

CAROLINA BOTIGNON DOS SANTOS

**IDENTIDADE E REMINISCÊNCIA:
O ESTILHAÇAMENTO DO SUJEITO
CONTEMPORÂNEO EM “*UM ERRO
EMOCIONAL*”, DE CRISTÓVÃO TEZZA**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP*

SÃO PAULO
2013

CAROLINA BOTIGNON DOS SANTOS

IDENTIDADE E REMINISCÊNCIA:

O ESTILHAÇAMENTO DO SUJEITO CONTEMPORÂNEO EM
UMERRO EMOCIONAL, DE CRISTÓVÃO TEZZA

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em
Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
(Cogeae) sob a orientação do (a) Prof. (ª) Dr. (ª) Diana Navas

SÃO PAULO

2013

Dedico este trabalho à minha família
e ao meu noivo, pelo apoio
e compreensão nas inúmeras vezes em que estive ausente.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, pela competência e confiança, que me possibilitou concluir este trabalho.

Às minhas amigas, pela dedicação e apoio nos momentos de dificuldade.

RESUMO

A crise de identidade é um comportamento característico da contemporaneidade, tempo marcado pela efemeridade das identidades em virtude da mudança na estrutura societária.

O objetivo dessa pesquisa é refletir acerca do sujeito contemporâneo, apresentado por Cristóvão Tezza, na obra *Um erro emocional*. Almeja-se demonstrar como a narrativa desse autor, através de um trabalho *com e na* linguagem, evidencia a materialização das múltiplas faces do homem contemporâneo. Para isso, buscamos apresentar como, a partir da relevância dada pelo autor à subjetividade das personagens e à construção da narrativa – arquitetada por meio da presentificação de fragmentos da vida das personagens, que no instante presente da narrativa são materializados por meio de suas reminiscências - o autor desnuda seres multifacetados, exemplares do estilhaçamento do sujeito contemporâneo.

Três capítulos compõem essa pesquisa, sendo que, no primeiro, a crise de identidade na literatura contemporânea foi abordada e, para isso, Stuart Hall, Zygmunt Bauman e Lipovetsky forneceram-nos teorias sobre a formação de identidade do sujeito contemporâneo, assim como sobre o deslocamento do homem na época líquido-moderna e as concepções acerca das mudanças da sociedade e do homem. No segundo, discutimos a narrativa em termos temáticos de forma a evidenciar como a ausência de diálogo entre as personagens é substituída pelas suas reminiscências, apresentadas pelo narrador, as quais caracterizam o sujeito estilhaçado. Da mesma forma, apresentamos as diversas representações do silêncio na narrativa, evidenciando a construção do sujeito. Para finalizar, estudamos o romance em termos estruturais, demonstrando como as interrupções frequentes na narrativa, a fragmentação da linguagem e a ausência dos verbos discendi são fundamentais para o trabalho com a linguagem feito por Tezza, que materializa o estilhaçamento do indivíduo contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: crise de identidade – estilhaçamento do sujeito – silêncio – reminiscências.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I	9
FRAGMENTAÇÃO E IDENTIDADE	9
CAPÍTULO II	22
SUJEITOS ESTILHAÇADOS	22
CAPÍTULO III	41
FUSÃO DOS PLANOS	41
CONCLUSÃO	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53

INTRODUÇÃO

O autor Cristóvão Tezza tornou-se nacionalmente conhecido com seu livro *O trapo*, publicado em 1988. Desta data até a atual, possui diversas publicações, entre elas estão *Aventuras provisórias*, *Juliano Pavollini*, *A suavidade do vento*, *O fantasma da infância* e *Uma noite em Curitiba*; além de publicações teóricas como a sua tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo – *Entre a prosa e a poesia – Bakhtin e o formalismo russo*. Foi em 2007 que os prêmios passaram a ser frequentes na vida do escritor, sendo premiado inicialmente por sua obra *O filho eterno*, em 2007, e três anos depois com *Um erro emocional*. Dessa forma, Tezza passa a ser conhecido não apenas nacionalmente, mas também internacionalmente.

O objetivo dessa pesquisa é evidenciar na obra *Um erro emocional* o estilhecimento do sujeito contemporâneo, estilhecimento esse perceptível por meio da relevância dada pelo autor à subjetividade das personagens, bem como pela forma de tecitura da narrativa, que se constrói através da presentificação de fragmentos da vida das personagens, os quais se materializam no instante presente da narrativa por meio de suas reminiscências.

Na contemporaneidade, as identidades tornaram-se cada vez mais efêmeras, já que a estrutura da sociedade modificou-se. Desse modo, nessa época líquido-moderna, as identidades são formadas por muitas referências, o que provoca a crise de identidade. Temos o reflexo dessa crise representado na literatura, pois é nesse terreno que podemos identificar a representação do homem da contemporaneidade.

O romance de Tezza deixa evidente em suas entrelinhas uma visão de mundo profundamente subjetiva. Nesse sentido, por meio das reminiscências, o autor desnuda aos poucos as personagens, as suas múltiplas faces, as suas imagens flutuantes, apresentando assim o estilhecimento do sujeito contemporâneo. É a partir dessa perspectiva que o presente estudo almeja apresentar como a narrativa de Tezza, por meio de um trabalho *com e na* linguagem, apresenta-nos a materialização da multiplicidade do sujeito.

Nesse sentido, Cristóvão Tezza evidencia tal homem em sua obra, seja por meio da criação das personagens ou pela linguagem estilizada. Em

virtude de ser uma obra bastante atual, *Um erro emocional* é ainda pouco estudada, em especial sob o aspecto da identidade e reminiscências. Desta forma, o presente estudo pode contribuir muito para os estudos literários, não só no que concerne ao autor – ainda pouco explorado – mas também em relação à temática da identidade, a qual é de fundamental importância no contexto contemporâneo.

A pesquisa está dividida em três capítulos. No primeiro, abordamos a crise da identidade na literatura contemporânea, bem como o fragmento como reflexo do estilhaçamento do homem contemporâneo. Como referência teórica, Stuart Hall com sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* forneceu-nos sua teoria sobre a formação da identidade do sujeito pós-moderno. Buscamos também embasamento teórico nas ideias do sociólogo Zygmunt Bauman sobre o deslocamento do sujeito contemporâneo inserido na era da pós-modernidade, isto é, a época “líquido-moderna”. As concepções do sociólogo Lipovetsky também foram utilizadas no que se refere às mudanças do sujeito contemporâneo e da sociedade.

No segundo, o estilhaçamento da narrativa é discutido em termos temáticos. Demonstraremos como a ausência de diálogo entre as personagens, o qual é substituído principalmente pela apresentação de suas reminiscências por meio do narrador, contribuem para a caracterização de personagens estilhaçadas, marcadas por identidades fragmentadas e que vivenciam uma crise de identidade. Aqui, evidenciaremos ainda como as diversas representações do silêncio presentes na narrativa acentuam a construção desse indivíduo contemporâneo.

Já no último, o estilhaçamento do sujeito é estudado em termos estruturais. Almejamos evidenciar como a ausência de verbos dicendi, as interrupções frequentes na narrativa, bem como a própria fragmentação da linguagem na narrativa, apontam-nos para um trabalho constante com a linguagem realizado pelo autor que materializa o próprio estilhaçamento do sujeito contemporâneo.

CAPÍTULO I

FRAGMENTAÇÃO E IDENTIDADE

A questão inicial desse trabalho é a identidade do sujeito contemporâneo, como ela se configura e o que se entende dela e assim possibilitar reflexões acerca do estilhaçamento apresentado no romance *Um erro emocional*, de Cristóvão Tezza.

As mudanças estruturais das sociedades modernas do final do século XX são diferenciadas, pois está transformando as paisagens culturais, como afirma Stuart Hall, “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2011. p. 9). Nota-se que Hall evidencia que essas “paisagens culturais” eram a base da formação social dos indivíduos, mas devido à fragmentação delas, houve uma mudança nas “identidades pessoais”, pois o sujeito perdeu suas referências por conta das transformações estruturais da sociedade.

Para nomear essa mudança da estrutura da sociedade, Zygmunt Bauman utilizou o termo “líquido-moderna”, referindo-se à nossa época: “fluídos são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo, e a menos que sejam derramados num recipiente apertado” (BAUMAN, 2005, p. 57).

A época “líquido-moderna” está se partindo em diversos pedaços, independentes e com relações efêmeras entre os sujeitos. Elas refletem na existência individual, “são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados” (BAUMAN, 2005, p. 19).

O sociólogo Lipovetsky também evidencia a mudança da estrutura da sociedade moderna ao identificar o Narcisismo como um novo perfil, reflexo da “mutação antropológica” que proporciona confusão no sujeito da atualidade. Para ele, a ideia de Narcisismo foi consequência das transformações estruturais da sociedade e consiste em “indivíduo nas suas relações consigo mesmo e com seu corpo, com os outros, com o mundo e com o tempo”

(LIPOVETSKY, 1989, p. 32). Como a estrutura social modificou-se, houve alterações no sujeito contemporâneo: à medida que ele é reflexo do seu meio, também sofreu a fragmentação que Lipovetsky denominou de Narcisismo.

Para Hall, a mudança das identidades culturais, a descentralização do sujeito, constitui a “crise de identidade”:

Essa perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, deslocamento ou descentralização do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentralização dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constituiu uma “crise de identidade.” (HALL, 2011, p.9)

Nesse sentido, a interação entre a sociedade e o sujeito resulta na formação da identidade, isto é, dos “papéis sociais”. Eram eles que estabilizavam os sujeitos, que lhes forneciam uma referência, que antes das mudanças estruturais eram consideradas identidades unificadas, ou seja, os antigos papéis sociais se modificaram, do mesmo modo que afirma Zygmunt Bauman: “Quando a identidade perde as âncoras sociais que faziam parecer “natural”, predeterminada e inegociável, a “identificação” se torna cada vez mais importante” (2005, p. 30).

Juntamente com essas mudanças, o sujeito, como dependente social de sua identidade, tornou-se fragmentado e sua composição deixou de ser uma e passou a ser múltipla, inaugurando, assim, os estilhaçamentos do sujeito contemporâneo. Portanto, o fragmento é um reflexo do estilhaçamento do homem contemporâneo.

Bauman considera essa “crise de identidade” e estilhaçamento como identidades “flutuantes”, que pairam no ar, às vezes por ações propriamente nossas, outras vezes, pelas pessoas que nos rodeiam. Para ele, isso acontece por conta do deslocamento do sujeito, que não está totalmente em lugar nenhum.

Para entendermos melhor essa questão do estilhaçamento do sujeito, é necessário compreender o que se entende por identidade do sujeito contemporâneo. O sociólogo Stuart Hall apresenta, em sua obra, três concepções de identidade: a do sujeito do Iluminismo, sociológico e pós-moderno. Para o presente trabalho, cabe a nós refletir acerca do sujeito pós-moderno. Este seria fragmentado e composto não apenas por uma, mas por

várias identidades que estão entrando em colapso em consequência da mudança das estruturas institucionais.

Do mesmo modo, o autor afirma que a produção do sujeito contemporâneo é estabelecida pela projeção de suas identidades culturais, que se tornaram mais problemáticas, móveis, instáveis e, desse modo, proporcionam processo de identificação. Assim as identidades sofrem constantes modificações em diferentes momentos e não são unificadas, são contraditórias: “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2011, p.13).

Nesse sentido, formação da identidade é algo que perdura, inconscientemente no sujeito; não é algo inato que o sujeito já nasce com ela, como afirma Stuart Hall, cujos conceitos baseiam-se nos pensamentos de Freud e Lacan e Ferdinand Saussure para exemplificar o descentramento do sujeito: “Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (Hall, 2011.p. 38 e 39). É nesse sentido que não devemos falar de identidade como algo findo, mas como um processo contínuo, que fica eternamente em andamento e formação:

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através dos quais nós imaginamos ser vistos por outro. Psicanaliticamente nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude.(Hall, 2011.p.39)

O que se percebe é a necessidade do indivíduo ter referências e papéis sociais que fornecem localização social a ele, para dar continuidade à sua formação de identidade, ou então, abre-se uma lacuna e a constituição do sujeito deixa de ser a mesma. Ele passa a ser formado aos pedaços.

Outro conceito apresentado pelo sociólogo Hall para definir a formação da identidade do sujeito foi, baseada na ideia do linguista estrutural Ferdinand Saussure, a de que a “língua é um sistema social e não individual”, falá-la implica apropriar-se de múltiplos significados que já é parte de um sistema cultural em nossa língua:

(...) nós não somos, em nenhum sentido, os “autores” das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Além disso, o significado das palavras é formado com a relação de similaridade e diferença que as palavras têm com outras, no interior do código da língua. (HALL, 2011, p.41)

Notamos que o sujeito utiliza os significados já pertencentes de um sistema social, e essa rede de significados também se transformou na contemporaneidade e, conseqüentemente, assim também o falante. Nesse sentido, o autor estabeleceu uma analogia entre língua e identidade, que existe o reconhecimento do “eu” a partir da diferenciação do “outro”, ou seja, “Eu sei quem “eu” sou em relação com o “outro” que eu não posso ser” (HALL, 2011, p. 41).

Sendo assim, para Hall, baseado em Lacan, a identidade está estruturada como a língua, da mesma forma que o inconsciente. De acordo com os conceitos de Hall acerca da descentralização do sujeito, a língua é modificada em consequência de seu uso: novas palavras surgem e muitas são deixadas para trás, e assim são as identidades – com a mudança estrutural da sociedade, elas são descentralizadas, muitas se modificaram e também novas se formaram. Da mesma forma, afirma Bauman:

“quem você é” só faz sentido se você acredita que possa ser outra coisa além de você mesmo; só se você tem uma escolha, e só se o que você escolhe depende de você; ou seja, só se você tem de fazer alguma coisa para que a escolha seja “real” e se sustente. (BAUMAN, 2005, p.25)

Para elucidar melhor, Zygmunt Bauman exemplifica o deslocamento do sujeito contemporâneo ao apresentar em sua obra o caso de uma colega de trabalho e amiga “Agnes Heller”, cuja identidade é diversa e causa uma tarefa complexa a ela lidar com essa multiplicidade “sendo mulher, húngara, judia, norte-americana e filósofa, estava sobrecarregada de identidades demais para uma só pessoa” (BAUMAN, 2005, p. 19).

Entretanto, as diversas identidades que atualmente compõem o sujeito contemporâneo o desestabilizam, pois a multiplicidade fornece diversas possibilidades de identificações. Um exemplo são as preocupações sociais, que são extintas ou então transferidas às pessoais, como afirma Lipovetsky: “despolitização, dessindicalização, desaparecimento da esperança

revolucionária, despreocupações com questões filosóficas” (1989, p. 32.) Dessa forma, o sujeito passa a viver destituído de ideais, valores, morais, vive somente em função do tempo presente, sem projeção futura, nem apego ao passado.

O exemplo de Bauman é frequente em nossa sociedade contemporânea, pois ele apresenta-nos um perfil constituído de diversas identidades. Além disso, todas elas que compõem o sujeito contemporâneo interferem na literatura atual, pois essa multiplicidade do homem contemporâneo transparece na literatura contemporânea. Um exemplo é que os conflitos por ele vivenciados na formação da identidade constituem temas frequentemente apresentados em textos literários.

a identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 22)

Notamos que Bauman considera a identidade do sujeito contemporâneo como algo a ser criado, inventado e não a ser descoberto, pois as identidades tradicionais, antigas, são facilmente corrompidas, perderam suas raízes. Porém ele acredita que elas também possam ser protegidas contra a corrupção de sua essência, nem que para isso tenham que ser ocultas.

Entretanto, a antiga ideia de que as identidades constroem, quando eram tradicionais, tem mudado, pois na contemporaneidade elas deixam de ser bem definidas, perdem o formato tradicional; de acordo com Bauman, elas desaparecem e ganham um curso livre e o indivíduo deve agarrá-la: “As identidades ganham livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno voo, usando os seus próprios recursos e ferramentas” (BAUMAN, 2005, p. 35).

Porém, o homem contemporâneo possui uma vontade inata de buscar sua identidade para sua formação como sujeito. Segundo a afirmação de Bauman, isso ocorre pelo desejo de segurança, pois pertencer a uma

identidade é estar acolhido por um grupo social, ou ter um papel social, permanecer por muito tempo sem uma identidade pode causar ansiedade no indivíduo, mesmo que em nossa época da modernidade - líquida, aqueles que não são seres "identificados", sem identidade, sejam considerados heróis populares:

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, "nem - um - nem - outro" torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. (BAUMAN, 2005, p.35)

Raramente, o sujeito é identificado e tenta ter uma identidade fixa. "Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, "estar-fixo" - ser "identificado" de modo inflexível e sem alternativa - é algo cada vez mais malvisto" (BAUMAN, 2005, p. 35). Isso ocorre por consequência do sujeito viver em uma era líquido-moderna, em que a constante mudança é característica principal; quem tenta conservar as tradições não é bem aceito pelos demais. No entanto, mesmo que o indivíduo que busca uma identidade fixa não seja socialmente aceito, ele busca uma e, para que isso aconteça, cria uma identidade, mesmo que resultante de muitas outras e fragmentos de várias, ou tenta se encaixar em alguma.

Ter uma identidade na contemporaneidade, assim como tomar atitudes pertencentes a ela, seguir regras, comportar-se de acordo com normas de convivência social aprovada pela moral, enfim, todo esse conjunto de comportamentos não é considerado pelo sujeito algo promissor. A partir disso, consideramos que a nossa preocupação não é formar essa identidade integrada, mas sim compreendê-la na contemporaneidade. Portanto, de acordo com Bauman, quem opta por permanecer fiel a uma identidade fixa e adotar os comportamentos que sua identidade determina, passa a ser considerado inferior socialmente:

Se outras pessoas adotam (raramente de bom grado, pode-se estar certo!), são prontamente apontadas como sintomas da privação social e um estigma do fracasso na vida da derrotada, da desvalorização

social e um estigma do fracasso na vida, da derrota, da desvalorização, da inferioridade social.(BAUMAN, 2005, p. 60)

De acordo com as principais ideias dos sociólogos Bauman, Lipovetsky e Hall referentes à identidade do sujeito contemporâneo e à fragmentação, podemos considerar que devido às relações efêmeras entre os sujeitos da contemporaneidade, ele é dividido entre essa sucessão de episódios, fragilmente conectados. Ao trazê-los para a literatura, torna também seu texto uma sucessão de episódios marcados pela fragmentação, ou seja, reflexo dessas inúmeras identidades do sujeito da contemporaneidade.

O sujeito contemporâneo que sofre com a crise de identidade é considerado como aquele que “não está em lugar nenhum”. Porém, nós podemos encontrá-lo na literatura, espaço em que ele busca seu lugar. Para se reconhecer, no afã de abandonar sua identidade flutuante, ele escreve, ou seja, o sujeito se reconhece pela linguagem. A partir de suas vivências, ele narra o que está no seu exterior, algo que lhe provocou um estranhamento, tirando-o do familiar, ou seja, lhe tocou de alguma maneira e, a partir dessa linguagem por ele utilizada para narrar, ele se identifica, cria uma de suas múltiplas identidades. Não alcança a unidade, mas o sujeito produz parte de uma delas.

Viver o tempo presente, não ter preocupação com a continuação da história da humanidade, nem se preocupar com as tradições, são características do sujeito e, conseqüentemente, manifestam-se na narrativa contemporânea. Podemos evidenciar tais características ao refletirmos sobre a identidade da experiência, excluída das narrativas por conta da desvalorização do passado, do desapego às tradições.

Entre os diversos tipos de narradores, encontra-se aquele que narra uma história partindo de sua experiência, de algo que ele próprio viveu e experimentou. Ora, se uma das diversas identidades que formam o sujeito contemporâneo não cultiva mais a tradição, fazendo parte da cultura do novo o descartável e a não preocupação com o futuro, então esse homem da contemporaneidade não terá em suas obras um narrador que estrutura sua narrativa a partir de seus experimentos e vivência. Esse sujeito estilhaçado que narra fica exposto ao caos da contemporaneidade, observando-a, sentindo-a e, assim, arquiteta sua narrativa. Como afirma Luiz Ruffato:

ao invés de tentar organizar o caos – que mais ou menos o romance tradicional objetiva – tinha que simplesmente incorporá-lo ao procedimento ficcional: deixar meu corpo exposto aos cheiros, às vozes, às cores, aos gostos, aos esbarrões da megalópole, transformar as sensações coletivas em memória individual.(RUFFATO, 2010, p. 2)

Da mesma forma que o sujeito é o objeto da literatura, suas múltiplas identidades também são partes dela. Para que essas diversas identidades sejam capturadas pela palavra literária, o narrador contemporâneo supera desafios ao aproximar seu universo real e fragmentado ao da linguagem.

James Wood considera a linguagem contemporânea degradada, assim como a necessidade de transportá-la à personagem de maneira mutilada no texto e, mais que isso, para ele a nossa própria linguagem seria inteiramente despedaçada. Essa interpretação da tradução da linguagem contemporânea é muito próxima da compreensão que Tezza faz em seu romance.

projeto literário contemporâneo: para evocar uma linguagem degradada, que a personagem usaria, teríamos de nos dispor a apresentar essa linguagem mutilada no texto, e talvez degradar inteiramente nossa própria linguagem.(WOOD, 2008, p. 39)

Para compreendermos mais claramente a relação entre o romance e a fragmentação da linguagem, estabeleceremos um parâmetro. Consideraremos os conceitos de Mikhail Mikháilovitch Bakhtin acerca da “prosa romanesca” que, para ele, era uma linguagem e não “uma forma composicional fechada e delimitada num período literário específico” (TEZZA, 2012, p.13). Bakhtin considera a “prosa romanesca” como “apropriação da linguagem”, que possui várias faces com pressupostos linguísticos.

Bakhtin apresenta uma face estética da linguagem ao apresentá-la como a manifestação linguística que se afasta do evento da vida, em que ambas, linguagem e vida, não se unificam, pois o romance é uma representação, com exceção do instante em que o sujeito realiza a leitura e a escrita, que não é separado do evento vida por fazer parte dela. Sendo assim, James Wood ao afirmar a necessidade de transportar linguagem humana para o texto com proximidade do real, ou seja, a representação da realidade pela

literatura, através da linguagem, deve ser próxima do real. Para que isso aconteça, a linguagem utilizada pelos escritores contemporâneos é mutilada, tal qual sua realidade e, para representá-la, de forma fragmentada, também é constituída aos pedaços.

Dessa forma, a identidade do sujeito na contemporaneidade, composta de múltiplas faces, pode ser materializada pela linguagem degradada do projeto literário contemporâneo, ou seja, a criação dessa multiplicidade de identidades a partir da linguagem. Nesse sentido, a literatura também apresenta um sujeito composto por diversas identidades, além de complexo, por não apresentar nenhuma delas integralmente.

Podemos refletir acerca da apresentação do sujeito na literatura a partir das considerações que James Wood faz para evidenciar a literatura como registro, que organiza a realidade. Ele afirma que o real possui tantos detalhes, acontecimentos, fatores inapreensíveis em sua totalidade à percepção humana e, para isso, a literatura estrutura, por meio da linguagem, essa realidade. Para isso, ele faz inferências sobre o escritor Isherwood: “ Isherwood insiste em desacelerar o dinamismo da ação e em congelar as ocorrências habituais (...). Postando-se como câmera de simples registro” (WOOD, 2008, p. 54).

Dessa forma, o sujeito, ao não conservar as identidades antigas, não estar identificado com nenhuma outra, buscar uma diferenciada, ou seja, criar uma nova, para satisfazer seu sentimento como homem, transparece essa “crise de identidade” na literatura. A narrativa contemporânea atua como uma câmera que registra os instantes, mas não como uma simples imagem fragmentada da realidade, sem dinamismo nem cores; a narrativa, de forma geral, tem o poder de aproximar a vida do real, representar seu movimento, quando necessário, ou estaticidade, enfim, acentuar as “partes da vida” que nos passam despercebidas.

Por não alcançar sua identidade unificada, o sujeito entra em situação conflituosa, haja vista que os conflitos que o sujeito contemporâneo tem que enfrentar para construir sua identidade na contemporaneidade é complexo, já que sua composição é múltipla e proporciona dúvidas, incertezas, insegurança. Dessa forma, essa busca por uma identidade, ou por diversas identidades, que compõe o sujeito manifesta-se na arte como instrumento de reconhecimento. Para isso, a escrita é uma maneira do sujeito construir sua

identidade, pois a literatura aproxima-se da vida, ou seja, a proximidade da arte com a vida facilita nessa construção a descoberta de uma identidade. Por conta da veracidade da arte, consideramo-na como um artifício na formação das identidades:

a arte é a coisa mais próxima; é um modo de aumentar a experiência e ampliar nosso contato com os semelhantes para além de nosso destino pessoal (...) a arte não é vida, a arte é sempre um artifício, é sempre mimese – mas a arte é a coisa mais próxima da vida. (WOOD, 2008, p. 194)

Dessa forma, o reflexo desse estilhaçamento manifesta-se na literatura por meio da fragmentação do discurso. Para estudarmos como a incomunicabilidade das personagens se reflete no discurso, teremos que refletir acerca do silêncio.

Ao considerarmos o conceito de silêncio como negação, podemos afirmar que ele é formado a partir da ideia da impossibilidade de defini-lo por meio da linguagem, como afirma Emmanuel Carneiro, em *O silêncio da fala*: “O silêncio se dá na impossibilidade e como impossibilidade de falar e escrever sobre ele” (LEÃO, 1987, p. 23). Além disso, Leão diz que o silêncio é ponto de partida do nascimento do instante da linguagem, seja ela falada ou escrita assim como o lugar de que sempre partimos é “o silêncio da fala”.

O homem é constituído de linguagem, desde seu pensamento, até a representação dele por meio da fala, escrita, manifestação corporal. Para que exista a fala, o homem está instaurado no “silêncio da realidade”. “Ao falar, no próprio exercício das possibilidades da língua no discurso acontece o silêncio, tem-se de calar para poder falar. Qual o mistério deste calar-se essencial na fala de toda língua?” (LEÃO, 1987, p. 26).

Esse mistério pode ser explicado se questionarmos esse entendimento usual sobre o silêncio como ausência de som, ou seja, como privação. Mas antes de refletirmos sobre o entendimento de silêncio como negação, evidenciaremos sua relação com a contemporaneidade.

Temos como característica da contemporaneidade a velocidade, excesso de sons, cores, luz e informações que brigam por um espaço onde a tecnologia reina e dita a vida contemporânea do sujeito. Na era da

comunicação, deixar-se calar no momento em que muito se comunica, faz-nos considerar o silêncio como uma privação de som, uma negação.

A linguagem, como manifestação de emoções, sentimentos e pensamentos organiza e possibilita o sentimento de segurança e controle a quem a usa; já no silêncio, perdura o desconhecido, o subentendido, o oculto e como afirma Orlandi:

a linguagem foi criada pelo homem quando este percebeu o silêncio como significação, pois a linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. Ou seja, a linguagem enquanto fala faz o homem sentir-se presente no conhecido, já o silêncio abre espaço para o que não foi dito claramente, para o subentendido, para o que pode vir a ser e ainda não é. (ORLANDI, 2007, p. 27)

Notamos que, ao deixar de usar a linguagem falada e envolver-se pelo silêncio, o sujeito contemporâneo abre-se para o desconhecido, afasta-se do seu território e move-se na opacidade do oculto. Porém, ele não permanece muito tempo nesse espaço não dominado. Segundo Munira Gottardelo de Rocha, “é como se o homem tivesse medo (...) é aquilo que o incomoda e desestabiliza”. O sujeito contemporâneo fala para quebrar as barreiras do desconhecido, assim como escreve para se reconhecer; a escrita e a linguagem permitem o reconhecimento do sujeito sem identidade ou constituído de muitas.

Como dito anteriormente, na contemporaneidade, o ato de silenciar tornou-se raro em consequência das diversas formas de comunicação. Então, quando ela não acontece, o sujeito contemporâneo inquieta-se, e para que o silêncio não aconteça nas relações interpessoais, esse sujeito fala de tudo a todo instante de qualquer coisa, mesmo que elas não sejam necessárias para o contexto. Para o filósofo Martin Heidegger, esse comportamento do sujeito da atualidade recebe o nome de “falação”.

Além disso, de acordo com o mesmo autor, a ideia de impessoalidade da contemporaneidade se estabelece pela superficialidade das relações pessoais, assim como a interpretação desse sujeito sobre a época em que está inserido. Pois vive em sua era, mas não a compreende por inteiro, uma vez que ele apenas reproduz o que seus semelhantes fazem e não compreendem a razão em sua essência, nem questionam essa reprodução,

haja vista não terem consciência de que seus atos são meras cópias. Como afirma Heidegger:

A presença, enquanto convivência cotidiana, está sob a tutela dos outros. Não é ela mesma que é, os outros lhe tomam o ser. O arbítrio dos outros dispõe sobre as possibilidades cotidianas de ser da presença. Mas os outros não estão determinados. Ao contrário, qualquer outro poderá representá-los. O decisivo é apenas o domínio dos outros que, sem surpresa, é assumido sem que a presença, enquanto ser-com, disso se dê conta. O impessoal pertence aos outros e consolida seu poder.(HEIDEGGER, 2008, apud ROCHA p.183)

Então, por conta da impessoalidade do sujeito, os indivíduos são algo que não eles próprios em sua essência, da mesma forma que falam cotidianamente de maneira que não são eles que selecionam o que fala em suas raízes, mas sim reprodução de seus semelhantes, ou seja, a falação, que segundo Martin Heidegger pode se desdobrar em uma “escrivinhação”:

O falado na falação arrasta consigo círculos cada vez mais amplos, assumindo um caráter autoritário. As coisas são assim como são porque é assim que delas (Impessoalmente) se fala. Repetindo e passando adiante, a fala, potencia-se a falta de solidez. Nisso se constitui a falação. A falação não se restringe apenas à repetição oral da fala, mas expande-se no que escreve enquanto “escrivinhação”. (HEIDEGGER, 2008, apud ROCHA p.183)

Notamos que as ideias de “falação” e “escrivinhação” instauram-se na vida do sujeito contemporâneo por conta da carência de silêncio do sujeito, que convive em sua era com diversos meios de comunicação que ilusoriamente aproximam e melhoram as relações interpessoais, mas que, na verdade, distanciam e virtualizam essas relações. E, por conta disso, ele sente-se incomodado com o silêncio, que lhe causa um estranhamento quando alguém não tem algo para falar. Mas nossa reflexão é acerca desse silêncio, assim como sua importância para a literatura contemporânea.

Dessa forma, no instante da fala, o sujeito deixa o desconhecido, subentendido, para romper com o silêncio a fim de, por meio da linguagem, invadir, dominar o conhecido. Porém, é no silêncio que o sujeito inicia sua articulação da linguagem para se reconhecer, ou seja, o silêncio também é parte do sujeito para o reconhecimento através da linguagem, pois é a partir dele que o homem articula a linguagem para reconhecer-se.

Nem sempre o silêncio é a ausência de som, ou a privação. Podemos considerar o silêncio como negação, uma vez que a “falação” ou “escrevinhação”, nada mais são que o sujeito contemporâneo falar ou escrever por reprodução de nossos semelhantes, sem questionamentos acerca do que se refere. Porém, o silêncio como afirmação é o resultado de um instante produtor de sentidos na literatura, pois é nele que a criação literária fermenta, cria e inventa. Consideramos o silêncio como um prolongamento do discurso, mesmo que na ausência de palavras, como instante da criação.

Além disso, temos que considerar o silêncio como um espaço fértil para a imaginação do leitor, pois é nele que os sentidos são produzidos, uma vez que consiste em um momento de comunhão entre o leitor e a obra literária.

Ao considerarmos o silêncio como parte do discurso, mesmo que composto pela ausência de som, mas com diversas vozes silenciadas, James Wood, baseado em Henry Green, faz considerações sobre o diálogo na narrativa: “o diálogo é a melhor maneira para o romancista se comunicar com os leitores”, após esse trecho o próprio Wood afirma: “Pode-se comunicar o mesmo tanto sem fala nenhuma” (2008, p.177).

Dessa forma, o diálogo, muitas vezes, não comunica por palavras apenas, mas sim por sugestões de sentidos e significados, pois nele nem tudo precisa ser dito. Wood utiliza-se de afirmações de Green: “o diálogo é a melhor maneira de se comunicar com os leitores, e que a coisa que mais mata a ‘vida’ é a ‘explicação’”.(WOOD, 2008, p.177)

Então, é por meio do diálogo que o autor sugere como são as personagens que participam deles, pois se ele narrasse por meio do discurso indireto livre, teria que fazer inferências na fala das personagens. Como a maneira que olhou, moveu o tom de voz que as personagens assumem ao dizer, dessa forma a proximidade da narrativa com o real não seria a mesma, pois como afirma Green, “esse tipo de “assistência” autoral é arrogante, porque na vida não sabemos realmente como as pessoas são. Certamente, não sabemos o que as outras pessoas estão pensando e sentido. Então como o romancista há de saber?”(WOOD, 2008. p. 174).

A sugestão do autor à multiplicidade de significados inseridas nas falas das personagens são, possivelmente, manifestadas pelo silêncio. O autor priva-se de descrever ações, olhares, tom de voz das personagens, ou seja,

priva-se da linguagem e, assim, instala o silêncio para a significação da literatura ao leitor.

Interessante notarmos também o poder de criatividade do silêncio, pois quando o autor priva-se da linguagem, como descrito acima, o leitor encontra um amplo espaço para a multiplicidade de significação da obra, além das várias leituras que ele pode fazer. Como afirma Wood:

o diálogo deve portar múltiplos significados, e que deve significar várias coisas para vários leitores ao mesmo tempo, com certeza está certo. (...) A tendência do leitor é escolher uma leitura só, mesmo sabendo que também são possíveis várias leituras; nos prendemos ao texto, investindo muito na nossa versão dos fatos. (WOOD, 2005, p. 174-175)

Portanto, para o presente trabalho, o estudo do silêncio na literatura contemporânea deve ser considerado como negação, isto é, privação, negação pela ausência de som. Pois o silêncio como negação resulta na “falação” e “escrevinhação” que são características marcantes da sociedade contemporânea. Mas também, consideraremos o silêncio como afirmação, já que ele é o ponto de partida para a criação literária, assim como o espaço fértil de produção de sentidos ao leitor.

CAPÍTULO II

SUJEITOS ESTILHAÇADOS

O nome de Cristovão Tezza tornou-se conhecido nacionalmente ao publicar, em 1988, o romance *Trapo*, além da obra *Breve espaço entre cor e sombra*, que lhe proporcionou a vitória do Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional, como melhor romance do ano. Nos anos seguintes, *Aventuras provisórias*, *Juliano Pavollini*, *A suavidade do vento*, *O fantasma da infância* e *Uma noite em Curitiba* foram as obras publicadas. Em 2004, o autor recebe mais dois prêmios da Academia Brasileira de Letras e o Prêmio Bravo!, agora com *O fotógrafo*, considerada melhor obra e romance do ano.

Tezza publicou também trabalhos e livros na área acadêmica, assim como resenhas e textos críticos em jornais e revistas. Mas foi em 2007 que o autor recebeu muitos prêmios com a obra *O filho eterno*, traduzida para diversos idiomas. No ano de 2010, lançou *Um erro emocional*; no ano seguinte, um livro de contos intitulado *Beatriz*.

Em *Um erro emocional*, Tezza constrói sua narrativa com palavras trabalhosamente arquitetadas, utilizando diversos recursos linguísticos como as elipses, deixando lacunas promissoras para o leitor preenchê-las com seus desejos e projeções, ou seja, o leitor é papel atuante em sua obra.

O enredo se passa em poucas horas, no apartamento de Beatriz, em Curitiba, leitora e admiradora do escritor Paulo Donetti, que foi visitar a cidade e conheceu a leitora na noite anterior em um encontro casual. Paulo e Beatriz pouco se conhecem, mas ambos sentem admiração pelos papéis: “escritor” e “leitora”. Se definirmos a narrativa dessa forma, talvez ela não desperte curiosidade alguma. Entretanto, o autor vai despindo as personagens com a genialidade de um narrador conhecedor dos pensamentos, segredos e do passado de cada uma delas, assim como nos apresenta Doralice, Cláudia, Antonia e Cássio por meio do universo introspectivo das personagens principais, de forma dramática e muito descritiva, a tal ponto, quase aproxima do real.

A narrativa é tecida pelo mergulho das personagens na introspecção de pensamentos, suposições, sentimentos, reminiscências, preocupações, projeções futuras. Enfim, ela se constrói atreladamente a toda capacidade da mente humana, que divaga por outros espaços, ausenta os pensamentos do presente espaço físico e transporta-o a um outro momento e lugar, tudo isso em um curto espaço de tempo. A subjetividade das personagens presentifica na narrativa fragmentos de suas vidas, desde a manifestação dos medos, arrependimentos, até as culpas pelo fracasso. Os diversos sentimentos são desnudados pela introspecção, como se o passado de Beatriz e Donetti se materializassem no instante presente da narrativa por meio de suas reminiscências.

Porém, essa materialização de suas vidas é pouco verbalizada, pois as personagens hesitam em falar por preocupação sobre o que o outro irá pensar e irá fazer. Dessa forma, o silêncio perdura por toda a narrativa,

tornando-se tema fundamental para a construção de significados que arquitetam a atmosfera intrigante que perpassa toda a narrativa. Além disso, temos o manuscrito da próxima obra do personagem Donetti, como pretexto para o encontro com Beatriz, já que ele pede à leitora, que também é professora e revisora de textos, para ajudá-lo com a revisão de seu próximo livro. E, assim, o manuscrito serve de muleta para ambos, quando o diálogo lhes foge do controle, eles refugiam-se no terreno da literatura.

É nesse contexto que notamos no romance que as personagens são marcadas por uma identidade fragmentada, além de serem formadas por muitas faces. Para narrar essas diversas identidades, o autor apresenta, por meio de reminiscências, os fragmentos do passado que são formadores desse sujeito dilacerado, que está em crise, por não ter uma identidade única e definida, o que vai ao encontro da proposta de Bauman, o qual as considera “identidades flutuantes”, pois esse sujeito não está em lugar algum e possui identidades que pairam no ar, às vezes sem essas nem serem do próprio sujeito.

Paulo Donetti, ao visitar Beatriz, infinitas vezes lembra das duas ex-mulheres e da prostituta Beatriz. O narrador evidencia a marca emocional que cada uma delas deixou no escritor, como na passagem em que cita a separação entre ele e Antônia: “ele jamais poderia voltar ao momento imediatamente anterior, quando Antônia ainda era a pessoa que ele conhecia; agora seria para todo o sempre uma presença contaminada, uma página pensada, esboçada, escrita e impressa, para jamais se apagar” (TEZZA, 2010, p 108). Consideramos Antônia, como ex-mulher, um fragmento do passado de Donetti, o qual compõe uma de suas identidades, pois as emoções e sentimentos vividos por eles é algo que será levado a diante.

Novamente, o narrador apresenta-nos a formação do sujeito Donetti, fragmentado por pedaços do passado. Como no trecho em que Paulo reflete acerca de seu apelido e, mais uma vez, contaminado pelos resíduos do passado constituintes da formação de sua identidade – nesse caso relacionada com a herança da personalidade arrogante da figura paterna, como se ele sentisse a obrigação de ser alguma coisa–, busca algo que justificasse sua personalidade arrogante:

apelido de Donetti, Dom, como o chamavam os colegas próximos do curso de Jornalismo (que jamais terminou) para designar, quem sabe, a sua inexplicável arrogância (...) – mas nesse caso, Donetti, concedeu, além da proximidade sonora, o apelido tinha uma natureza indicial, a arrogância que ele aprendeu do pai, aquilo que não nos livramos jamais – como se ele tivesse de ser um grande-qualquer-coisa não porque isso o dignificasse ou porque isso melhoraria a espécie humana ou porque tornaria o mundo melhor, não, nada dessa conversa fiada – era tão somente para dar sentido a um arrogância prévia de que ele não conseguia se livrar por outros meios, senão sendo de fato alguém importante o suficiente para justificar seu invencível sentimento de superioridade. (TEZZA, 2010, p 98)

Também é possível observarmos que o narrador faz um panorama do estado emocional formador da identidade da personagem. E, para demonstrar isso, o narrador, através dos pensamentos de Donetti, apresenta os fragmentos de memória que lhe proporcionaram tais sentimentos. O narrador apresenta as reminiscências e Donetti revê a cena de seu pai agredindo sua mãe, reminiscências essas importantes para a construção da identidade de Donetti:

Ele viu o braço do pai se erguer e ouviu o tapa no rosto da mãe – um tapa em cheio, a mão aberta (...) – o corpo do pai, aquela retidão de gesso, a coluna empinada, a sombra daquele queixo também erguido na mesma esgrima mental, o corpo do pai praticamente não se moveu – apenas o braço, como um exercício a mais de todos que ele fazia(...) olhando fixo para o rosto da mãe, que quase não se moveu, não respondeu ao impacto da pancada, além de um leve temor (...) ela apenas ergueu a mão até o rosto, e os dedos tocaram suavemente a face, que deveria estar queimando. O olhos se desviaram do marido (e ele se lembra ter visto um brilho que poderia ser da água) (...) os olhos da mãe se assustaram com a presença dele, quieto assistindo aquele filme de adultos. (TEZZA, 2010, p.46, 47 e 48)

Notamos, também, por meio das lembranças do escritor, a necessidade de fugir de casa e enfrentar a crise causada pela passagem da infância à vida adulta, momento delicado para o adolescente, que está em formação, construindo sua identidade, como afirma Bauman sobre a vontade inata do homem de pertencer a uma identidade e se sentir seguro por estar acolhido por um grupo social. O mesmo ocorre coma sensação de solidão, por não ter a proteção dos pais: “o adolescente em crise diante de uma situação-limite que parece o fim de sua vida, a falta de ar, o não ter para onde ir, o sem-pai-nem-mãe, o futuro vazio povoando a alma – é preciso dar um passo e ele

se pergunta para onde” (TEZZA, 2010, p.55). O destino planejado pelo garoto era viajar pelo mundo a bordo de um navio, no auge do desespero, após cinco anos de convívio com a memória da agressão de seu pai contra sua mãe:

Fugiu de casa, a tranquila casa com quintal da Vila Mariana naquele começo dos anos 1980, pegando um ônibus e desembarcando na rodoviária de Santos disposto a entrar num navio para conhecer o mundo. Pensou em deixar uma carta (...) sua desgraça desde aqueles cinco anos inaugurais em que ele viu o pai bater na mãe. (TEZZA, 2010, p.55)

Do mesmo modo, o narrador evidencia as reminiscências do escritor sobre as consequências da fuga de Paulo, a qual contribuiu para a construção de mais uma identidade do escritor, pois seus pais tinham posições diferentes sobre essa atitude do filho. Ela o abraçou e chorou: “A mãe apenas o abraçou, e chorou – o que se espera de uma boa mãe” (TEZZA, 2010, p. 810). Entretanto, o pai o levou a um endereço na Augusta, possivelmente um bordel, acreditando que era a hora do garoto iniciar sua vida sexual: “Eu quero que você conheça alguém, o pai lhe sussurrou, enigmático; e acrescentou: É melhor que sua mãe não saiba (...) ficou atraído e, por uma intuição secreta que era também um desejo), adivinhou o que ele iria fazer” (TEZZA, 2010, p. 81). Além disso, o narrador demonstra as lembranças de Donetti sobre o elevador que lhes conduziu até o apartamento, onde conheceria a prostituta, vivência da adolescência que marcou a vida do escritor: “diante do velho prédio da Augusta (sempre que passava na frente, nos trinta anos seguintes, lembrava-se daquele fim de tarde) (...) ele e o pai subiram pelo elevador barulhento, com a porta sanfonada de um filme antigo” (TEZZA, 2010, p. 86).

Podemos observar também as lembranças de Donetti, apresentadas pelo narrador, no momento em que ele conheceu Beatriz, a prostituta, apresentada por seu pai, que possivelmente já a conhecia: “abriu sorridente a porta para o seu pai (...) O perfume, ele sentiu o perfume antes mesmo de vê-la, e seu pai entrou na frente, trocando beijinhos, como um velho conhecido (...) - É o meu filho” (TEZZA, 2010, p, 132). Assim é a descrição física que Donetti faz de Beatriz:

um palmo mais alta, uma mulher inteira de amarelo e sorridente, sempre sorridente, o que ele percebeu mesmo contra a luz, a silhueta – ela inclinou a cabeça (o perfume) e beijou-o na testa, como se faz com as crianças; em seguida deu outra risada longa, e passou o dedo

na testa no local do beijo, onde estava uma mancha de batom vermelho (...) mulata como ele, mas muito mais clara, e disse ele lembra, o contraste das mãos, quando ela segurou a mão dele. (TEZZA, 2010, p. 133 e 145)

O nome confere identidade ao sujeito, pois é através deles que somos identificados na sociedade atual. O personagem Paulo apresenta-nos a Beatriz prostituta e as demais vezes que se refere a ela, tem outra denominação acompanhando seu nome: “ Beatriz – a outra – abriu sorridente a porta para o seu pai” (TEZZA, 2010, p. 132) ou então: “ – Você é bonito como seu pai – disse-lhe a Beatriz de amarelo no balcão” (TEZZA, 2010, p. 137). Além disso, o personagem também se refere a ela como puta ao invés de chamá-la pelo nome: “fundindo o vapor do chá com o perfume da puta” (p.124).

Notamos, então, que a prostituta Beatriz é caracterizada pelo mesmo nome da leitora, o que denota sua ausência de identidade. É necessário sempre receber outra denominação, seja “puta”, “ a outra” “de amarelo”, ou até mesmo Maria. Como no trecho em que Donetti conta à Beatriz sobre sua iniciação sexual feita com uma prostituta apresentada por seu pai e ela se surpreende com a confissão: “ –Mesmo?! Você jamais escreveu sobre isso (...) – Qual era o nome dela? – Maria – ele mentiu, um breve engasgo, imaginando que relevância teria um nome” (TEZZA, 2010, p.134).

Nesse sentido, a prostituta perde sua identidade quando é referida por outra denominação por Donetti, que não dá tanta importância a um nome, ainda mais de uma prostituta, que geralmente não utiliza seu nome original justamente por desejar criar uma “identidade profissional” diferente da “identidade pessoal”.

Além das reminiscências da infância, que tiveram grande importância na construção da identidade do escritor, observamos, também, que o narrador demonstra as lembranças de Paulo diante do sofrimento que lhe causou a vivência que teve com Cássio, amigo em comum de Beatriz e Donetti, assim como a afetação que ele lhe proporcionou anos antes, pela concorrência que Cássio lhe apresentava, pela semelhança da história de vida deles e a profissão de escritor que ambos exerciam. Paulo Donetti incomodava-se com Cássio por ele representar a busca de uma identidade no outro, pois foi Donetti que o levou para morar em sua casa: “Fui eu que o descobri, em 1998, um cãozinho abanando o rabo com originais na mão (...) – Eu levei o Cássio para

casa, quando o conheci (...) Dormia no quarto dos fundos, perdido em São Paulo. A Antônia detestava-o” (TEZZA, 2010, p. 91 e 93). Paulo oferece a Cássio a sua casa (símbolo do abrigo, do acolher, da própria identidade). Não percebe que aquilo que o outro procura é justamente o que lhe falta.

Aparentemente, esse incômodo que Donetti sente pelo amigo é causado por Cássio ser o que lhe falta, pois Donetti se preenchia através do amigo. É possível notarmos isso no trecho em que afirma a Beatriz que no momento de convivência com Cássio, Paulo atingiu seu ápice como escritor, sendo aplaudido pela crítica literária, haja vista estar seguro de sua identidade em virtude da proximidade do amigo: “Meu primeiro livro foi um sucesso de crítica, pelo menos no Polígono dos Gênios, ali na Vila Madalena” (TEZZA, 2010, p. 93).

Entretanto, com o distanciamento do amigo, Paulo conhece seu fracasso literário: “O único fracasso a que ele poderia dar importância era o literário” (TEZZA, 2010, p. 95). Considerando que a literatura é a forma que o escritor encontra para se reconhecer, para encontrar uma identidade, ao não ter a aprovação da crítica, o personagem revela-se literalmente “fragmentado”, inseguro em relação à sua identidade. Para Donetti, não ter a aprovação da crítica significava a perda de uma de suas identidades, uma vez que ele se reconhece através da literatura. Nesse sentido, Donetti afirma sofrer com a interpretação negativa que a crítica fez de seu último livro lançado, sendo que uma delas é feita justamente por Cássio.

Sofrendo ainda a irritação na verdade mesquinha contra Cássio (ele tinha perfeita consciência de que Cássio não era exatamente uma má pessoa; era apenas um concorrente com uma história comum, aquela laço afetivo e literário de alguns anos antes que os afastara para sempre), remoendo as três críticas negativas ao seu livro recém-lançado (uma delas violenta, daquele outro filho da puta de quem ele gostaria imensamente de esquecer o nome). (TEZZA, 2010, p.11)

Podemos notar, mais uma vez, a crise de identidade de Paulo, no momento em que comenta sobre sua descendência, tempo de adolescência, influência dos pais e a lembrança marcante da agressão física do pai, que deu um tapa em sua mãe; e a conclusão de ser um sujeito deslocado: “Eu cresci num vácuo, ele teria de dizer – um filho da ditadura, sem os mitos dos pais, hippies ou guerrilheiros, e sem o pragmatismo dos filhos. E havia aquele tapa

arcaico no rosto da mãe reverberando” (TEZZA, 2010, p. 175). Esse trecho vai ao encontro do pensamento de Hall, autor que afirma que a produção do sujeito contemporâneo é estabelecida pelo processo de identificação, que se dá por meio da projeção de suas identidades culturais, as quais se tornaram mais problemáticas, móveis, instáveis. Tal processo ocorre devido às constantes modificações dessas identidades, que nunca se unificam e são sempre contraditórias.

Todas essas reminiscências são trazidas à narrativa por meio da articulação de fragmentos do passado da personagem Donetti. Assim como os pedaços de seu passado são jogados pelo narrador na narrativa, eles formam o sujeito Donetti – uma identidade multifacetada, constituída através dos diversos restos do passado: a irritação que Cássio lhe despertou, as críticas negativas de sua obra recém lançada e os resíduos que sua ex-mulher implantou nele. Dessa forma, a constituição de Donetti é resultado de tais sentimentos que proporcionam um fenômeno característico do sujeito contemporâneo: o deslocamento do sujeito, resultado da “desproporção das coisas do mundo”(TEZZA, 2010, p.11).

Por meio desse discurso, notamos a fragmentação do homem contemporâneo, manifesta através do deslocamento do sujeito, sendo que a personagem percebe a ausência de uniformidade dos fatos que interferem na formação de sua identidade, de forma que se sente um “idiota inimputável”, ou seja, a desproporção dos fatos que o constitui como sujeito dilacera-o, a ponto de surgir a auto-definição de insano, isto é, aquele que não faz parte da sociedade, que vive à margem por não apresentar sanidade mental para o convívio social.

Além dos resíduos da última mulher, encarapitada no alto de um ódio contra ele cujas razões ele não conseguia atinar, sentindo a absurda desproporção das coisas do mundo como um idiota inimputável – Eu sou um idiota inimputável, ele sempre gostou de dizer. (TEZZA, 2010, p. 11)

Outra característica que evidencia o homem multifacetado na narrativa de Tezza é a construção da personagem Beatriz por meio de fragmentos de lembranças da personagem Claudia, na mente de Paulo Donetti. Para essa criação, o autor utiliza o narrador, que nos apresenta Paulo Donetti

imerso em sua subjetividade, observando Beatriz e construindo, por associações a traços físicos, sua ex-mulher, a qual deixou tantas lembranças a ponto de serem retomadas pelo escritor. Dessas lembranças, a construção de Beatriz é feita, ou seja, aos olhos de Donetti, por meio de fragmentos, Beatriz é nos apresentada: “ e ele lembrou da ex-mulher, que nos bons tempos tinha esse mesmo nariz, como se isso fosse um sinal secreto do qual ele devesse dar atenção, mas desviou os olhos” (TEZZA, 2010, p. 21).

Da mesma forma, há comparação entre o vestido que Beatriz usava: “ele deteve-se no vestido, uma peça inteira e leve que ia do pescoço ao joelho, com as curvas brevemente tensionadas na cintura” (p.63); e o de Cláudia na noite do primeiro encontro com Donetti: “O vestido de Cláudia era azul na noite em que ele arrancou-a do primeiro marido (...) Um vestido azul com bolinhas, ele lembrou de novo querendo fixar aquele momento” (p.65 e 64). Após o narrador apresentar-nos essa lembrança de Donetti sobre o vestido de Cláudia, em um outro trecho da narrativa, faz uma comparação entre o vestido de Cláudia e Beatriz, de forma que ele não tenha nenhuma bolinha e, pela negação deste detalhe, permita compor mais um fragmento de Cláudia em Beatriz:

desviando os olhos de Beatriz ao sentir que pela primeira vez a via por inteiro, devassante e indiscreto, o vestido de uma cor só, sem bolinhas, um vermelho suave tendendo ao rosa, da gola à barra, com praticamente nenhum enfeite, apenas a simulação de um cinto de mesma cor frisando a cintura, quase uma bata clássica de um filósofo estóico, e ela sentou-se próxima dele cruzando as pernas brancas e revelando o joelho onde pousaram as mãos. (TEZZA, 2010, p. 92)

Além da fragmentação do sujeito apresentada na construção da personagem, temos, em *Um erro emocional*, duas personagens compostas de diversas identidades, sendo que o narrador, através de Donetti, identifica essa multiplicidade de identidades, denominadas de “mestiçagem brasileira”, por notar na leitora características físicas específicas do índio, além da mistura de outras características da personagem Beatriz:

Os lábios como que contrariava, os olhos, muito bem desenhados, o perímetro feito a lápis de ponta fina e, parece mais vermelhos e cheio do que a pele clara do rosto parecia prometer, toda aquelas delicadas ranhuras verticais, dois belos gomos plenos de sumo – como se houvesse a sombra de uma índia nesse DNA, ele sonhou, e em outro

décimo vertiginoso de segundo pensou na mestiçagem brasileira e dele próprio (...) mas eu sou mulato, ele diria defensivo. (TEZZA, 2010, p 14)

Notamos uma preocupação do narrador em determinar uma identidade para a personagem Beatriz, evidenciando em Donetti a vontade de enquadrá-la em um grupo social, étnico, algo que a defina como sujeito e que estabeleça sua identidade, assim como definiu Bauman ao estabelecer o livre curso das identidades e cada um dos indivíduos da contemporaneidade necessitar capturá-las nesse curso. Porém, após a observação de toda composição física da personagem, desde olhos, boca, cor, simetria facial, o escritor chega à conclusão de que ela é formada por uma mistura: “mestiçagem brasileira”; com alguns traços indígenas, ou seja, não existe uma definição exata para a identidade étnica de Beatriz, primeiramente por ela ser brasileira, um povo formado por diversos povos. Além disso, a necessidade de enquadrá-la em uma identidade evidencia o sujeito contemporâneo que tenta agarrar-se às identidades flutuantes da contemporaneidade.

Porém, o narrador nos apresenta, em diversos trechos, os pensamentos de Beatriz sobre sua identidade, auto-denominando-se “polaca”, divergindo, portanto, dos apresentados por Donetti, o que evidencia ainda mais a marca nas personagens da crise de identidade do homem contemporâneo, pois a imagem que Beatriz construiu dela própria não é a mesma construída por Donetti. Beatriz busca explicação para seus sentimentos nas diversas identidades que lhe formam, herdadas de sua família, demonstrando o sujeito multifacetado da contemporaneidade:

De onde vem esse sentimento de que estou sempre devendo alguma coisa? Algum sangue judeu nas veias? É provável que sim, ou pelo menos não impossível – o pai tinha um toque de nariz de Shylock, assim como o avô paterno que ela nunca viu, de quem guarda um perfil fotográfico de bordas comidas, um velho polonês perdido em algum lugar em algum tempo. O teu nariz é tão bonitinho, a mãe costumava dizer a ela, discretamente aliviada por Beatriz não herdar a corrente paterna (...) Augusto estava em pânico, o tempo todo em pânico, porque o que parecia uma aventura inesquecível e inesperada num fim de tarde com uma bela e desfrutável polaquinha. (TEZZA, 2010, p. 152 e 179)

Em seguida, nesse mesmo trecho citado, o narrador apresenta um suposto pensamento de Donetti referente à sua etnia ao afirmar ser mulato e,

novamente, temos a necessidade do homem contemporâneo em pertencer a um grupo social, nesse caso étnico, isto é, como necessidade de pertencimento, como no trecho em que ele caracteriza a identidade brasileira sobre o “afeto físico” e a enaltece ao comparar com as outras identidades:

para nós brasileiros o afeto físico é parte integrante do reconhecimento do mundo de si mesmo, enquanto para um estrangeiro essa sensualidade emotiva e derramada que não separa nada de coisa nenhuma e vive de abraços, beijos e tapinhas nas costas é um objeto intangível de admiração, um desejo inalcançável de paraíso, um canto irrecusável de sereia. Pobres franceses, americanos, bolivianos, húngaros: jamais serão brasileiros, por mais que tentem, era o corolário daquela catilinária mestiça. (TEZZA, 2010, p. 174)

Entretanto, o escritor, refugiado em sua subjetividade, lembra dos questionamentos que seu analista lhe fazia referente à definição que o próprio Donetti fazia de seu pai, novamente tentando enquadrar alguém a um estereótipo, nesse caso o seu pai, figura que proporciona a Donetti, em diversas passagens da narrativa, sentimentos de negatividade. De acordo com o narrador de *Um erro emocional*, o escritor o definia como mulato, mas o analista questionava também o sentimento de incômodo que a cor do pai lhe proporcionava, ou seja, a identidade que ele enquadrava o pai colocava-o em situação conflituosa – uma vez que ele representava a figura paterna, ocupava um papel de referência ao filho, identidade que lhe proporcionava incômodo:

Veio-lhe de novo a imagem do pai diante de um velho prédio na rua Augusta. O seu pai não falava muito, e era um homem imponente, ele pensou em acrescentar, como se o admirasse, um mulato orgulhoso. – A questão da cor, o analista lhe perguntou tateante, incomoda, ou incomodava você? E ele sorriu diante daquele idiota desencarnado: o que você acha? Mas o idiota descarnado não se deixava vencer, e apenas acrescentou prosaicamente, Eu acho que sim, é claro, o que eu quis dizer é se. O analista não ficou satisfeito com a própria interrupção; talvez fosse mal-interpretado; talvez achasse, Donetti imaginou, que eu o considero racista apenas pela pergunta que fez. (TEZZA, 2010, p. 79)

Nesse sentido, o narrador apresenta a necessidade de ambas personagens, Donetti e Beatriz, definirem sua identidade, mesmo que cheguem à conclusão de que são multifacetados, por apresentarem diversas identidades, como identificamos no trecho em que Beatriz reflete sobre sua identidade a partir de uma frase que retirou de um livro do escritor Donetti: “nem começo,

nem meio, nem fim. Esta sou eu: um momento presente total, como se fosse possível” (TEZZA, 2010, p 165). Percebe-se que os dois sofrem com a crise de identidade, pois ela utilizou das palavras do escritor para comprovar sua fragmentação e afirma sua impossibilidade de permanecer no presente, por ser um sujeito dilacerado que tem seus pensamentos espedaçados, que a todo momento lhe capturam para um outro momento interior, seja passado ou futuro.

Notamos, então, a formação em pedaços do sujeito contemporâneo, seja pelas diversas identidades que o formam ou pelos resíduos emocionais que marcam-no pelo convívio com pessoas que fizeram parte de suas vidas, e que deixaram-lhe essa carga emocional. Pensamentos que vão ao encontro das reflexões de Hall; como já citado anteriormente, o autor afirma que a produção do sujeito contemporâneo é estabelecida pelo processo de identificação, ocorrido através da projeção de suas identidades culturais, que se tornaram mais problemáticas, móveis, instáveis em virtude das constantes modificações dessas identidades, que nunca se unificam. O próprio narrador de *Um erro* emocional evidencia, através da subjetividade de Donetti, que ele próprio tem consciência do estilhaçamento do sujeito:

o passado estava morto, a vida sempre começa hoje (...) nada começa hoje, nem quando nascemos. Esqueça a idéia de recomeço: não existe. Eu sou eu e mais esse comboio desconjuntado de tralhas mentais que arrasto comigo, e, de repente satisfeito com o seu duro destino. (TEZZA, 2010, p. 75)

Podemos notar a carga do passado atuando sobre o sujeito diretamente ao ser parte do homem, sem dele se desprender, e impossibilitando, assim, de existir um recomeço, pois sempre existirão os resíduos do passado que acentuam o estilhaçamento do sujeito contemporâneo.

Também encontramos reflexões sobre a geração dos anos 80, em um dos poucos diálogos entre Donetti e Beatriz, no qual ela se surpreende com o modo como ele diz, aparentando ser mais velho do que ele realmente é: “Engraçado, ela enfim disse, você fala como alguém mais velho do que realmente é; nossa geração era bobinha, geração Xuxa, é o que sempre nos disseram não?” (TEZZA, 2010, p. 162). Em seguida, Donetti comenta sobre a

falta de consciência dos mais novos sobre a ditadura e a afirmação da leitora sobre isso: “Sim, e por isso carregamos essa quase culpa, os alienados dos anos 80”. Ou seja, a identidade da década de oitenta era a de jovens alienados, característica que retrata a fragmentação do homem contemporâneo, que vive o tempo presente, sem preocupação com o que está por vir, desvalorizando o passado, sem ter consciência política por ser isolado socialmente e, conseqüentemente, ao ser um sujeito ausente de preocupação social e política, constrói a sociedade do consumo, descartável, plástica. Tais comportamentos também foram abordados por Lipovetsky no que concerne à “despolitização, dessindicalização, desaparecimento da esperança revolucionária, despreocupações com questões filosóficas”, como notamos na reflexão de Paulo, referente à visão de seu pai sobre a geração de 80:

Ele se lembrou do pai, que gostaria de ter sido um Soldado da História mas nunca foi nada, só um batuque de caixa de fósforos e uma coluna empinada, no alto da qual rutilavam os olhos verdes, e Donetti sorriu, uma bela imagem, se algum dia pudesse usá-la. Em tão curto espaço de tempo, seu pai diria, se estivesse vivo e se tivesse palavras, o mundo inteiro, tão próximo de uma revolução política final, se transformou numa horda zumbi de consumidores de iPods, e ele achou graça do seu esquerdismo retro para uso em momentos de irritação. (TEZZA, 2010, p. 162)

Portanto, Tezza, por meio das personagens Beatriz e Donetti, materializa o homem da contemporaneidade, ao criá-los como sujeitos que sofrem com a crise de identidade e proprietários das identidades flutuantes. Porém, esse sujeito deslocado, que não está em lugar nenhum, pode ser encontrado na literatura, espaço em que se identifica. Manifestado na narrativa, no trecho que apresenta a busca pelo lugar no mundo, e no afã de abandonar sua identidade flutuante, isto é, “pessoa queda livre”, o homem contemporâneo escreve para se reconhecer como sujeito:

É preciso que as coisas façam sentido – ele quase disse, para isso escrevemos, repetindo o velho chavão as mesas (...) como se eu fosse, sei lá, o Mick Jagger, um escritor em queda livre; melhor dizer uma pessoa em queda livre, ele quase admitiu, eu e o mundo não nos damos bem; é preciso que as coisas façam sentido, ele repetia como um gago, é por isso que escrevo, blá, blá, blá. (TEZZA, 2010, p. 98)

Donetti, em sua subjetividade, faz afirmações sobre sua incapacidade de firmar um centro emocional, demonstrando seu deslocamento por ser emocionalmente frágil, ausente de direção que lhe proporcione segurança. Além da sensação de perder um pedaço da vida, em função da subjetividade que lhe priva de estar com a mente fixa no momento presente, ausentar-se do centro emocional:

como se eu fosse um daqueles tristes compulsivos incapazes de firmar um centro emocional a partir do qual o mundo ganha relevo, medida, escala de valor, porque a todo momento quero ir em outra direção, o tempo é curto e ficando onde estou perco o resto do mundo que esvai em torno de mim sem minha presença. (TEZZA, 2010 p. 112)

O narrador apresenta o deslocamento do escritor Donetti da mesma forma que evidencia o reconhecimento de sua identidade, pois é na literatura que ele encontra seu eixo, seu lugar no mundo. Mas, ao se ausentar do mundo literário, é que ele se perde, sente-se deslocado por vivenciar a crise de identidade. O contato com o mundo real é difícil ao escritor, que se refugia no mundo da literatura, território em que se encontra como sujeito:

Quando escrevo, não sou assim, pensou em antecipar em defesa própria, ancorando-se na paz de Beatriz, com se ela estivesse ali para atender à sua urgência. Quando escrevo, não me perco – o difícil é colocar a cabeça para fora, sair do papel, ocupar um espaço, tocar em alguém. (TEZZA, 2010 p. 112)

A fragmentação das personagens do romance não é representada apenas pela multiplicidade de identidades, necessidade de pertencer a um grupo social e a composição de resíduos de pessoas que passaram por suas vidas. Temos que salientar a fragmentação da relação entre elas. São personagens que se conheceram na noite anterior ao tempo da narrativa. Antes desse fato, a admiração de Beatriz pelo escritor era a única forma de contato existente entre eles, ainda que sua admiração era pelo escritor, isto é, o estereótipo que Donetti se enquadrava, como no trecho em que ela olha para ele, ansiosa para saber o que lhe espera: “ e enfim olhou para o escritor que justamente estava com os olhos pregados nela, os olhos do Prêmio Jabuti de Literatura pregado nos olhos dela como um adolescente esperando a nota da professora” (TEZZA, 2010, p.14).

Porém, eles pouco se conhecem e, durante toda narrativa, mantém uma relação sustentada pela incerteza – na qual perdura o silêncio – e pelo pretexto do convite que ele a fez para ajudá-lo a revisar o conteúdo do próximo livro. O encontro acontece no apartamento de Beatriz, iniciado pela invasão e declaração dele de “cometer um erro emocional”:

Na noite anterior acontecera apenas um jantar civilizado a três, a sincera admiração pelo bom escritor, um certo derramamento dele que ela atribuiu ao exagero do vinho, dentro da medida do aceitável, nenhum vexame, e a proposta quase casual, de fim de noite, para que ela o ajudasse em alguma coisa que Beatriz não entendeu mas aceitou imediatamente, porque seria afinal manter contato com um escritor que se admira. (TEZZA, 2010, p. 8)

Por não se conhecerem bem, Beatriz, em muitas passagens, não esconde sua admiração pelo escritor Paulo, bem como a importância daquele momento em que ela o recebe em sua casa para ajudá-lo com seu futuro livro:

ela se disse, porque afinal eu amo Paulo Donetti, o escritor; quanto a esse ser físico desconhecido que está aqui diante de mim (e Doralice acharia graça da expressão) e que usurpa a própria alma que escreve, quanto a esse não sei ainda (...) escritores se alimentam de frases, são figuras nefelibatas em duas dimensões, as da página em branco – eles achatam o mundo.(TEZZA, 2010, p. 25)

Da mesma maneira que ele justifica sua ida até o apartamento dela em busca de uma leitora, no caso, Beatriz, deixa evidente, através de sua subjetividade, que não era para isso que lá ia ele, e sim com as intenções de envolvimento amoroso: “- A minha idéia (ontem eu estava muito agitado, a passagem aérea marcada, e os mil problemas, (...) alguém que digitasse os textos para mim. Mas veja – alguém muito especial, como você”(TEZZA, 2010, p.21).

Entretanto, o escritor não assume o que realmente deseja, justificando a necessidade de uma pessoa que possa ler seus manuscritos, mas deixando subentendido que não era só os manuscritos que ele queria que fossem lidos, mas sim seu emocional: “preciso de uma leitora, no sentido pleno da palavra – Uma pausa – Você pode me ler? (...) – Você é a melhor leitora que jamais encontrei” (TEZZA, 2010, p.28).

Nesse sentido, Beatriz deixa entender que não acredita em seu discurso, por ele nunca tê-la visto anteriormente e por admirá-lo tanto como

escritor, ao ponto de duvidar de um possível envolvimento entre eles: “ Você jamais havia me visto antes; ontem, por acaso, me encontrou jantando com o Cássio”(TEZZA, 2010, p. 29). Mas, logo em seguida, Donetti deixa claro que sentia algo por ela, porém, apenas subjetivamente em seus pensamentos: “ a sensação de que amava essa mulher desconhecida que desembarcava na sua noite” (TEZZA, 2010, p.29).

Traçado o início do encontro entre eles, a fragmentação da relação entre escritor e leitora segue durante toda a narrativa, de forma que diversas vezes eles estão subjetivamente pensando um sobre o outro, sem dizer; no entanto, a forma com que acreditam que o outro seja, por não terem certeza. Fazem suposições sobre a personalidade do outro, além de esclarecerem como gostariam que o outro fosse, depositando toda sua expectativa no outro, sempre em sua subjetividade, como no trecho em que Donetti pensa sobre Beatriz:

E a densidade, ele sentou – uma mulher densa, e ele pensou mentalmente a idéia, densidade; e algum demônio do escuro de sua alma desejou que ela fosse o contrário, leviana, que ela fosse não exatamente uma mulher fácil, com a vulgaridade ostensiva da facilidade, mas alguém para quem essa medida moral das coisas não fizesse nenhum sentido e que fosse capaz de se jogar e de se desfazer diante do que lhe aparece, sem arrependimento, porque ela renasceria intacta no dia seguinte com um estalar de dedos (...) Mas não, ela é uma mulher densa, a alma compacta, sempre levitando com um fio de tensão, porque sabe que pode cair, e isso não é difícil, a carne é fraca. (TEZZA, 2010, p.32, 33)

Sendo assim, as personagens, por pouco se conhecerem, não dialogam muito; entretanto, pensam a todo instante sobre o outro e o que devem ou não falar, já que no primeiro momento estão preocupadas com a primeira impressão desse contato inicial. Por conta disso, o silêncio prevalece em boa parte da narrativa, ou seja, a incomunicabilidade entre elas é característica presente em *Um erro emocional*.

No silêncio habita o desconhecido, o oculto, o subentendido. É nessa atmosfera que Beatriz e Donetti tecem uma relação de muita subjetividade e pouco diálogo. Mesmo quando o silêncio é rompido, com alguma pergunta sobre a vida do outro, eles insistem em permanecer no desconhecido, como sujeitos contemporâneos que não valorizam o passado, hesitam em falar das próprias vidas, achando sua história desinteressante.

Como no trecho em que o escritor questiona Beatriz sobre sua história e ela nega contá-la, por ser comprida; ele insiste e, na sequência, temos a leitora envolvida por sua subjetividade, hesitando em dizer o que pensa sobre a brincadeira de Paulo sobre seus sentimentos:

Mas você não vai querer ouvir minha história, não? É comprida. – Quero sim. Agente deve conhecer a vida das pessoas por quem nos apaixonamos – e ele sorriu feliz com quem agora sim, volta ao próprio terreno. (...) Ela ia dizer (mas teria o tom de uma reprimenda juvenil) : não brinque com os sentimentos; você sabe o poder das palavras, que é esmagador”. (TEZZA, 2010, p. 45)

Nos momentos em que Beatriz é transportada para sua subjetividade, ela utiliza os manuscritos como refúgio, pois modifica o foco, desvia o assunto para o trabalho que está realizando de revisão. “*O medo era uma presença física diante dele, assustador não pelo tamanho, mas pela imobilidade de pedra*, ela leu; no primeiro impulso da escrita era resistência, que ele riscou, e acrescentou *imobilidade*), e ela podia imaginar tudo desse homem, exceto medo” (TEZZA, 2010, p.25).

Ao lê-los, algumas vezes pronuncia em voz alta, entretanto, diversas vezes apenas lê mentalmente e faz considerações, inferências, alterações mentalmente. Como no trecho a seguir: “Beatriz enfim ergueu os olhos atentos do papel amarelo – ela acabava de ler a expressão o desejo é uma sombra, que se autodestruirá pela sequência ridícula que carregamos no bolso, e ela sentiu ganas de meter o lápis ali e deixar apenas a primeira parte, o desejo é uma sombra” (TEZZA, 2010, p.57).

Nesse sentido, consideramos os manuscritos mais uma manifestação de silêncio, uma vez que são usados não para responder às perguntas de Donetti e para evitar o silêncio, como ausência de som. Ao contrário, Beatriz volta-se aos manuscritos, interrompendo o diálogo, refugiando-se.

Da mesma forma acontece quando Donetti e Beatriz, em sua subjetividade, revivem momentos do passado, através das reminiscências, instaurando-se o silêncio, acompanhado da hesitação em contar ao outro sobre seu passado.É o que se evidencia no trecho em que o narrador apresenta as reminiscências de Beatriz sobre o acidente de sua família, do qual ela se

salvou, pois teve que ficar na cidade para fazer uma prova da universidade. Beatriz pensa em contar esse fato ao escritor, mas acaba não contando:

foi o telefonema do acidente: sim, todos morreram, ela concluiu antes mesmo que pudesse traduzir todos os eufemismos da Polícia Rodoviária: o pai, a mãe, o irmão. Ela ficou na cidade, só ela, por uma prova no curso de Letras numa sexta-feira depois de um feriado de quinta, sob a ameaça de uma professora inteira mal resolvida (...) A professora estava, Beatriz concluiria um ano depois, revendo obsessiva aquela exigência absurda que lhe salvou a vida, possuída por um demônio (...) Alguém soprou no ouvido da professora que ela devia ser implacável o suficiente de modo que Beatriz não entrasse naquele carro assassino, E foi o que ela fez; tão envergonhada por se deixar mover pelo demônio que em nenhum momento devolveu o olhar de Beatriz. Pensou em contar a Donetti aquele instante absoluto de sua vida (TEZZA, 2010, p. 36 e 37).

Da mesma maneira, Donetti relembra um fato ocorrido na infância que poderia desencadear outra série de reminiscências reveladoras de seu passado: “ O seu pai – e aquilo ficou no ar – e ele ponderou agora se devia contar a Beatriz o que aconteceu quando ele tinha cinco anos de idade, porque isso talvez o desculpasse de todo o resto, mas é claro que ele jamais faria isso” (TEZZA, 2010, p. 47).

O silêncio instaura-se por conta da preocupação das personagens sobre o que a outra irá pensar e, assim, elas evitam comentar algo uma com a outra sobre a vida pessoal. Como no trecho a seguir, em que Beatriz se emociona ao estar perto de seu escritor favorito, considerando a importância que ele representa; entretanto, ela não compartilha esse pensamento com Donetti:

estou diante de um original manuscrito de Paulo Antônio Donetti da Silva, o nome completo de Paulo Donetti, um dos mais importantes escritores brasileiros da virada do século XXI (talvez o mais importante, ela pensou em frisar diante de uma audiência imaginária mas desistiu da idéia porque iria parecer antes um autoelogio que um retrato dele).(TEZZA, 2010, p. 10)

Sendo assim, o narrador descreve, através dos pensamentos de Beatriz, como se ela notasse que o escritor está em silêncio, por conta de sua subjetividade. No trecho a seguir, Beatriz pergunta a Donetti a preferência do sabor da pizza, mas não obtém resposta: “Você tem alguma preferência?, ela ainda perguntou, mas ele estava na lua” (TEZZA, 2010, p. 24). Ou, então,

quando Beatriz pensa em romper a subjetividade do escritor: “ escritores se alimentam de frases, são figuras nefelibatas em duas dimensões, as da página em branco – eles achatam o mundo, e ela sorriu da idéia. Talvez fosse o caso de chamá-lo à terra” (TEZZA, 2010, p.25).

Da mesma maneira que Donetti apresenta a necessidade de se reconhecer através da literatura, Beatriz também o faz por meio da revisão do texto de Donetti, haja vista que a revisão de seu livro é uma forma de se reconhecer. Mas, mesmo assim, Donetti necessita que Beatriz faça uma revisão de seu texto bem como conheça-o para que ele próprio se reconheça. Como nos momentos em que Donetti pensa na necessidade de Beatriz o conhecer melhor:

– ela precisa me conhecer – Minha idéia, ele repetiu, era a gente marcar – ele queria dizer “todos os dias”, ou melhor ainda, “todas as noites”, três, quatro, cinco horas nessa viagem literária única em que ela teria – não, ele teria o privilégio (não seja estúpido, você é o privilegiado, não ela) de contar com uma leitora assim, que talvez o salvasse do buraco em que ele se metia para não sair nunca mais até morrer de cirrose aos 50 anos achando-se o gênio que afundou na própria sombra. (TEZZA, 2010, p.43)

Desse modo, Beatriz, através dos textos de Paulo Donetti, faria uma revisão de sua vida, corrigiria os “erros” e compreenderia o escritor, bem como desvendaria o que seria realmente o “erro emocional” que Donetti afirmava ter cometido. O escritor apresenta a necessidade de se rever o tempo todo, além de buscar constantemente o auto-reconhecimento, seja por meio da literatura, de terapia, ou ainda relacionando-se com Beatriz. Enfim, o sujeito contemporâneo em busca de sua identidade.

O analista é presença importante no romance, apresentado através das reminiscências de Paulo, figura constante e também representante do silêncio na obra, pois o narrador apresenta essa lembrança de Donetti sobre o analista em momentos de auto-análise:

“Ir longe”, ele se lembrou do momento contrito, diante do analista, em que fez um pequeno auto de fé mental para deserotizar um pouco a sua vida – Talvez, o analista havia dito, você seja absolutamente incapaz de manter uma relação com uma mulher que não tenha um componente erótico. (TEZZA, 2010, p. 39)

Todas as vezes que o narrador apresenta uma revelação importante sobre a vida do escritor, esta revela-se às reminiscências dele, juntamente com interferências do analista: “Você não precisa se sentir culpado por desejar as pessoas, o analista lhe dissera como quem diz, alguma coisa tão brutalmente óbvia, ainda anotando no caderninho” (TEZZA, 2010, p. 43). Notamos que Donetti demonstra reconhecer seus próprios sentimentos, medos e insegurança com a ajuda do analista. O escritor se reconhece a partir da terapia, temos, assim, essa figura do terapeuta como representação do silêncio e reconhecimento do próprio Donetti.

Entretanto, a figura do analista é a representação do silêncio como negação, isto é, ausência de som, pois nesses espaços em que perdura o desconhecido, o oculto, onde o silêncio habita, Donetti é afastado do seu terreno seguro e com insegurança e instabilidade. Nesse sentido, o analista preenche esse espaço por meio de seus questionamentos e reflexões. Isso ocorre para que o silêncio não o incomode e não o desestabilize. Temos então a “falação”, comportamento denominado por Heidegger, pois o analista está impedindo que o vazio instaure-se, hábito que se manifestou na sociedade contemporânea em decorrência da carência do sujeito pelo silêncio e impossibilidade de permanecer nele.

A narrativa de Tezza, portanto, evidencia a ausência de diálogo “produtor de som”; entretanto, o diálogo mental travado entre as personagens sugere uma rede de significados que são criados na cabeça do leitor. Com importância fundamental para a concretização da narrativa, o leitor é figura crucial, pois ela só faz sentido se encontrar um leitor que se exercite para unir os pedaços das personagens mutiladas pela contemporaneidade, e, aqui na obra de Cristóvão Tezza, também espedaçadas pela forma.

CAPÍTULO III

FUSÃO DOS PLANOS

A complexidade da construção da narrativa de *Um erro emocional* é formada por um narrador em terceira pessoa que tece o instante presente da narrativa por meio das reminiscências e ponto de vista das personagens Beatriz e Donetti. O passado de ambas é construído através de lembranças apresentadas pelo narrador. Porém elas pouco conversam, permanecem sem muito contato físico, mas o pensamento deles, a todo instante, volta-se para o momento em que pode se realizar esse contato. Além disso, Beatriz faz projeções futuras da descrição de seu encontro com o escritor à amiga Doralice.

Durante a narrativa, o diálogo entre as personagens é interrompido por elas, que abandonam o tempo presente e voltam-se para sua subjetividade, em que relembram sua história, cuja apresentação é feita pelo narrador. Entretanto, essa mescla de diálogo, reminiscências e pontos de vista, não é delimitada por marcações textuais, o que evidencia a complexidade da obra não apenas em termos temáticos, mas também no plano estrutural. Nele, observamos a ausência de verbos dicendi – as “imaginadas” falas das personagens (visto que não se concretizam efetivamente) misturam-se livremente na narrativa e, muitas vezes, fundem-se. Dessa forma, não é possível definir qual o sujeito que está narrando, bem como suas reminiscências e pontos de vista.

É o que se observa no trecho a seguir, em que o diálogo se mistura com a narração das ações de Donetti, os pensamentos de Beatriz bem como com seu ponto de vista sobre o escritor:

- Escrevo sempre a mão – ele tomou a iniciativa de dizer, tirando a informação do nada assim que depositou o cálice na mesa depois de um gole curto e automático (ela percebeu – *não é assim que se bebe vinho*, e ele diria algo como – depois de um sorriso – *eu estou nervoso*, e enfim Beatriz voltou a prestar atenção de fato nele, agora do lado de fora do devaneio) – porque escrevo pouco todos os dias e o computador não faria diferença. (TEZZA, 2010, p. 18)

Outro aspecto possível de ser evidenciado é que os travessões nem sempre indicam falas das personagens, o que contribui para a fusão entre diálogo, pensamentos e ações. Como fica evidente no trecho a seguir, em que o narrador apresenta características de Beatriz, e separa suas impressões sobre ela:

Mas não, ela é uma mulher densa, a alma compacta, sempre levitando com um fio de tensão, porque sabe que pode cair, e isso não é difícil, a carne é fraca – ela sabe disso, e por isso se cuida; um eco de cristianismo católico ainda ressoa ali (ou talvez, mas precisamente, um sopro calvinista), ele ponderou; Deus já se foi, mas a sombra ficou; e além disso, é uma mulher que também transita no território exclusivo de Donetti, aquele em que ele se refugia como um bêbado, o solipsismo da literatura, uma arte que começa a lhe escapar pelos dedos para todo o sempre – e o que ele tem atrás de si não é o suficiente para deixá-lo em pé. Talvez ela – como um demônio. (TEZZA 2010, p. 33)

As reminiscências da história pessoal de cada um deles, muitas vezes, são desencadeadas por palavras pronunciadas no presente da narrativa, ou evocada em pensamentos, de forma que uma série de lembranças vão sendo apresentadas pelo narrador. Enquanto organizam o trabalho proposto por Donetti à Beatriz, de revisão do texto, ambos tentam organizar as idéias e ir ao começo, como se a própria história deles precisasse, continuamente, ser revista, mas eles são “arrastados” pelas lembranças do passado. Exemplo disso pode ser observado quando Donetti tenta identificar a expressão facial da leitora, sentindo-se culpado pela expressão que ela demonstra e essa palavra “culpa” lhe remete a uma conversa com seu analista:

-Sim, começar do começo! Você tem razão. Minha idéia – ele percebeu a sombra no rosto de Beatriz, uma cortina semitransparente que se fecha sobre a face, e, talvez pelo vinho (ele mesmo imaginou, sempre pronto a se culpar pelos sentimentos, Você não precisa se sentir culpado por desejar as pessoas, o analista lhe dissera como quem diz alguma coisa tão brutalmente óbvia). (TEZZA, 2010, p.43)

O mesmo desencadeamento de reminiscências através das palavras ocorre com Beatriz, agora pela lembrança de gestos já experimentados. No momento em que o narrador descreve a mão do escritor que procurava as da Beatriz, ela relembra o instante em que o ex-marido, logo após a morte dos pais, consolava-a:

A mão de Donetti que agora timidamente arriscava-se sobre a mão dela atravessando a mesa como quem conquista um pequeno trecho de território; mão tranquilizadora, é claro, dando tapinhas, o projeto é nosso, ele dizia sem dizer – a mão de seu futuro marido perna acima, no dia seguinte ao enterro

da família inteira, um abraço, sim, suave, e em seguida os dedos que ela deixou subirem lentos, como que obedecendo a um pacto solene, até tocá-la, ali, úmida, dizendo sem dizer a vida continua.(TEZZA, 2010, p.59)

Como vimos, o narrador apresentava a personagem do escritor Paulo Donetti aproximando sua mão para tocar Beatriz e ela classificou sua mão como tranquilizadora. Entretanto, em seguida, a narrativa do momento do apartamento da leitora é abandonada e a subjetividade de Beatriz é narrada, observando-se, assim, a constante fusão do tempo, o que contribui para a complexidade estrutural da narrativa.

Outro exemplo em que as reminiscências são desencadeadas por palavras ou gestos pode aqui ser citado. Dessa vez, Beatriz, sentindo fome e ansiosa pela pizza, pronuncia a palavra “pizza” mentalmente, e assim lembrou-se da primeira briga que ela teve com o ex-marido, ao pedirem uma pizza que ele não queria:

- eu estou enlouquecendo, ela concluiu, abrindo um sorriso quando ele ergueu o copo e propôs outro brinde imaginário, Você não está bebendo nada, e ela não respondeu, pensando ainda na conquista, sentindo fome, que as pizzas chegassem logo; lembrou-se da primeira briga séria com o marido, a pizza que ela pediu e que ele não queria, Porra, você não podia cozinhar alguma coisa do que temos aqui, meu dinheiro não é capim, você se comporta como uma princesinha – *destronada*, ele com certeza ia acrescentar, mas não disse. (TEZZA, 2010, p. 50)

Além desse recurso do desencadeamento de reminiscências, notamos que esse trecho é marcado pela ausência de verbos dicendi e marcadores textuais indicadores de fala, como o travessão. A fala afirmativa de Donetti sobre Beatriz é introduzida por uma vírgula e letra maiúscula, da mesma forma que a fala na reminiscência da leitora sobre seu ex-marido, cuja introdução ocorre por vírgula e letra maiúscula.

Encontramos mais um trecho em que ocorre o desencadeamento de reminiscências, mas dessa vez ele é causado por um objeto que é tocado por Beatriz. No momento em que ela está na pequena despensa, procurando por um vinho para saborear com escritor:

– escolheu o *carmenère*, porque assim restavam um de cada tipo e não dois do mesmo, a garrafa empoeirada na mão; o namorado abriu a garrafa de cerveja no seu primeiro motel, e

em seguida ofereceu a ela a maconha, que ele sorvia inebriado, guardando o ar no peito como num fundo de piscina". (TEZZA, 2010, p. 140)

Nesse trecho, a garrafa é o objeto que desencadeia as lembranças que Beatriz tinha de sua primeira ida ao motel, com um ex-namorado. Essa lembrança não é introduzida por nenhum verbo que indique ser uma memória, apenas interrompe a narrativa do tempo presente.

Há, ainda, uma passagem em que Donetti observa Beatriz e, a partir da descrição do narrador, o escritor percorre os olhos pela leitora até fixar em sua pele; novamente, temos um desencadeamento de reminiscências. Nesse trecho, seu pai lhe vinha à mente.

Ele fixou os olhos no pescoço de Beatriz diante do fogão – os cabelos curtos deixavam entrever a curva do seu pescoço, a pele clara, com um brilho ressaltado pela luz branca da cozinha, o halo de uma penugem rarefeita e a breve sombra sob a gola discreta do vestido e sentiu – ele gostava da palavra, que parecia também ela sentir o próprio som ao ser pronunciada – e sentiu um frêmito de desejo. A belíssima pele da minha amada Beatriz, ele pensou em dizer para conquistá-la(...) A pele: ele sempre pensou na pele como uma entidade de vida própria, a mancha humana – via de novo o rosto do pai, tão densamente moreno, os traços equilibrados e firmes.(TEZZA, 2010, p. 111)

Outro recurso que podemos observar nesse trecho, além do desencadeamento de lembranças provocados pela mentalização de uma palavra na narrativa, é a ausência de verbos que indicam introdução de lembranças. Pois o narrador apresenta-nos Paulo Donetti em frente ao seu pai, como se fosse uma narração em tempo presente; entretanto, o que temos é uma lembrança. Nesse caso, a narrativa das reminiscências se mistura com o presente narrado, o que, conforme já citado, promove a fusão de diferentes planos narrativos, tornando mais complexa a estrutura do romance.

Durante o diálogo, no tempo presente da narrativa, temos a introdução das reminiscências de Beatriz sobre o velório da sua família, sem nenhuma marca textual – suas lembranças apenas fundem-se com o tempo presente da narrativa. Além disso, temos a evidenciação de seu sorriso, logo após sua fala para que essa fusão seja feita de forma mais sutil, como acontece novamente no trecho abaixo:

- Eu gosto de plantas, ou gostava muito, disse Beatriz, depois de saborear o primeiro gole de vinho (...) – Mas a vida de apartamento – ela prosseguiu estendendo o braço como se demonstrasse a pequenez em que vivia ali, a gaiolinha de tijolos (...) essa fantástica invenção do engenho humano, E eu fui gostando dessa vida de artifício, ela disse, e a sensitiva tocou-lhe a face, como se dissesse algo vergonhoso (é o vinho). Minha mãe gostava muito de flores e plantas, e quando a gente morava em casa – foi um bom tempo, ela pensou em repetir o chavão: infância é um bom tempo não em si, poderia acrescentar, mas só quando vista de longe. (TEZZA, 2010, p. 147)

Nesse trecho é possível notar a lembrança da mãe de Beatriz sendo introduzida à narrativa sem nenhum marcador textual, misturando-se à impressão e ao diálogo que ela estava tendo com o escritor.

Em outro trecho, o narrador apresenta-nos divagações de Beatriz durante o preparo do chá, que ambos beberiam. Ela volta a vivenciar o momento em que revê seu ex-marido, através de suas reminiscências, porém essas lembranças não são apresentadas por meio de indicativos que apontem para o fato de serem memórias.

Eu já fui uma gueixa vingativa, ela sonhou em dizer, o trecho de sua vida que jamais passou adiante, ainda que ela que ela soubesse que, por assim dizer, se condenou à boca do povo, porque os homens falam, eles sempre falam, eles têm horror ao silêncio(...) – um ano depois, encontrou-os, o ex-marido e Beto, tomando cerveja na calçada da rua XV, e riam, o que lhe pareceu ofensivo, como se falassem dela. (TEZZA, 2010, p. 116)

Além disso, temos os trechos dos originais do novo livro de Paulo Donetti que também interferem na narrativa, misturando-se às reminiscências da leitora, sem que nenhum marcador textual previna o leitor:

Refugiou-se no escrito para fugir da ameaça física (mas a proximidade me faz bem, ela reconhece sem pensar) – e ali estava, nos formulários que ela imaginou sem letra de fôrma,abrindo ao acaso, *ela puxou a cortina e o sol partiu seu rosto ao meio*. A palavra original era “cortou”, que ele “riscou”, acrescentando “partiu”. Ficou melhor, Beatriz avaliou, ainda com a confissão do apaixonado na memória imediata, algo tem que ser feito a respeito disso; seu marido jamais confessou paixão, apenas amor. (TEZZA, 2010, p. 41)

Notamos que o narrador apresenta-nos Beatriz lendo os manuscritos e identificando uma troca de palavras feita pelo escritor; em seguida, ela relembra da confissão de Donetti e compara com a reminiscência de seu ex-marido. Então, o trecho dos originais, sem marcação, mistura-se com as lembranças de Beatriz e suas impressões sobre a confissão de Paulo Donetti.

Novamente, temos um trecho dos manuscritos misturados ao ponto de vista de Beatriz apresentados pelo narrador: “na vida ela quer se sentir bem e se sentir amada, na vida ela quer a doce sensação de permanência – *a doce sensação de permanência* – ela sussurrou, será que isso é bom?, ainda tateando o lápis imaginário” (TEZZA, 2010, p. 13). O trecho separado por travessão e destacado em itálico, provavelmente, é uma parte dos originais do escritor. Supomos isso pelo destaque dado ao enunciado “a doce sensação de permanência”. Sendo assim, o narrador exemplifica as vontades da personagem Beatriz e faz uma comparação com o trecho dos manuscritos e ocorre uma fusão entre narração das impressões da personagem com os originais do escritor.

Outro aspecto interessante é a organização estrutural do livro. Os capítulos do romance são irregularmente divididos, pois não existe nenhum título, marcação, enumeração que separe um capítulo do outro. Além disso, os capítulos não terminam de forma esclarecedora, sempre são cortados e a narrativa ou diálogo continua no capítulo seguinte: “Donetti voltou a sentir o soco da angústia. Puta que pariu, eu preciso escrever – e pegou as folhas amarelas, se pelo menos Beatriz ajudasse. Beatriz depositou uma jarra entre eles, e dois copos. – Água” (TEZZA, 2010, p, 154). E assim termina um capítulo, mas o seguinte dá sequência ao anterior e continua o diálogo: “– Obrigado – ele disse, como se o pedido de água fosse dele, e por um segundo não soube o que fazer com as folhas amarelas, até que ela delicadamente as tirasse da mão dele servisse água no seu copo” (TEZZA, 2010, p, 155).

O mesmo ocorre na passagem desse outro capítulo em que Beatriz pergunta a Donetti sobre o vinho e a resposta dele só aparece no capítulo seguinte: “ - Que tal o vinho?” (TEZZA, 2010, p. 150). Há o corte no diálogo, ele tem sequência no seguinte, com a resposta do escritor “ – Bom, muito bom, ele disse depois de outro gole lento e saboreado”(TEZZA, 2010, p.151), evidenciando, assim, um rompimento com o diálogo, marca da fragmentação da estrutura da narrativa.

As passagens de um parágrafo ao outro também são marcadas por cortes na narrativa, como no final de um capítulo, finalizado por uma pergunta de Beatriz a Donetti: “ – Você não vai abrir o vinho? (TEZZA, 2010, p. 15). E o capítulo seguinte inicia-se pela narração de Donetti abrindo o vinho.

Manifestam-se ainda, na narrativa, trechos de falas dos pensamentos de Donetti, isto é, o narrador apresenta falas que supostamente acontecem na mente do escritor e, dessa forma, proporciona uma mistura no tempo presente da narrativa com os pensamentos, de modo a desaparecer o limite entre os planos. Assim como Rosenfeld afirma sobre o narrador contemporâneo:

(...) desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. Com isso, esgarça-se, além das formas de tempo e espaço, mais uma categoria fundamental da realidade empírica e do senso comum: a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim. (ROSENFELD, 1996, p.84 apud NAVAS, 2009, p. 47).

Como podemos notar, no trecho em que Donetti conta à Beatriz sobre sua iniciação sexual com a prostituta Beatriz, a qual teve seu nome ocultado por Donetti. Intimidado pela coincidência, disse à leitora que o nome da prostituta era Maria e a figura do momento recordado se funde com a narrativa do tempo presente:

- Qual era o nome dela? –Maria – ele mentiu, um breve engasgo, imaginando que relevância teria um nome. De repente o pai não estava mais ali, há um buraco negro na memória, eu não me lembro dele se retirando, ele disse ao analista (...) – e a expressão fez Donetti sorrir diante de Beatriz, quem sabe falar a ela daquele momento de análise. (TEZZA, 2010, p, 134 e 135)

Nesse momento, o capítulo termina e o próximo inicia-se com uma fala:– “Você é bonito como seu pai – disse-lhe a Beatriz de amarelo no balcão, na primeira lembrança que lhe ficou de Beatriz, um olhar adulto com saudade da infância” (TEZZA, 2010, p. 137). Temos, nesse trecho, os pensamentos de Donetti interferindo no tempo presente da narrativa e o distanciamento do enredo tradicional.

Podemos verificar, também, projeções futuras que a personagem Beatriz faz de seu encontro com Donetti para sua amiga Doralice. Como uma maneira de romper a narrativa e inserir um pensamento de Beatriz a respeito do momento que ela está vivenciando com o escritor, mas de forma a projetar uma conversa futura com sua amiga. Como no trecho em que Donetti mostra os manuscritos à Beatriz:

- Dê uma olhada – e ofereceu a folha amarela, sem erguer os olhos. Em seguida, as mãos (...) Ele não tocou mais no assunto? – a amiga irá perguntar. Talvez eu o tenha inibido com o meu silêncio. Beatriz pegou a folha, e apesar de uma insidiosa má vontade que de repente ameaçou crescer na sua alma contra aquele homem difícil, ou, ela reavaliou, apenas esquisito (você sabe que não gosto de situações inseguras, ela diria mais uma vez à amiga). (TEZZA, 2010, p. 10)

Entre os diálogos, temos pensamentos que a leitora faz sobre Paulo Donetti, da mesma forma que as projeções futuras, isto é, contar sobre o encontro da noite que está sendo narrada, rompe com esses pensamentos sobre Donetti. Temos aí cortes que interrompem a narrativa de forma que a personagem Doralice parece estar presente no encontro entre eles, de tão forte que é sua presença nos pensamentos de Beatriz. Como no momento em que a leitora está corrigindo os originais de Donetti:

- por que ele não tira isso aqui, e a mão tateia a mesa atrás de um lápis imaginário para sugerir ao vivo, concretamente, o risco no papel, eu nasci para viver assim, com esse homem (ela e Doralice rindo. Beatriz imaginou a cena) (TEZZA, 2010, p. 13)

Esse recurso estrutural é utilizado logo no início da narrativa, de forma que a leitura torna-se confusa em um primeiro momento, por conta do rompimento da narrativa. “Cometi um erro emocional, Beatriz, se imaginou contando à amiga dias depois” (TEZZA, 2010, p.7). No início, temos esse enunciado que, aparentemente, evidencia o erro emocional cometido por Beatriz que, supostamente, contará à amiga. Entretanto, na sequência, temos a explicação: “– foi o que ele disse assim que abri a porta, o tom de voz neutro, alguém que parecia falar de uma avaliação da Bolsa, avançando sem me olhar como se já conhecesse o apartamento”(TEZZA, 2010, p.7). Após esse trecho, fica claro quem cometeu o erro emocional, da mesma maneira que compreendemos a projeção futura da leitora Beatriz.

Além de projeções futuras que Beatriz faz, pensando na amiga Doralice, temos também pensamentos da leitora sobre as conversas que ela tem com a amiga, que interferem na narrativa do tempo presente. Como acontece no momento em que ela se recorda de quando foi até o hotel Quixote para seguir seu marido e faz uma inferência sobre o que Doralice pensava dessa sua lembrança:

Beatriz ainda subindo mentalmente aquelas escadas do hotel Quixote seguindo o marido à distancia de dez passos para que ele percebesse, para que ele ouvisse a respiração dela e se voltasse a tempo, ela batendo com força o pé nos degraus para que seu Augusto marido ouvisse e suspendesse ali o projeto de traí-la com um puta de escritório e o dia recomeçasse na manhã anterior, mas a força do futuro como que foi sugando o Augusto marido (e Doralice sempre ria quando ela contava de novo, repetindo a cena) na direção prosaica de uma outra mulher.(TEZZA, 2010, p. 22)

Nesse sentido, é possível verificar, através desses trechos e passagens, que a ausência de verbos dicendi, bem como as marcações textuais indicadora de fala, interferem no reconhecimento do sujeito e sua narrativa, isto é, sobre quem o narrador se refere. Além disso, as reminiscências são apresentadas sem nenhum divisor entre a narrativa, mesclando-se presente e passado vivenciado pelas personagens.

Dessa forma, o passado das personagens se funde com o tempo presente da narrativa, da mesma maneira que os pensamentos e falas se homogeneízam. Desse modo, temos uma fusão de falas e pensamentos, tempo passado, presente e subjetividade.

Esses recursos estruturais apresentados na narrativa de Tezza, gradativamente, constroem, aos olhos do leitor, o sujeito contemporâneo através da materialização da fragmentação. Isso ocorre pois o próprio texto – fragmentado, constituído de rupturas, cortes e fusões – apresenta-nos o sujeito estilhaçado da contemporaneidade, composto de muitas identidades, entretanto nenhuma pura, pois são identidades híbridas que compõem um único sujeito.

CONCLUSÃO

Para compreendermos a formação de identidade e o estilhaçamento do sujeito contemporâneo retratado na obra de Cristóvão Tezza, fez necessário um estudo da estrutura da sociedade atual. Bem como sua mudança na estrutura e as consequências para o sujeito da contemporaneidade, através das idéias dos sociólogos Zygmunt Bauman, Lipovetsky e Stuart Hall. Dessa forma, esclarecemos como ocorre a formação da identidade na sociedade contemporânea, a crise de identidade, o deslocamento do sujeito e os conflitos vivenciados pelo sujeito. E assim compreendemos sobre a formação de identidade do sujeito estilhaçado.

Por meio desse estudo da sociedade contemporânea, foi possível estabelecer relações entre essa formação de identidade do sujeito contemporâneo, com os personagens da narrativa *Um erro emocional*. A obra apresentou-nos personagens estilhaçados pela introspecção de pensamentos, suposições, reminiscências, ou seja, a subjetividade das personagens presentifica na narrativa, pedaços de suas vidas.

O que podemos notar através desse estudo, foi a ausência de diálogo estabelecida entre as personagens, que constantemente evitavam falar sobre suas vidas, mas essas reminiscências eram construídas aos olhos do leitor através do narrador, que nos apresenta as personagens por meio das reminiscências de cada uma delas.

Essa apresentação é feita de maneira que o leitor deve estar atento para o trabalho com as palavras, pois na narrativa é construída sem muitas marcações textuais, como os verbos dicendi, o que dificulta a compreensão de qual personagem está falando, já que essas falas se misturam muitas vezes na narrativa acarretando na fusão de falas e pensamentos. Nesse sentido, o autor evidencia a reminiscências, cujo desencadeamento é feito por palavras pronunciadas no instante da narrativa, palavras essas, que remetem ao passado das personagens e são apresentadas pelo narrador.

A narrativa de Tezza segue uma organização textual com capítulos sem marcações por títulos ou numérica, de forma que a fusão entre os capítulos e os cortes na narrativas são freqüentes. Além disso, temos projeções futuras feita pela personagem feminina Beatriz com sua amiga

Doralice, ou seja, personagens secundárias, nos são apresentadas através do pensamentos das personagens principal.

Portanto, é possível notar que a narrativa de Tezza, se tratando de termos temáticos, ou pela estrutura da obra, o autor não apenas nos apresenta e caracteriza o sujeito estilhaçado da contemporaneidade, mas sim, o evidencia, de forma que a materialização dele acontece através da linguagem e da composição da narrativa como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman.** . Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** – ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas – v. I) Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHKLOVSKI, Vitor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org). **Teoria da literatura: formalistas russos.** Tradução Ana Mariza Ribeiro Filipouski, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Ziberman, Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971

CULLER, Jonatan. **A narrativa.** In: Teoria Literária: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

HAAL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Verdade.** Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista, E. Univ. São Francisco, 2007.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **O silêncio da fala. Arte e Palavra.** UFRJ: Rio de Janeiro, 1987.

LIPOVETSKY, G. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo.** Tradução, T. M. Deutsch. Barueri: Manole, 2005.

NAVAS, Diana. **Narcisismo Discursivo e metaficção: António Lobo Antunes e a revolução do romance.** São Paulo: Scortecci, 2009.

ORLANDI, E. **As formas do silêncio – no movimento dos sentidos.** 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p.12

PORTELA, Mariana. **O silêncio e o segredo da literatura.** Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3023&titulo=O_silencio_e_o_segredo_na_Literatura> Data de acesso: 13/10/2012.

PESSOA, V. André. **Alquimia do silêncio.** Olho d'água - Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UNESP/São José do Rio Preto, v.1, n.2, 2009 <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/34/41>>. Data de acesso: 20/10/2012.

ROCHA, G. Munira. **O silêncio no pensamento de Martin Heidegger.** Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/42632798/O-Silencio-No-Pens-Amen-To-de-Martin-Heidegger-Monografia-Munira-G-de-Rocha>. Data de acesso: 14/11/2012.

RUFFATO, Luiz. **Da impossibilidade de narrar**. In: Conexões Itaú Cultural. São Paulo, 28/05/2010.

SANTIAGO, Silviano. **O narrador pós – moderno**. In: Nas malhas da letra. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SARLO, Beatriz, **Clio revisitada**. In: paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação. São Paulo: Edusp, 2005.

TEZZA, Cristóvão. **Um erro emocional**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

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

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. 1ª Ed. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naif, 2011.