta dura do sentido.

Percebo então um leve tremor que, em irradiações geladas, emana de seu corpo e espeta o meu. É estranho, porque essas ondas de gelo, uma vez fincadas em minha pele, se convertem em calor. Ou elas saem de mim, e não de você? O limite entre nós está prestes a se romper. Você me arrasta para sua despedida. (CASTELLO, 2010, p. 20).

As fronteiras entre pai e filho estão suspensas, por enquanto, diante da situação. Não apenas as fronteiras entre os dois, mas as fronteiras entre as sensações e os significados, quando, do frio, Castello sente emanar o calor, além de não saber de quem emanam as ondas de gelo, se dele ou do pai. Castello age como se sua sensibilidade, depois do vômito, tivesse ficado mais aguçada. É isso que permite que ele perceba que os pedidos do pai para descer não são nada mais que uma forma de Ribamar chorar. “Por que não posso ir agora?” A pergunta já não me incomoda mais. É só uma maneira de chorar.” (CASTELLO, 2010, p. 20).

E é ainda a sensibilidade recém aumentada de Castello que lhe permite perceber no mau funcionamento dos objetos do hospital que a sua busca não chegará ao fim que ele quer. Se a bênção do pai é o que ele busca, o pai já não está mais em condições de abençoar, agora, regredido à infância, é o pai que busca ser abençoado pelo simulacro de pai que o filho se torna. Mas, se como Freud (FREUD, 2012) afirma, o pai morreu levando o segredo, e ninguém depois dele sabe o que ele sabia, então, Ribamar, que já não sabia o segredo do pai, não pode passar adiante o segredo e, assim, não pode nem abençoar nem ensinar Castello a abençoar.

Ainda tento enxugá-lo, mas a toalha não absorve mais a água. Estamos em um mundo que fracassa. Um mundo atulhado de objetos inúteis e de pedidos sem significado. Andamos por um deserto. E cabe a mim, com este coração cheio de sombras, ser o seu sol. (CASTELLO, 2010, p. 20).

Encerramos esta análise com o momento de finalização da tensão entre Ribamar e Castello. Esse momento se dá quando Castello vai visitar o local de nascimento do pai, na periferia de Teresina.

Viajo a União, periferia de Teresina, para visitar o sítio em que você nasceu. O motorista me corrige: ‘O que dele restou.’ A casa de roça, eu sei, não existe mais; o terreno hoje pertence a usineiros. O senhor não deve esperar muito ou vai se decepcionar.

Algum rastro, uma pegada qualquer, e ficarei satisfeito. O motorista insiste: ‘A cana destruiu tudo. Não há mais nada.’ Não consegue me entender. Balbucio: ‘Não quero encontrar, só quero lembrar.’ (CASTELLO, 2010, p. 197).

A desculpa que Castello apresenta ao motorista é uma desculpa que apresenta para si mesmo. Seu objetivo não pode ser relembrar, pelo simples fato de que não foi ele que viveu ali, mas seu pai. Castello segue pendurado no fio que ainda o ligava ao que acabamos de analisar sobre o período de vida de Ribamar no hospital. Ele próprio afirma, na próxima citação, que

viajava para recuperar memórias que não eram dele. Ou seja, Castello, ainda sob o efeito da redução de pressão provocada pelo vômito, permanece em busca do contato carinhoso com o pai, nem que seja dentro das lembranças do próprio pai.

Viajo para recuperar memórias que não são minhas. Seria melhor inventá-las, fazer uma prótese, uma fantasia qualquer que preencha o grande vazio. Seria mais sensato mentir.

Antes da viagem, telefono para o professor Jobi. Ele reclama: ‘Você e sua mania da verdade! Quando vai desistir dela?’ Joguei tempo e dinheiro fora. Antes ficasse em casa e viajasse dentro de mim.

Em meu livro, pai, tudo está errado desde o início. Escrevo para reconstruir o que não foi meu, mas seu. Faço o caminho de volta a um berço em que não me embalei; persigo lembranças que nunca tive. Não é um retorno, é um pântano. (CASTELLO, 2010, p. 197-198).

No caminho da viagem, uma chuva começa a cair. Dessa forma, a imagem de pântano das lembranças que seriam do pai, lembranças descobertas/imaginadas por Castello, ganham materialidade. O terreno pantanoso da memória se transforma no terreno enlameado da estrada, que impacienta o motorista. “Mal entramos na estrada e a tempestade começa. O motorista não esconde a impaciência: ‘Espero que o senhor não se arrependa.’ Mas é disso mesmo que se trata: de provar da decepção. De, enfim, tomar posse do que perdi. Será tão difícil entender?” (CASTELLO, 2010, p. 198).

A próxima citação encerra a nossa análise. Nela, os desejos múltiplos de Castello sobre Ribamar ficam expostos diante do vazio do terreno. Castello demonstra ter uma dupla esperança: a de que houvesse algo lá que pudesse ser conectado ao pai e, ao mesmo tempo, que não houvesse nada. No primeiro caso, isso lhe afundaria ainda mais na lama da memória paterna, permitindo-lhe manter uma esperança sobre algo morto. No segundo caso, Castello encontraria a libertação do terreno paterno, pois não haveria nada mais que a sua própria memória.

A chuva é mais intensa. O motorista insiste que eu volte para o carro. ‘Quem sabe encontramos alguém que dê informações?’ Desgraça da lógica: ela não suporta as trepidações da verdade.

‘Quero ficar aqui um pouco. Melhor o senhor voltar para o carro; assim, não se resfriará.’ Ele me obedece, eu fico. Um tapete de cana se estende à minha frente. Nenhuma casa, nenhum vestígio. Nada. Naquele berço de folhas, você nasceu.

O vento embala seu berço. A colcha verde se move, para lá e para cá. Ouço a Cala a boca que se eleva em meus ouvidos. Um torpor me invade. Queria pular a cerca, me deitar e dormir.

Dormir em seu colo, pai. Tomar seu lugar no grande berço perdido. Enfim, me ver como um substituto, e não como um traidor. Mas eu suportaria?

‘O senhor vai ficar doente, melhor voltarmos.’ Belo nome para o lugar: União. Naquele berço, em um relance de tempo, enfim nos unimos. É tudo muito rápido. A chuva começa a me incomodar. Volto a entender que o perdi.

No caminho para Parnaíba descemos em um bar de estrada. Na mesa ao lado, uma velha fuma seu cachimbo. Ancas imensas, que se derramam pela cadeira, cabelos

grudentos, a face estraçalhada.

‘Você não tem medo da chuva, meu filho?’ Digo que não, nada mais pode me ferir. A resposta a surpreende. ‘Você parece muito corajoso.’ Penso em explicar que fugi da luta, que me esquivei e que agora é tarde demais. O que vê como coragem é só meu luto.

Você bem que podia estar aqui, pai. Na verdade: você está aqui. Reduzido a uma lembrança, agora sim eu o tenho. É uma posse precária, da qual o principal (você mesmo) se exclui. Um consolo — como uma peruca ou uma perna ortopédica. Aposso-me de sua sombra.

Volto ao carro. A decepção me oprime. Alguma coisa, porém, se modificou. O berço vazio, soterrado sob o presente, atesta minha derrota. Talvez agora, afastado de você para sempre, eu possa, enfim, nascer. (CASTELLO, 2010, p. 199-200).

6.3.4 Análise comparativa

Nesta análise comparativa, temos apenas um tópico para analisar. Ele diz respeito ao modo como as personagens conseguem aceitar ou não o limite comunicativo da relação pai e filho. Nosso interesse se volta aqui para os entraves não superados e as soluções encontradas para lidar com esses entraves.

No quadro abaixo, sintetizamos os sentimentos que guiam as relações na fase adulta. Em todas elas se repetem os sentimentos da tabela do subcapítulo anterior, em que tratamos da infância, mas com a diferença de que, em todos três, o sentimento de amor ganha maior relevância.

Livro	Personagens	Modelo de Relação
<i>O filho eterno</i>	Pai e Felipe	Frustração/Amor
<i>Galileia</i>	Adonias e Ismael	Revolta/Amor
<i>Ribamar</i>	Ribamar e Castello	Frustração/Amor

O que observamos, então, em cada um dos romances, nesse ponto? A aceitação de que a relação entre pai e filho tem limites insuperáveis. Em nenhum dos três, é uma aceitação pacífica, como se pode ver nas citações retiradas de cada romance. O encontro com esse limite é o contato com algo profundo, quase estrutural, como se as personagens chegassem ao limite da possibilidade de contato humano.

Segundo Lima Filho (2002), a figura paterna é a responsável pelo modo de contato com o mundo que filho vai estabelecer quando tiver que fazer isso por si mesmo. Assim, segundo a perspectiva junguiana do Complexo de Édipo, um pai que se apresenta de forma agressiva grava no filho a ideia de que o mundo é agressivo, ou o contrário, se se apresenta de forma amorosa, assim a criança encarará o mundo. Partindo dessa concepção, o comportamento

das personagens filhos tanto entre si quanto com o mundo pode ser melhor compreendido.

Imageticamente, pensemos a relação humana como uma ponte, que seria construída pelo pai, sobre um abismo, ligando os dois lados. De um lado estaria o filho e do outro, a humanidade. As personagens filhos desses romances chegaram ao mundo diante da situação de que os pais, que deveriam criar pontes seguras, empenharam-se em construir pontes frágeis e complexas de serem atravessadas. Dessa forma, Felipe, Adonias, Ismael, Davi e Castello são sujeitos presos em si esperando a colocação da ponte, por parte do pai, para iniciarem uma relação afetiva positiva com o mundo.

Na altura da fase adulta das suas vidas, esses sujeitos têm a possibilidade de ressignificação dessas relações, quando passam a ocupar o lugar da figura paterna, mas, nos nossos romances, não tivemos a oportunidade de ver isso acontecer, pois os sujeitos filhos estão colocados de tal forma no romance que, mesmo a personagem que tem filhos, Adonias, não consegue puxar essa referência como instrumento de suporte para ressignificar a experiência do passado. Nos romances, é como se essas personagens estivessem todas presas na redoma dos filhos, da mesma forma que Felipe está “preso” pela síndrome de Down, obrigados a serem filhos para sempre. Todos, de certa forma, são filhos eternos.

Nas citações abaixo, estão trechos em que são apontados os comportamentos das personagens que demonstram o desejo de voltar à infância.

O poder maravilhoso da rotina, ele pensa, irônico. Transforma tudo na mesma coisa, e é exatamente isso que queremos. Mas há uma razão: o seu filho não envelhece. E além da cabeça, que é sempre a mesma, pelos meandros insondáveis da genética ele crescerá pouco, vítima de um nanismo discreto. Peter Pan, viverá cada dia exatamente como o anterior — e como o próximo. (TEZZA, 2010, p. 183).

Ismael pronunciou o nome de minha mãe sem lavar a boca suja. Mexia em suspeitas sem provas. O sol a prumo na cabeça cegou meus olhos. Procurei com que matá-lo, e só achei uma pedra. Não sei de onde tirei força para arremessá-la, possuía o braço inerte, a pontaria sem prumo. Vi quando ele tombou, sangrando como nossa tia Donana, esfaqueada pelo marido Domísio.

— Ismael! — gritei, e corri para junto dele.

Esquecido de que era médico, eu o sacudia feito um louco, sem me lembrar de verificar seu pulso, ou escutar as batidas do coração. (BRITO, 2008, p. 141).

O vento embala seu berço. A colcha verde se move, para lá e para cá. Ouço a Cala a boca que se eleva em meus ouvidos. Um torpor me invade. Queria pular a cerca, me deitar e dormir.

Dormir em seu colo, pai. Tomar seu lugar no grande berço perdido. Enfim, me ver como um substituto, e não como um traidor. Mas eu suportaria? (CASTELLO, 2010, p. 199).

Na primeira citação, retirada de *O filho eterno*, temos a priorização da rotina. Algo extremamente importante para uma família, de um modo geral, aqui assume o papel de uma

espécie de maldição: ao mesmo tempo que organiza a vida, parece impedir o envelhecimento e amadurecimento de Felipe. Claro está que as coisas não estão dispostas da forma que estão por artes mágicas, não há uma maldição real sobre essa família. Mas há a percepção do estado genético do filho como algo próximo a uma maldição.

Podemos entender, então, que a comparação entre Felipe e Peter Pan é movida por esse sentimento de se estar amaldiçoado com o congelamento do tempo. E essa comparação, discretamente, culpa Felipe. Se lembrarmos a história de Peter Pan, era a teimosia do garoto que o impedia de crescer e o tempo de se mover. Na Terra do Nunca, os dias se passavam, mas eram, praticamente, o mesmo dia. E aqui há uma dupla articulação da rotina, pois é ela que, ao “parar o tempo”, permite que Felipe se comunique com o pai.

Isso acontece quando Felipe descobre a rotina dos jogos de futebol. A rotina dos jogos é o instrumento que lhe permite iniciar uma percepção sobre as diferenças existentes no mundo e aplicá-las minimamente. Algo do mundo se imiscui por meio desse contato e permite que noções como fidelidade e socialização sejam vividas e assimiladas. Mas é uma luta difícil que precisa sempre ser recomeçada, como se o tempo não tivesse dado passos à frente. É o que indica a citação abaixo.

E o jogo tem mais qualidades, o pai conta nos dedos: a socialização. O mundo se divide em torcedores, e por eles é possível classificar nitidamente as pessoas — sempre que chega alguém desconhecido em casa, ele pergunta seu time. ‘Fluminense’, dirá o visitante. Felipe vai à sua coleção de camisas e volta vestindo uma camisa do Fluminense para abraçar a visita. Diplomacia feita — a operação é sempre um sucesso, ele sabe —, ele voltará à sala depois, é claro, com a camisa do Atlético, em meio a risadas. O conceito de campeonato — as partidas, para o Felipe, já não são mais eventos avulsos, sem relação entre si; pela noção de torneio, finalmente a ideia de calendário entra na sua cabeça; como na Bíblia, o mundo se divide em partes que se sucedem até a ‘batalha final’. A palavra ‘final’, aliás, tem um peso metafísico — que, para ser perfeito, se traduz em disputa de pênaltis, para o menino o mais alto momento da mitologia futebolística. Mas resta uma confusão difícil de desatar: saber quando uma partida é do Campeonato Brasileiro, da Copa do Brasil, da Taça Libertadores da América, do Campeonato Estadual. A própria noção de estados, Paraná, São Paulo, Minas (ele já consegue apontar com o dedo um ou outro estado, no mapa da parede do quarto, com algum acerto), a divisão federativa brasileira e os Estados nacionais, ou a ideia de ‘seleção’, como um time que congrega jogadores de vários clubes para representar um país — tudo isso ao longo dos anos foi um caos para a cabeça inocente do Felipe, que ele ainda não chegou a dominar por completo, embora já distinga bem ‘Libertadores da América’ de ‘Brasileirão’, debaixo de explicações pacientes, insistentes e recorrentes. Mas é ainda um mundo vasto e difuso que necessita reforço sempre que recomeça. Isso não terá fim, o pai sabe — porque o futebol realiza também outro sonho mítico, o do eterno retorno. (TEZZA, 2010, p. 220-221).

Dando continuidade, passaremos ao trecho de *Galileia*. Nele, temos o momento em que Adonias atira uma pedra na cabeça de Ismael, por raiva, quando este levantou que os motivos que teriam levado a mãe de Adonias a sair da Galileia seriam tão sujos quanto a relação

sexual que aconteceu entre Ismael e Marina, ex-mulher do pai de Ismael.

O ponto aqui é Adonias se comportar como uma criança que vê um amiguinho falar mal da mãe. Como já falamos, Adonias, nesses momentos, comporta-se como guardião dos valores patriarcais e nisso perde qualquer tipo de razoabilidade. Ao mesmo tempo em que tenta entender o porquê do estupro de Davi, nega-se a pensar que um familiar seja o mais provável culpado. E que, ainda nesse contexto, entende o comportamento “selvagem” de Ismael pelo tratamento excludente que recebeu da família, mas fica enojado quando ele apenas expressa sua raiva pela família.

Adonias encontra-se desorientado sobre qual o seu papel no jogo familiar. Pensa-se caçador, mas é a caça. E como pessoa inconscientemente caçada, reage aos ataques que sofre de forma quase primitiva, por exemplo, atirando a pedra no primo. A permanência de Adonias na infância é revelada pela sua incapacidade de lidar com os segredos da família e reagir de forma violenta como uma criança mimada que está sendo frustrada em seu desejo.

Isso se mostra no trecho em que Adonias corre em direção aos adultos, aos tios, mais precisamente à casa de tio Salomão. Nela, Adonias usa como desculpa um sangramento no nariz que sempre lhe ocorria quando criança e se esforçava demais (citação abaixo). O ponto aqui é como o adulto responsável, o médico, na verdade, esconde uma criança completamente perdida em suas ações.

Meus passos me levaram à mastaba de tio Salomão, à mesma porta onde o infeliz Domísio bateu, depois do crime. O tio abriu os braços para me receber, mas quando viu o meu aspecto recuou. Avancei porta adentro, sem pedir licença. Era a primeira vez que entrava naquela casa. Antes, nunca tivera coragem de transpor seu batente. Ofuscado pelo sol brilhante de fora, imerso no tom escuro das salas, fiquei cego e nada vi. Senti um cheiro forte de melancia e lembrei-me que estava com fome. Uma voz afetuosa perguntou lá de dentro:

— Quer chupar melancia, sobrinho?

— Quero.

Era tio Josafá.

Sentei numa cadeira, mal conseguindo conter os tremores do corpo. Divisei os primeiros contornos da casa, os móveis, as estantes, os livros, os mapas nas paredes, os retratos antigos. E as figuras móveis dos dois homens.

— Que sangue é esse na camisa? — perguntou tio Salomão.

— Sangrei pelo nariz, tio — falei visivelmente nervoso.

— Ah, você ainda não se curou? É médico e não se trata.

— Sou um desleixado com a saúde. Nisso puxei à família.

Quando era menino, eu sangrava pelo nariz aos menores esforços. Levantava a cabeça para cima, ou enfiava chumaços de algodão queimado para conter o sangramento. Agora, eu precisava de tempo para me refazer. Contava a verdade ou continuava inventando mentiras? (BRITO, 2008, p. 147).

Passando ao livro *Ribamar*, chegamos a um ponto no qual a reflexão sobre o ser adulto e o relacionamento com o pai é mais intenso. Na citação feita (repetida abaixo),

encontramos Castello exprimindo o seu desejo na relação com o pai, que resume o desejo que se encontra por baixo de todas as relações que analisamos nessa tese: a bênção do pai.

O vento embala seu berço. A colcha verde se move, para lá e para cá. Ouço a Cala a boca que se eleva em meus ouvidos. Um torpor me invade. Queria pular a cerca, me deitar e dormir.

Dormir em seu colo, pai. Tomar seu lugar no grande berço perdido. Enfim, me ver como um substituto, e não como um traidor. Mas eu suportaria? (CASTELLO, 2010, p. 199).

Nessa cena, Castello viajou até o local de nascimento do pai, na esperança de encontrar algum resquício de Ribamar, que pudesse lhe fazer construir a conexão que nunca houve entre eles. Só que, como já sabemos, os seus desejos são frustrados. O que Castello encontra é a confirmação da desconexão total entre ele e o pai. Uma desconexão instituída desde o berço.

Na cena, o filho imagina um berço embalado pelo vento, que também movimentava a plantação de cana. Há uma mistura entre os tempos, como se Castello pudesse quebrar as regras da física, voltar ao momento em que o pai era a criança embalada pelo berço e niná-lo. Castello quer ninar o pai e, ao mesmo tempo, dormir no seu colo. Ele deseja a transição pacífica entre ele e o pai regida pelo amor que ele devota ao pai. Ele não quer trair o pai, mas ser o continuador de seu legado.

Castello adulto deseja poder embalar e ser embalado pelo pai. Mas há uma diferença em relação aos outros dois livros: Castello aceita a distância. Tendo sua expectativa totalmente frustrada, Castello constrói uma imagem muito nítida da situação em que se encontra: o pai está morto e qualquer reconciliação é impossível. O possível é o trabalho psicológico para efetivar a aceitação da distância e o cuidado emocional com o que sobrou dentro de si, em resumo, perdoar-se por não ter culpa.

E é, justamente, na volta para Parnaíba que Castello começa a perceber os sinais da transformação que ocorre em suas profundezas.

No caminho para Parnaíba descemos em um bar de estrada. Na mesa ao lado, uma velha fuma seu cachimbo. Ancas imensas, que se derramam pela cadeira, cabelos grudentos, a face esraçalhada.

‘Você não tem medo da chuva, meu filho?’ Digo que não, nada mais pode me ferir. A resposta a surpreende. ‘Você parece muito corajoso.’ Penso em explicar que fugi da luta, que me esquivei e que agora é tarde demais. O que vê como coragem é só meu luto.

Você bem que podia estar aqui, pai. Na verdade: você está aqui. Reduzido a uma lembrança, agora sim eu o tenho. É uma posse precária, da qual o principal (você mesmo) se exclui. Um consolo — como uma peruca ou uma perna ortopédica. Aposso-me de sua sombra.

Volto ao carro. A decepção me oprime. Alguma coisa, porém, se modificou. O berço

vazio, soterrado sob o presente, atesta minha derrota. Talvez agora, afastado de você para sempre, eu possa, enfim, nascer. (CASTELLO, 2010, p. 199-200).

Nessa citação, Castello compreende o que as outras personagens não podem ainda compreender ou nunca compreenderão. Todo o trabalho para acessar o amor do pai é um desejo de pertencimento. O que eles buscavam era um reconhecimento que lhes certificasse como sujeitos aptos a serem amados e a amar. Pelo que se nos apresentou, na leitura dos romances, existem vários caminhos para se chegar a essa certificação, sendo o mais desejado o reconhecimento paterno.

Passaremos agora ao próximo subcapítulo, em que faremos uma síntese sobre o progresso narratológico de nossa tese, amarrando a questão da tensão entre pai e filho ao longo de toda a relação.

6.4 Análise final

De agora em diante, faremos uma finalização de nossa análise, pondo os pontos analisados lado a lado. Nosso objetivo é tornar mais explícita a questão da tensão afetiva que observamos a partir da descrição dos romances e da sua subsequente análise.

No modelo de análise que viemos seguindo, analisamos cada romance acerca do tópico escolhido (Nascimento, Infância e Adulto), em separado, e depois finalizamos com uma análise comparativa. Agora, reuniremos os elementos obtidos em cada análise comparativa e a colocaremos em sequência para observamos melhor aquilo que encontramos.

Daremos prosseguimento à análise, partindo dos quadros apresentados no início de cada subtópico de análise comparativa. Para isso, reuniremos os três quadros apresentados em um só, no quadro abaixo.

Tópico	Livro	Personagens	Modelo de Relação
Nascimento	<i>O filho eterno</i>	Pai e Felipe	Decepção
	<i>Galileia</i>	Raimundo Caetano e Filhos	Subordinação
	<i>Ribamar</i>	Ribamar e Castello	Distância
Tópico	Livro	Personagens	Modelo de Relação
Infância	<i>O filho eterno</i>	Pai e Felipe	Frustração
	<i>Galileia</i>	Adonias e Davi	Revolta

	Livro	Personagens	Modelo de Relação
	<i>Ribamar</i>	Ribamar e Castello	Frustração
Tópico	Livro	Personagens	Modelo de Relação
Adulto	<i>O filho eterno</i>	Pai e Felipe	Frustração/Amor
	<i>Galileia</i>	Adonias e Ismael	Revolta/Amor
	<i>Ribamar</i>	Ribamar e Castello	Frustração/Amor

Aquilo que primeiro podemos notar, ao colocarmos as informações lado a lado, é a similaridade sequencial que os afetos demonstram. Nos três romances, a relação pai-filho é envolta por afetos negativos, em todos os momentos que nos são apresentados das vidas das personagens. Desde o processo de nascimento até à morte, a relação entre os homens e seus filhos é carregada de uma tensão nervosa que não é compreendida como resultante da própria relação ou dos filhos, mas que remonta, como já observamos nas análises anteriores, a questões não resolvidas ao nascimento dessas figuras masculinas paternas.

Os filhos não são a causa do problema, mas eles reativam nas memórias dos pais os problemas não solucionados nas vidas destes. Veja-se, por exemplo, a morte do pai de Ribamar, num baile de carnaval. O próprio narrador, Castello, apresenta-nos ao conflito geracional entre o pai taciturno e pouco afeito a brincadeiras e o avô brincalhão como resultante de uma incompreensão mútua resultante da diferença de temperamentos. Como já apresentamos na análise desse romance, a incompreensão entre pai e filho é algo que vigora ou, pelo menos, parece vigorar como algo que existe na família há muitas gerações.

E não apenas em *Ribamar*, mas em *O filho eterno* e em *Galileia* a incompreensão geracional também vigora: em *O filho eterno*, temos a orfandade da personagem Pai, representando essa desconexão, e em *Galileia*, temos a afabilidade de Raimundo Caetano com os netos, mas a total ausência dessa afetividade com os filhos. Ou seja, esses três romances assim comparados parecem nos informar que há uma desconexão profunda entre as figuras de pai e filho, quando falamos de literatura.

Essa é a percepção de Cristiane Barbosa de Lira, em seu artigo *A presença e o desvanecimento da figura paterna: o caso da narrativa de Milton Hatoum e Cristovão Tezza* (LIRA, 2019). Neste artigo, a autora compara a visão que se tem da figura paterna em dois romances, sendo um de cada autor. Do primeiro, ela analisa *Dois irmãos*, e do segundo, *O*

fotógrafo. Na perspectiva de Lira, o que encontramos é:

Que a leitura dos dois romances de maneira comparativa e alegórica desvenda figuras paternas que em muitos momentos se assemelham, permitindo que se vislumbre um padrão. Embora tradicionalmente a figura paterna se associe a controle, autoritarismo e ordem, nos dois romances aqui analisados, vê-se que essas características relacionadas a um ‘paradigma masculino tradicional e hegemônico’ estão enfraquecidas, quase apagadas. Isso é evidente porque nos romances as personagens paternas não têm figuras com as quais aprender a como serem pais, falta-lhes um modelo. Ao mesmo tempo, porém, que se afastam desse paradigma, em alguns momentos são atravessadas por rompantes deste, por exemplo, quando exercem sua autoridade por meio da agressão física. (LIRA, 2019, p. 181).

A constatação de Lira é o que também encontramos em nossos romances. Ou seja, os pais personagens não assumem (e parecem não querer assumir) o papel de pai que lhes é atribuído pela gravidez das mulheres com quem se relacionam. É o que fica explícito pela reação da personagem Pai, em *O filho eterno*, ao saber que seu filho tem síndrome de Down. Nesse caso específico, essa motivação parece ser a mais óbvia, só que, por trás dela, ainda se esconde algo mais.

Isso pode ser visto na leitura dos capítulos iniciais quando ficamos sabendo que ele, o Pai, é um “alguém provisório, talvez; alguém que, aos 28 anos, ainda não começou a viver” (TEZZA, 2010, p. 9). Ou seja, ser alguém provisório significa alguém que não tem planejamento nenhum para o futuro ou sobre as coisas que deseja obter. E isso é o que também podemos dizer sobre Ribamar e Raimundo Caetano, principalmente, quando o primeiro age de forma psicologicamente agressiva com Castello e quando o segundo separa os filhos de Tereza Araújo.

Lira (LIRA, 2019) também constata que a questão da desconexão entre pai e filho ultrapassa a questão temporal, ao apontar para os períodos em que as narrativas se passam: *Dois irmãos* durante a ditadura militar; e *O fotógrafo*, durante o primeiro governo Lula. Ou seja, dentro da literatura nacional, a atemporalidade da incomunicabilidade entre pai e filho parece ser algo característico. A pesquisadora aponta para isso, pois:

Ao se observar a literatura brasileira desde obras emblemáticas de cada período literário, nota-se que a figura paterna não aparece de maneira tão perene em muitas narrativas. Se considerado, por exemplo, o início do romance brasileiro, vê-se que as personagens centrais, geralmente, são os filhos. Não se trata de afirmar que figuras paternas sejam inexistentes, mas que ali estão como uma consequência, isto é, são presenças secundárias, raramente postas como protagonistas da narração. Nesse sentido, vê-se uma clara ausência da figura paterna como corpo, mas uma presença dela como autoridade e lei. Para ilustração, recorre-se a alguns exemplos de obras da literatura brasileira. No caso do romance *A Moreninha* (1822), que é considerado como o marcador do início do gênero no Brasil, as personagens centrais são Augusto e Carolina. Ainda que o pai de Augusto apareça na narrativa como a figura autoritária que deseja que o filho estude, sua presença não é bem desenvolvida. Também em

Alencar, há vários exemplos da figura paterna secundária exercendo seu poder em torno do destino de suas filhas, como em *O Guarani* (1857) e *Lucíola* (1862). Em *Dom Casmurro* (1889), Bentinho é criado pela mãe, Dona Glória, e tem a identidade formada com o auxílio do agregado da família. Uma vez que ele se torna pai de Ezequiel, não exerce a paternidade, antes a nega por não se ver no filho, mas ver o amigo. Do mestre Machado, também temos *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), que traz a paternidade como negação a partir da célebre frase ‘não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria’ (LIRA, 2019, p. 182).

O que Lira percebe se configurar na literatura, Decca (2002) aponta poder ser visto na História do Brasil, também. A conexão feita por Lira, no início de seu artigo, ao fazer a citação do artigo de Decca, abre espaço para uma leitura psicanalítica, feita pelo próprio Decca, da ficcionalidade literária influenciada pela realidade histórica nacional. Ambos apontam para o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, como o catalisador dessa configuração. Nas palavras de Decca:

[...] a sátira de Antonio Manuel [sic] pode nos revelar muito acerca do modelo narrativo da historiografia brasileira. Não apenas porque a historiografia sobre a independência do Brasil ainda esteja marcada pela trama narrativa envolvendo pais e filhos, mas porque a problemática mesma da identidade nacional está contida ainda em uma metáfora de longo alcance, cuja expressão é a imagem de um pai meio omisso que abandona o filho. Nesse sentido, o Brasil é ainda, satiricamente falando, aquele sargento de milícias, criança meio órfã e meio abandonada por um pai bonachão e por uma mãe meio libertina, que mantém, mesmo assim, a expectativa de um dia ser reconhecido e medido pelos mesmos valores do universo cultural do pai. Por isso mesmo, toda a série de desventuras, andanças e travessuras de Leonardo filho terá como desfecho o seu ingresso no mundo de valores projetados, mas nem sempre respeitados, pelo pai. (DECCA, 2002, p. 103).

Mas a que narrativa histórica Decca se refere? Especificamente, à vinda da família real portuguesa para o Brasil e aos governos de D. Pedro I e de D. Pedro II. O autor continua:

Não seria difícil de encontrar essas imagens de pai e filho satiricamente representadas pelo romance no imaginário social do Rio de Janeiro na época da presença da corte portuguesa no Brasil. A própria abertura do romance deixa patente as marcas desse imaginário, ‘era no tempo do rei...’, para em seguida fazer uma descrição de Leonardo Pataca que mais parece o retrato de d. João VI.

[...]

De acordo com o gosto popular não seria difícil ao autor criar a identificação [sic] do leitor com um dos personagens centrais do romance, trabalhando ficcionalmente a fisionomia definitiva do Rei de Portugal que aportou aqui. Assim como a família real portuguesa, Leonardo Pataca zarrou para o Brasil e em aventuras amorosas durante a viagem apaixonou-se por uma Maria de hábitos sexuais pouco regrados, produzindo um rebento que seria criado como órfão de pai e mãe. Tal e qual o futuro imperador D. Pedro II. (DECCA, 2002, p. 104)

Então, é a partir das leituras de Lira e Decca que nos voltamos para analisar os nossos três romances.

A orfandade nas nossas personagens é o primeiro aspecto a ser apontado. Se dentro do texto satírico, ela é vista, apenas, como a ausência concreta, material, de um pai, nos

romances que estudamos, onde o dramático prevalece, essa orfandade torna-se emocional. O pai não consegue ocupar o espaço de pai, pois não consegue acessar a afetividade do filho nem fazer o filho sentir a sua afetividade. Nos três romances, inclusive, a desconexão acontece pela vontade dos próprios pais. Em *O filho eterno*, essa ausência se manifesta na recusa à síndrome do filho; em *Galileia*, na fuga dos filhos de Raimundo Caetano e no estupro de Davi; e em *Ribamar*, na tortura psicológica que este impõe ao filho.

A narrativa, na contemporaneidade, deixa de ter um tom satírico, substituindo a percepção da situação como ridícula (um pai traído, uma mãe ninfomaníaca, a vida na rua como uma aventura, no caso de D. Pedro I e Leonardo Filho) e encarando-a pelo lado dramático do abandono (um pai que não é confiável e deseja sua morte, uma mãe fraca e sem voz dentro da narrativa e a rua como um lugar de refúgio e acolhimento, no caso da personagem Pai que preferia a vida fora de casa à proximidade com o filho; no caso de Adonias, que passa toda a viagem não querendo voltar à fazenda Galileia; e no caso de Castello, que se sentia mais seguro longe do pai). Os objetos permanecem os mesmos, mas as leituras feitas desses objetos, ao terem seu ponto de vista modificado, revelam os espaços desabitados pelo afeto familiar, principalmente, o paterno.

Assim, com essa mudança tonal, o que encontramos diante de nossos olhos é uma narrativa memorialística, nas palavras de Márcia Rios da Silva (SILVA, 2012). A pesquisadora usa o termo para se referir ao texto de Ronaldo Correia de Brito, mas podemos ampliar essa definição para os nossos outros dois romancistas. No caso, narrativas memorialísticas que refletem sobre o fato de seus narradores viverem numa sociedade patriarcal em processo de transição para algo ainda não identificado e tentando ser homens dentro dessa sociedade. Silva reflete sobre o mundo em transição encontrado por Adonias:

Na viagem, em que, segundo Adonias, o guarda rodoviário federal espera ‘ganhar dinheiro’ com algum motorista infrator, e uma mulher ‘em motocicleta carrega uma velha na garupa e tange três vacas magras’, dois mitos se desfazem para o personagem-narrador: o do ‘vaqueiro macho, encourado’, e o do ‘cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam pelo rabo’. *Galileia* vai expondo a paisagem geográfica e social de um sertão invadido por aparelhos celulares, *lan houses* ofertando acesso à Internet, antenas parabólicas e motocicletas na zona rural. O narrador observa ainda, quando das paradas em postos de gasolina, lanchonetes, hotéis baratos e restaurantes de beira de estrada, situações flagrantes de exploração sexual de garotos e garotas nas pequenas cidades do interior. (SILVA, 2012, p. 135).

Ou seja, a transição da qual nossas personagens estão tomando consciência é um momento disruptivo: o momento de desconexão entre o passado das glórias masculinas (o vaqueiro macho) e o presente em que as glórias masculinas são apenas a tarefa cotidiana das

peças do sertão (a mulher tangendo bois numa moto). Para os olhares de Adonias, do Pai e de Castello, cada um desejando o amor do pai, o que se observa é o fim da possibilidade de se encaixar no mundo. Disrupção que não é novidade; já citamos aqui nesta tese anteriormente o texto de Vigarello (2013) que demonstra a transformação na ideia de masculinidade, com a intervenção tecnológica, ao se substituírem as espadas pelas armas de fogo. Assim, a mulher numa moto que substitui o vaqueiro aponta para mais uma transformação na ideia de masculinidade. É o que indicam a doença e a morte de Raimundo Caetano do Rego Castro.

Não só na ideia de masculinidade, mas em algo maior, talvez, transformações do próprio patriarcado. É o que indica Rex P. Nielson (NIELSON, 2015), ao observar algumas frases do início do romance *O filho eterno*.

No entanto, há outro elemento contextual essencial que torna o romance particularmente relevante para um estudo da paternidade e da cultura no Brasil. Na abertura do romance, conforme os fatos do nascimento de Felipe são relatados, o narrador faz uma pausa para anotar a data: ‘Relembrou a data: madrugada do dia 3 de novembro de 1980’. Quase na mesma página, o narrador observa: ‘O Brasil está nos últimos minutos de uma ditadura’. Ao identificar explicitamente o contexto histórico da narrativa com o fim da ditadura, o romance implica não apenas a própria biografia de Tezza, mas também um contexto social e cultural mais amplo. (NIELSON, 2015, p. 114)¹³.

Com isso, podemos indicar que esse contexto social e cultural mais amplo, o período final da Ditadura Militar, está em consonância com as transformações futuras do sertão de *Galileia*. Como falamos anteriormente, estamos vendo a morte do patriarca que não ensinou seu filho a ser um filho, mas lhe outorgou um serviço, que também não lhe ensinou como se faz, que no caso da família real portuguesa era o comando do Brasil e, no caso dos nossos romances, o comando dos microcosmos.

Talvez, a única das três personagens que melhor tenha lidado com essa transformação seja Castello. Justamente por decidir lidar com a situação, encará-la de frente. Sua escrita é resultado do sofrimento de nunca ter sido incluído pelo pai em seu universo. Mais especificamente, de nunca ter sido incluído pelo afeto positivo do amor. Podemos dizer que o amor excessivo de Castello pelo pai o impedia de comunicar-se com ele, mas esse não é o problema. O ponto problemático aqui é a ausência de amor de Ribamar, que agredia psicologicamente o filho.

¹³ Tradução nossa de: Yet there is another essential contextual element that makes the novel particularly relevant to a study of fatherhood and culture in Brazil. At the novel’s opening, as the facts surrounding Felipe’s birth are related, the narrator pauses to note the date: “Relembrou a data: madrugada do dia 3 de novembro de 1980”. Almost on the same page the narrator observes: “O Brasil está nos últimos minutos de uma ditadura”. By explicitly identifying the narrative’s historical context with the end of the dictatorship, the novel implicates not only Tezza’s own biography but also a broader social and cultural context as well.

Assim, a transformação do patriarcado em *Ribamar* dá-se muito antes que a morte da personagem título, que, aliás, já está morta ao início da narrativa. A transformação deu-se quando, durante a narrativa, descobrimos que o afeto de Castello não era suficiente para lidar com a ausência de afeto de Ribamar, e a conexão entre pai e filho, mesmo que mínima, não se materializa.

Assim o que se observa é que:

[...] embora algumas narrativas brasileiras contemporâneas possam de fato trabalhar para ‘reequipar a masculinidade existente, tornando-a mais sensível e estimulante’, exemplos recentes da ficção brasileira sugerem que as hierarquias rígidas do patriarcado e os papéis estreitamente definidos continuam a resistir à mudança (apesar de retratos em contrário em mídia popular), ressurgindo insidiosamente em momentos inesperados. Ao mesmo tempo, as narrativas contemporâneas trabalham para ampliar e dobrar a masculinidade heterossexual de maneiras novas e inesperadas, sugerindo que, apesar da herança cultural patriarcal do Brasil, as identidades masculinas – mesmo a figura do pai, consagrada pelo tempo – são muito mais instáveis e provisórias do que os estereótipos indicam. (NIELSON, 2015, p. 112)¹⁴.

Ou seja, o que estamos observando são as transformações profundas nas psiques das personagens analisadas e a reação dessas psiques às transformações do mundo. É o que aponta Nielson, a casa é o local em que se medem tanto o quanto ainda existe do patriarcado quanto o que já se modificou em relação a ele.

Em termos da produção literária brasileira contemporânea que aborda identidades e papéis masculinos, a qualidade ‘escorregadia’ e ‘provisória’ dessas identidades e papéis não poderia ser mais aparente. Mais do que nunca, o lar é um ‘local de inquietação’, um lugar de identidades contestadas e, dada a autoridade tradicional do pai e a identidade de gênero estreitamente definida dentro de casa, não é de admirar que a literatura contemporânea esteja voltando para casa para desafiar o que Glover e Kaplan chamam de ‘a expressão de um núcleo unificador’ – o mito da masculinidade, corporificado no pai patriarcal. (NIELSON, 2015, p. 111)¹⁵.

¹⁴ Tradução nossa de: [...] while some contemporary Brazilian narratives may in fact work to “retool existing masculinity, making it more sensitive and nurturing,” recent examples from Brazilian fiction suggest that patriarchy’s rigid hierarchies and narrowly defined roles continue to resist change (despite portrayals to the contrary in popular news media), insidiously reemerging at unexpected moments. At the same time, contemporary narratives work to broaden and bend heterosexual masculinity in new and unexpected ways, suggesting that in spite of Brazil’s patriarchal cultural heritage, masculine identities—even the time-honored figure of the father—are far more unstable and provisional than stereotypes indicate.

¹⁵ Tradução nossa de: In terms of contemporary Brazilian literary production that addresses masculine identities and roles, the “slippery” and “provisional” quality of these identities and roles could not be more apparent. More than ever before, the home is a “site of unease,” a place of contested identities, and given the father’s traditional authority and narrowly defined gendered identity within the home, it is no wonder that contemporary literature is returning home to challenge what Glover and Kaplan call “the expression of a unifying core” — the myth of masculinity, embodied in the patriarchal father.

7 CONCLUSÃO

Quando iniciamos o processo de pesquisa para esta tese, ainda antes de entrarmos na pós-graduação, tínhamos como objetivo principal voltar nossos olhos para a figura do filho na literatura. Mais especificamente, para o filho abandonado e para as reflexões dessa figura sobre si mesmo na vida adulta. Escolhemos os três romances, *O filho eterno*, *Galileia* e *Ribamar*, pois apresentavam aos nossos olhos todos os requisitos para a realização dessa empreitada: as três personagens protagonistas apontavam para as questões problemáticas de suas respectivas relações com os pais.

De início, pensamos em abordar a questão pela perspectiva da Teoria de Gênero, pois essas personagens demonstravam uma certa similaridade com as minorias sociais oprimidas pelo patriarcado: nenhum deles era realmente o dono de sua própria vida ou detinha o poder para decidir acerca das vidas das pessoas ao seu redor. O que os diferenciava das minorias sociais é o fato de que os três são homens cis-gênero, heterossexuais (estamos assumindo essa informação, pois ela não é contradita em nenhum momento dos livros) e brancos.

Ou seja, apesar de apresentarem características que os retiram do universo patriarcal (a desconexão com o aspecto masculino representado pelo pai, a intensa sensibilidade emocional, entre outras), as personagens estudadas por nós se encontram numa espécie de limbo identitário sobre o tipo de homens que são (OLIVEIRA; FRANÇA, 2019). E, mesmo seguindo nessa direção, percebemos que esse aspecto gendrado não seria o suficiente para uma abordagem que pudesse satisfazer a nossa compreensão sobre elas.

Foi necessário, então, voltar aos romances e fazer uma leitura aprofundada, realizando junto a ela um fichamento temático de cada romance (o que pudemos acompanhar no capítulo 5), para permitir que cada um dos livros se tornasse o guia do caminho a ser percorrido. E aí algumas questões ainda não captadas saltaram aos nossos olhos, principalmente, a relativa à relação pai e filho propriamente dita. Ou seja, ao invés de olhar exclusivamente para os filhos, era preciso ampliar o olhar e englobar a figura dos pais para mover a relação para o centro da análise.

Pode até não parecer, mas essa mudança de foco entre a reação dos filhos ao modelo de paternidade e a relação entre pai e filho se nos aparentava bastante interessante e pouco explorada. Se o primeiro ponto nos obrigaria a analisar apenas como os sujeitos encararam a paternidade da qual foram alvo e as consequências que ela teve em suas vidas, o segundo nos

permitiria englobar um conjunto formado por pessoas, com questões dinâmicas e em constantes embates, permitindo-nos observar a relação de um ponto privilegiado. Além de nos parecer uma boa escolha, era resultado de um processo que nos é muito caro, o de permitir que o próprio objeto de estudo revelasse o que poderia revelar, e não aquilo que o pesquisador quisesse forçar o romance a dizer.

Estabelecido, então, o fichamento, as questões foram surgindo espontaneamente. A principal delas tornou-se o foco de nossa análise: a ideia de que existe uma tensão, que perpassa todo o ciclo de vida das personagens, que é própria da relação pai e filho. Pensamos que, inconscientemente, já notávamos essa questão, pois é ela que dá nome à nossa tese. O título, *Sem as Bênçãos do Pai*, surge da leitura bíblica do livro do Gênesis 32:22-32, quando Jacó luta até o amanhecer, dentro de uma tenda, com um enviado de Deus e diz que só deixará o enviado sair da tenda se for abençoado.

Além dessa leitura, tínhamos a leitura do livro de Jó e a possível injustiça de Deus com sua figura e a leitura que Jung faz sobre essa história, em *Resposta a Jó* (JUNG, 2013). Para Jung, Jó se encontrava numa situação limítrofe, pois era o único a conseguir ver, mesmo que não pudesse compreender, os limites de Deus, pois, se Deus era capaz de saber o que acontece no íntimo de cada criatura, seria capaz de ver o que ia no íntimo de Jó e assim perdoá-lo. Mas não é dessa forma que a história se desenrola, e é da forma como a história acontece que precisamos entendê-la.

Com essas leituras, imaginamos que as personagens estudadas por nós estavam em situações muito parecidas, pois estavam em luta constante pelo reconhecimento paterno e próximos o suficiente para ver os limites de seus respectivos pais. Encontramos essas duas situações? Sim, mas elas se mostraram mais complexas do que imaginávamos.

Até o primeiro momento desta pesquisa, ainda não tínhamos nos dado conta de que os sujeitos que assumem o papel de pai também têm seus dilemas e questões relativos ao papel de pai. Foi o que *O filho eterno* nos proporcionou compreender. Pois, num primeiro instante, líamos esse livro como a impossibilidade de a personagem Pai poder ser um bom pai para Felipe, pela ausência de um modelo de pai que ele pudesse seguir. Afinal, o Pai até que se mostrava empolgado com o nascimento do filho, parecendo que o seu problema era apenas com a síndrome de Down. Mas foi com a releitura e o fichamento que nele passamos a perceber a ausência de vontade de ser pai. A síndrome era apenas uma desculpa para uma recusa que lhe era inconsciente e que ganha a possibilidade de se materializar quando o filho se mostra geneticamente diferente.

Foi também a releitura que nos permitiu modificar a compreensão inicial que tínhamos de *Galileia*. Encarado por nós, em princípio, como um livro de conflito geracional, pois o tema da transformação do sertão diante da invasão da tecnologia nesse território nos direciona para esse caminho, transformou-se numa observação acerca do poder patriarcal e do seu declínio. É Raimundo Caetano, o patriarca da fazenda Galileia, o exemplo maior disso. Ele é capaz de exercer o seu poder, inclusive de forma tirânica, como ao expulsar os filhos recém-nascidos da própria casa, mas não é capaz de conceber um herdeiro. A dominação que exerceu sobre os filhos impediu que eles pudessem se tornar herdeiros do seu legado, com nenhum deles assumindo para si a responsabilidade sobre as terras da Galileia. É como se Raimundo Caetano fosse uma espécie de rei, que impediu todos os herdeiros de ocuparem o trono, pois o único capaz de ocupar o trono seria o próprio Raimundo Caetano, mesmo depois de morto, como a cena da construção das lápides dele e da esposa, dentro do terreno da fazenda, indica.

Já a releitura de *Ribamar*, diferentemente dos outros dois romances, permitiu-nos um aprofundamento, e não a modificação. Desde o início, o foco da leitura recaiu sobre a dificuldade de ser alguém que o filho Castello lamenta ao longo de todo o texto. Mas a releitura e o fichamento nos permitiram compreender que o estado de abandono de Castello era o mesmo estado de abandono vivenciado por seu pai, Ribamar, em relação ao avô, Lírio. O que encontrávamos ali era uma sequência de abandonos, pajeados pela canção “Cala a boca”, em que o único pedido era que o filho fizesse silêncio. Ou seja, que, por metonímia, os meninos não exigissem (mas o melhor mesmo seria que eles não existissem) nada dos pais, pois estes não tinham nada para lhes dar.

Em resumo, o que encontramos, em cada um dos livros, é uma negação da paternidade, no sentido da vontade de ser pai. Os homens desses romances que se tornaram pais não queriam exercer esse papel. Retornamos, aqui, ao Complexo de Édipo freudiano e à sua formulação narrativa. Se essa narrativa conta algo sobre a relação entre pai e filho, parece-nos que ela conta algo incompleto. Como já afirmamos anteriormente, no capítulo 6, não temos cabedal teórico para apontar erros na teoria e em sua narrativa, mas temos alguns indícios de que essa história é contada pela metade, especificamente, pela do pai. Afinal, a teoria e a narrativa colocam pai e filho como rivais desde o berço, colocando, principalmente, o filho como um possível usurpador do poder paterno. Com as narrativas que analisamos, podemos observar que existe um outro lado, que, em princípio, não encara o outro homem da relação como um inimigo.

Oliveira e França (2019), em sua leitura psicanalítica, apontam para a complexidade

da relação entre pai e filho como um paradoxo interno à própria relação, algo que está na sua constituição. Sua conclusão se aproxima muito da nossa, na qual vemos a desconexão afetiva entre pai e filho como, talvez, a principal causa da crise masculina contemporânea. Mais especificamente a crise de uma “classe” masculina específica, a que se utiliza dos modos do poder como afirmação da sua masculinidade. Os autores dizem que:

Portanto, o que evidenciamos, talvez, refira-se mais especificamente a apenas essa ‘classe’ masculina que, sim, tal qual o paradigma que sustenta a tese defendida por Bleichmar, depende de um referencial paterno rígido (também assombrado por um paradoxo) para revestir uma identidade marcada pela fragilidade e que se mantém, ela mesma, às custas de um enrijecimento. Havendo verdade nessa conjectura, muito mais que um puro saudosismo, a vulnerabilidade dos meninos, rapazes e homens em busca da solução do enigma de sua posição sexuada em tempos marcados pelo declínio da imago paterna mostra-se digna de atenção como um possível conflito, paradoxal e propriamente masculino, da pós-modernidade ou de uma possível ‘transição’ que vemos acontecer. Afinal, a desconstrução do modelo masculino rígido ameaça a manutenção dessa ‘classe’ que, em meio à diversidade contemporânea, ainda resistiria, mas que não está imune às angústias e às atuações que adviriam do desintegrar de seus referenciais simbólicos. (OLIVEIRA; FRANÇA, 2019, p. 103).

Ou seja, o que vimos ser representado com a morte de Raimundo Caetano, José Ribamar e com o fim da ditadura militar, em *O filho eterno*, era a quebra dos referenciais de uma masculinidade agressiva e dominadora. A mesma que pode ser vista na descrição dos três volumes de *História da virilidade* (COURBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2013). Possivelmente, seja um sintoma a ser investigado o fato de que seja o próprio modo agressivo dessa “classe” masculina que impeça o seu processo de “passagem de bastão”.

Talvez, e esse é um desejo nosso, os homens, daqui para frente, possam agir mais como o Pai, de *O filho eterno*, em relação a seus filhos, e como Castello, de *Ribamar*, em relação a seus pais. Pois é, justamente, a compreensão da existência do amor, mesmo que não praticado, que sustém uma possibilidade de renovação afetiva. É só quando Felipe some que o Pai percebe o que sente pelo filho; é só quando aceita que o pai não o amava que Castello pôde iniciar um caminho para o amor-próprio e lidar com o amor, não correspondido, que sentia pelo pai.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Marina Barbosa de. O filho eterno: uma leitura desejanste. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 265-276, abr. 2009. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-026x2009000100017>. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v17n1/a17v17n1.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2021.
- ALMEIDA, Veridiana. **Confissão com ficção**: a criação biográfico-literária de Cristovão Tezza. 2011. 190 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95457>. Acesso em: 28 mar. 2021.
- ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Por uma teorização do afeto: uma leitura de Ribamar, de José Castello, e de O filho de mil homens, de Valter Hugo Mãe. **Nonada**: letras em revista, Porto Alegre, v. 25, p. 14-26, 2015. Disponível em: https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/11146/2/Por_uma_teorizacao_do_afeto_uma_leitura_de_Ribamar_de_Jose_Castello_e_de_O_filho_de_mil_homens_de_Valter_Hugo_Mae.pdf. Acesso em: 21 mar. 2021.
- BADINTER, Elisabeth. **Um Amor Conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 370 p.
- BADINTER, Elisabeth. **XY**: sobre a identidade masculina. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BAECQUE, Antoine de. Projeções: a virilidade na tela. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História da Virilidade**: 3. a virilidade em crise? séculos XX-XXI. Tradução de Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 519-553.
- BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade**: 3. a virilidade em crise? séculos XX-XXI. Tradução de Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 189-220.
- BENCZIK, Edyleine Bellini Peroni. A importância da figura paterna para o desenvolvimento infantil. **Revista Psicopedagogia**, São Paulo, v. 85, n. 28, p. 67-75, 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicoped/v28n85/07.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2021.
- BERNARDI, Carlos. Visão geral - Senex-et-puer: esboço da psicologia de um arquétipo. In: MONTEIRO, Dulcinéa da Mata Ribeiro (org.). **Puer-senex**: dinâmicas relacionais. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 17-53. (Coleção Reflexões Junguianas).
- BORIS, Geroges Daniel Janja Bloc. **Falas de Homens**: a construção da subjetividade masculina. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 9. ed. Tradução de Maria Helena Kühner.

Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galileia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. 2. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASTELLO, José. **Ribamar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CASTRO, Carolina Kroetz. **O discurso memorialístico em O Filho Eterno**. 2015. 44 f. TCC (Graduação) – Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês, Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História da Virilidade**: 1. a invenção da virilidade da antiguidade às luzes. Tradução de Francisco de Moraes. Petrópolis: Vozes, 2013.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História da Virilidade**: 2. o triunfo da virilidade, o século XIX. Petrópolis: Vozes, 2013.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História da Virilidade**: 3. a virilidade em crise? século XX-XXI. Tradução de: Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013.

CORTEZ, Mariana; FELLINI NETO, Dinéia Ghizzo; BOGONI, Rosangela Marcilio. A relação pai e filho embalada pela síndrome de Down em O filho eterno e Mallko y papá. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.L.], n. 54, p. 157-174, ago. 2018. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/10.1590/2316-4018549>. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323155869009>. Acesso em: 13 abr. 2021.

COURTINE, Jean Jacques. Robustez na cultura: mito viril e potência muscular. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História da Virilidade**: 3. a virilidade em crise? séculos XX-XXI. Tradução de Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 554-577.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s. l.], v. 2, n. 26, p. 13-71, dez. 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123/1687>. Acesso em: 01 nov. 2015.

DAMASCENO, Carolina Duarte. Normalidade, projeção e alteridade em O filho eterno, de Cristovão Tezza e Nascido duas vezes, de Giuseppe Pontiggia. **Outra Travessia**, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), [S.L.], v. 1, n. 27, p. 7-20, 14 dez. 2020. <http://dx.doi.org/10.5007/2176-8552.2019.e72968>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/72968>. Acesso em: 28 mar. 2021.
DECCA, Edgar Salvadori de. Tal pai, qual filho? Narrativas histórico-literárias da identidade

nacional. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, v. 24, p. 87-111, jun. 2002. Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10614>. Acesso em: 13 abr. 2021.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **O que é realidade**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FERREIRA, Carmen Lucia dos Anjos. **O filho eterno, um olhar paterno**: o narcisismo na obra de Cristovão Tezza. 2012. 64 f. TCC (Graduação) – Curso de Psicologia, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2012. Disponível em:
<https://www.riuni.unisul.br/handle/12345/1546>. Acesso em: 28 mar. 2021.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu, contribuição à História do movimento psicanalítico e outros textos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

HILLMAN, James. **O sonho e o mundo das trevas**. Tradução de Gustavo Barcelos. Petrópolis: Vozes, 2013.

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium coniunctionis 14/1 – Os componentes da Coniunctio; Paradoxa; As personificações dos opostos**: pesquisas sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia. 6. ed. Com a colaboração de Marie-Louise von Franz. Tradução de Frei Valdemar do Amaral. Petrópolis: Vozes, 2012. 432 p.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo 9/1**. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2016.

LEITE, Luiz Felipe de Queiroga Aguiar. **O canto do bode humano**: exílio e estranheza na ambivalência trágica da galileia contemporânea. 2017. 193 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-Graduação em Literatura Interculturalidade, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017. Disponível em:
<http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/2942>. Acesso em: 03 abr. 2021.

LIMA FILHO, Alberto Pereira. **O pai e a psique**. São Paulo: Paulus, 2002. (Coleção Amor e Psique).

LIMA, Isabelly Cristiany Chaves. **Tecidos messiânicos em Galileia, de Ronaldo Correia de Brito**. 2013. 102 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2013. Disponível em:
http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEPB_4ee6c4000e9bed0b93c2310507d7169e. Acesso em: 09 mar. 2021.

LIRA, Cristiane Barbosa de. Presença e o desvanecimento da figura paterna: o caso da narrativa de Milton Hatoum e Cristovão Tezza. **Chasqui: revista de literatura latinoamericana**, [s. l], v. 48, n. 1, p. 180-195, 2019. Disponível em:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6989417>. Acesso em: 13 abr. 2021.

LORENZI, Camila Lousana Pavanelli de. Uma aproximação da crítica literária à psicanálise na leitura de O filho eterno, de Cristovão Tezza: relações entre leitor, narrador e personagem. **Jornal de Psicanálise**, [s. l], v. 45, n. 82, p. 99-112, jun. 2012. Disponível em:
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v45n82/v45n82a08.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2021.

MACHADO, Gustavo da Silva. As (não) falas de um pai transgressor: uma análise do discurso. **Psicologia.Pt**, [s. l.], p. 1-5, 2017. Quinzenal. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0415.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2021.

MATTOS, Cristiane Araújo de. ‘Patriarcado público’: estereótipos de gênero e acesso à justiça no Brasil. **Revista Ágora**, [s. l.], v. 22, p. 158-169, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/13614>. Acesso em: 16 abr. 2021.

MAUX, Ana Andréa Barbosa. **Masculinidade à prova**: um estudo de inspiração fenomenológico-hermenêutico sobre a infertilidade masculina. 2014. 161 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/17403>. Acesso em: 25 abr. 2021.

NIELSON, Rex P. “O pai provisório”: fatherhood and new masculinities in Cristovão Tezza’s o filho eterno. **Luso-Brazilian Review**, Wisconsin, v. 52, n. 1, p. 110-130, 2015. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/582639>. Acesso em: 11 abr. 2021.

NOLASCO, Sócrates. **O Mito da Masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. (Gênero Plural).

OLIVEIRA, André Assis Breder; FRANÇA, Cassandra Pereira. De pai para filho: o paradoxo fundamental da masculinidade. **Estudos Interdisciplinares em Psicologia**, Universidade Estadual de Londrina, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 83-106, 7 jun. 2019. <http://dx.doi.org/10.5433/2236-6407.2019v10n1p83>. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/eip/v10n1/a06.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2021.

PAIS&FILHOS, Redação. Quando o pai espera o bebê. **Revista Pais&Filhos**, [s. l.], s.p., 04 nov. 2013. Disponível em: <https://paisefilhos.uol.com.br/familia/quando-o-pai-espera-o-bebe/>. Acesso em: 13 jan. 2021.

PAULO, Carlos Antônio São; SILVEIRA, Ermelinda Ganem Fernandes. Na psicologia do homem. In: MONTEIRO, Dulcinéa da Mata Ribeiro (org.). **Puer-senex**: dinâmicas relacionais. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 110-123. (Coleção Reflexões Junguianas).

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Tradução de M. F. Sá Correia. Porto: Rés, 1989.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa 1**: a intriga e a narrativa histórica. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2010.

ROHDEN, Luiz; JESUS, Valdinei Vicente de. Hermenêutica entre filosofia e literatura: funções éticas da imaginação. **Dissertatio**: Revista de Filosofia, Pelotas, v. 8, p. 100-123, out. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/dissertatio/article/view/14584/8928>. Acesso em: 18 mar. 2021.

ROMFELD, Victor Sugamoto. As raízes do patriarcado: contribuições teóricas sobre a violência contra as mulheres no Brasil. **Captura Crítica**: Revista Discente do PPGD/UFSC,

[s. l.], v. 2, n. 4, p. 215-229, 2015. Disponível em:
<https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/capturacriptica/article/view/3095/2372>. Acesso em: 16 abr. 2021.

SAFIOTTI, Heleieth I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SARTRE, Maurice. Virilidades gregas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História da Virilidade**: 1. a invenção da virilidade da antiguidade às luzes. Tradução de Francisco Morais. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 11-70.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SILVA, Márcia Rios da. Na viagem pelo sertão de Galileia, outras modulações regionais. **Navegações**, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 134-142, dez. 2012. Disponível em:
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/12782>. Acesso em: 09 mar. 2021.

SILVEIRA, Isolda Pereira da; CAMPOS, Antônia do Carmo Soares; MELLO, Marília Silveira de; FERNANDES, Ana Fátima Carvalho. A percepção do pai frente ao nascimento do seu filho. **Rev. Rene**, Fortaleza, v. 5, n. 2, p. 23-27, dez. 2004. Disponível em:
<http://www.periodicos.ufc.br/rene/article/view/5604>. Acesso em: 18 mar. 2021.

SUTTER, Christina; BUCHER-MALUSCHKE, Júlia Sursis Nobre Ferro. Pais que cuidam dos filhos: a vivência masculina na paternidade participativa. **Psico**, [s. l.], v. 39, n. 1, p. 74-82, 21 maio 2008. Disponível em:
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistapsico/article/view/1488>. Acesso em: 18 mar. 2021.

TEIXEIRA, Glauciane Reis. **Poéticas do silêncio**: reflexões sobre romances brasileiros do século XXI. 2016. 235 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016a. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/140258>. Acesso em: 18 mar. 2021.

TEIXEIRA, Glauciane Reis. Desvelar de silêncios e de palavras: reflexões sobre Ribamar, de José Castello. In: PELOSI, Ana Cristina *et al.* (org.). **Literatura, linguagem e mídia**: convergências e cenários. Águas de São Pedro: Livronovo, 2016b. p. 22-31.

TEIXEIRA, Glauciane Reis. Ecos kafkianos em Ribamar, de José Castello. **XI Seminário Internacional de História da Literatura**: perspectivas e limiares em história da literatura, Porto Alegre, p. 1-10, 2016c. Disponível em:
<https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/sihl/assets/2015/42.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2021.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

THOMASSET, Claude. O medieval, a força e o sangue. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade**: 1. a invenção da virilidade da antiguidade às luzes. Tradução de Francisco Morais. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 153-201.
 VALE, Cristina do. **A vertigem do indizível**: descaminho da palavra em o filho eterno, de Cristovão Tezza. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Faculdade de Filosofia,

Letras e Ciências Humanas, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-26122014-010944/pt-br.php>. Acesso em: 21 mar. 2021.

VIEIRA, Luiz Renato. **Consagrados e malditos**: os intelectuais e a editora civilização brasileira. Brasília: Thesaurus, 1998.

VIGARELLO, Georges. A virilidade moderna: convicções e questionamentos. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade**: 1. a invenção da virilidade da antiguidade às luzes. Tradução de Francisco Morais. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 205-216.

YOUNG, Kathryn M. Masculine Compensation and Masculine Balance: notes on the hawaiian cockfight. *Social Forces*, Oxford University Press (OUP), [s.l.], v. 95, n. 4, p. 1341-1370, 5 abr. 2017. <http://dx.doi.org/10.1093/sf/sox022>. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/317790247_Masculine_Compensation_and_Masculine_Balance_Notes_on_the_Hawaiian_Cockfight. Acesso em: 25 jan. 2018.