

Realismo e subjetividade: fluxo de consciência no romance

A tirania do amor de Cristovão Tezza

PATRÍCIA H. BAIALUNA DE ANDRADE
Brigham Young University

Abstract: This paper proposes a reading of Cristovão Tezza's novel *A tirania do amor* (2018) that analyzes the intertwining of narrative temporal modes which build the protagonist's consciousness and the centrality of mental processes in the narrative. The novel is built through the protagonist's subjective perspective, which reveals in non-sequential fragments of time and transposed voices the unfolding of an especially momentous day. Based on studies by Humphrey (1955) and Auerbach (2015) on temporal ruptures and their relationship with realism, we reflect on the effects that such an interweaving of voices, ideas and memories has in the novel. We also rely on discussions by Mäkelä (2006, 2013) and others to analyze the constitution of fictional subjectivity. Through this reading we seek to attribute to Tezza's work the mark of the new realisms present in contemporary Brazilian literature, as postulated by Schøllhammer (2009) and Pellegrini (2007), among others.

Keywords: Realism, stream of consciousness, time, fictional subjectivity

Em sua introdução à *Análise estrutural da narrativa*, Roland Barthes observa que, desde Aristóteles até os formalistas russos, a personagem da ficção fora relegada a um espaço de menor importância para a crítica literária, sendo muitas vezes classificada como uma categoria ou tipo. No entanto, desde a consolidação do romance, ainda no século XVIII, nota-se que “as personagens, em regra, eram

peças comuns, ignoradas pela História”, e cuja existência antecedia sua ação na narrativa; excediam, portanto, o papel de actantes que lhe atribuiu a crítica formalista (Gallagher 646). O que se tem visto em tantos romances modernos e contemporâneos é a subjetividade da personagem elevada a categoria fundamental, com a prevalência do foco na consciência do protagonista antes da ação, que deixa de ser o elemento estruturante da ficção. O próprio realismo da obra, como apontou Erich Auerbach (2015), pode construir-se a partir da consciência humana representada no romance moderno.

Quanto ao romance contemporâneo — e, mais especificamente, o brasileiro —, tem-se observado um sentido de urgência em retratar o momento presente que se dá através de duas principais vertentes: uma que privilegia a representação da violência nos espaços urbanos, e outra que se volta à subjetividade do sujeito contemporâneo, seus “universos íntimos e sensíveis” (Pellegrini, “De bois” 39; Schøllhammer 15). O simplismo de tal dicotomia, entretanto, é colocado em perspectiva por Karl Erich Schøllhammer ao notar que “a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior: o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico” (15). Por sua vez, Tânia Pellegrini propõe que o realismo opera, ao invés de cópia ou imitação, uma refração da realidade, através de um processo representacional que vai além de mera descrição, mas de forma que a obra se liga indissociavelmente à história e à sociedade (“Realismo” 21). Quanto à realidade refratada através da consciência do narrador ou personagem, Pellegrini considera que tal procedimento estético questiona a ideia de totalidade, mas a ela remete em cada fragmento (“Realismo” 24).

Convergindo com tais ideias, propomos neste artigo analisar como o romance *A tirania do amor*, de Cristovão Tezza, explora profundamente através do fluxo de consciência a subjetividade de um representativo sujeito brasileiro, de classe média, da década de 2010. Ao mesmo tempo, tal intimidade se revela na conflituosa relação e dialogismo deste sujeito consigo mesmo, sua família e as expectativas e eventos da sociedade que o cerca. Neste último aspecto, Tezza é cuidadoso em recriar, no mundo da ficção, um universo de contextos e

acontecimentos políticos e econômicos que o aproximam da realidade do Brasil nos anos 2010.¹

A partir da publicação do romance *O fotógrafo* (2004), pode-se observar na escrita do premiado escritor catarinense uma tendência de intensificação nos modos de explorar o tempo e a consciência das personagens. Em seu romance *O filho eterno* (2007), marco da carreira do autor pela notável repercussão e sucesso junto ao público, crítica e premiações, certas questões ligadas ao papel social do homem de classe média, sua autoimagem e relação com as expectativas da sociedade circundante já aparecem em meio à narrativa de um homem diante do novo desafio de ser pai de uma criança com síndrome de Down. Neste ensaio nos voltamos para uma das mais recentes publicações de Tezza, *A tirania do amor* (2018), observando como o fluxo de consciência que conduz o romance elabora um entremear-se de tempos narrativos não-sequenciais que “desacomoda o leitor” e constrói uma subjetividade em crise e em diálogo muitas vezes não concretizado com outras personagens e a realidade circundante (Montemezzo 185). Observaremos que as questões que mencionamos como presentes em *O filho eterno* são novamente trazidas à discussão neste romance, através de outras técnicas narrativas e desafios específicos deste protagonista.

Ao encontro das análises de Auerbach e considerando reflexões mais recentes sobre a constituição da subjetividade na ficção (Fludernik 1993; Mäkelä 2006, 2013), procuraremos apontar para a obra de Tezza enquanto realização dos “novos realismos” presentes na literatura brasileira contemporânea, conforme postulado por Schøllhammer (2009) e Pellegrini (2007), entre outros, e como essa obra revisita a tradição do fluxo de consciência no romance moderno estabelecida nas primeiras décadas do século XX. Assim, este ensaio afirma a relevância da obra

¹ Quanto à situação política/econômica do Brasil nos anos 2010, foi marcada por uma série de instabilidades que se observaram de forma mais evidente a partir de junho de 2013, com manifestações em diversas partes do país. Tais agitações teriam sido, em princípio, motivadas pelo aumento das tarifas de ônibus em várias cidades, mas acabaram tomando maiores proporções e revelando o descontentamento da população com a classe política e os frequentes escândalos de corrupção — que também aparecem em *A tirania do amor*. Tais manifestações tiveram vasta cobertura da mídia e prepararam o terreno para o golpe que destituiu a presidente Dilma Rousseff em 2016, sob justificativa de supostas manobras fiscais irregulares e, na realidade, pelo clima de ingovernabilidade que vinha sendo insuflado nos anos anteriores pela mídia e oposição. A exposição da fragilidade do governo — e igualmente do sistema político e do regime democrático — traduziram-se em flutuações de mercado, insegurança para os trabalhadores e um contexto de crise política e econômica que se estende até a atualidade, sob a presidência de Jair Bolsonaro e sua inaptidão para conduzir o país durante a pandemia. Tal contexto é o pano de fundo do romance que analisamos neste ensaio.

de Tezza diante do “desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país”, e também com os problemas e representação do homem contemporâneo na literatura brasileira de hoje (Schøllhammer 14). Pretendemos demonstrar que o realismo da obra se constitui através de um fragmentário mosaico de vozes e tempos que o fluxo de consciência elabora, tendo como pano de fundo um universo ficcional altamente identificável com a realidade da classe média brasileira dos anos 2010.

A centralidade dos processos internos

O protagonista de *A tirania do amor* é Otávio Espinhosa, um economista com talento incomum para cálculos mentais que trabalha como consultor de investimentos em São Paulo, em uma companhia chamada Price & Savings. O leitor se depara, no primeiro capítulo do romance, com uma personagem perdida em suas conjecturas a caminho do trabalho. Ao decorrer da narrativa descobrem-se as razões que farão daquele dia um momento tão crítico para Otávio: durante a madrugada descobrira a traição da esposa, a bem-sucedida advogada Rachel, e o chefe o havia convocado para uma reunião naquela manhã, gerando a expectativa de ser demitido.

Nos capítulos que se seguem, revela-se o desdobrar surpreendente daquele dia com tão mau começo: a reunião não acontece, pois os diretores da empresa são levados pela polícia federal sob investigação de fraudes; encaminha-se a relação com a esposa para um acordo de divórcio; a relação com a colega de trabalho Débora expande-se do profissionalismo à intimidade sexual, e à perspectiva de uma nova empreitada; e em meio à tensão causada pela incerteza do destino da companhia e ao desgosto de descobrir-se traído, o agradável almoço com a filha Lucila é um oásis, momento prazeroso em meio a um dia tão problemático.

Relativamente simples, o enredo do romance transforma-se em um emaranhado de informações que se misturam às lembranças e pensamentos do protagonista, e cujas cenas são compostas através de fragmentos diluídos por todo o romance. O narrador heterodiegético frequentemente se esvai diante da evidência em que são postos os processos mentais de Espinhosa. Tem-se, como postula Robert Humphrey em estudo seminal sobre o fluxo de consciência na literatura, “uma ficção centrada no âmago da experiência humana” (22). O mesmo autor observa que para Virginia Woolf, que explorou à perfeição as técnicas para

construção do fluxo de consciência na primeira metade do século XX, importa ao artista “expressar sua visão particular da realidade, do que a realidade é, subjetivamente” (Humphrey 22). Importa notar que na literatura brasileira também floresceu, na primeira metade do século passado, o romance psicológico em várias modalidades (Bosi 392). Do mesmo modo têm-se multiplicado, desde a publicação de Humphrey nos anos 1950, estudos que analisam a contribuição do fluxo de consciência para o romance moderno e o modo particular com que permite a representação da realidade na ficção.

O fluxo de consciência é a técnica—ou conjunto de técnicas—usada para a construção do protagonista de *A tirania do amor*. O narrador cede a voz a “uma corrente de pensamentos e dizeres não ditos” por Espinhosa, entrelaçando suas impressões às lembranças de tempos passados, como o dia em que conheceu Rachel no auditório de uma palestra, os conselhos do pai, a ausência da mãe — desconhecida — em sua criação, o abusivo relacionamento com Teresa, namorada da juventude (De Santa 215). São menos frequentes no texto os relatos de ações, e cada diálogo ou acontecimento narrado é contaminado pelos comentários, julgamentos e associações mentais do protagonista, como podemos observar no excerto a seguir:

Já no celular dele, que conferiu por um reflexo condicionado, não havia nada de novo—apenas a mensagem do presidente, ainda de ontem à noite, *Td bem? Preciso falar em particular com vc às 10 é importante. Leritta*. Começaria com o tapinha revelador nas costas. *Somos velhos amigos. Mas...* Mas a diretoria foi implacável: enxugar. Tentou calcular quanto teria de Fundo de Garantia para as despesas genéricas da mudança próxima de vida, o dinheiro que o governo carcomia mês a mês sob índices criminosos de reajuste de modo a fabricar moeda e cobrir o eterno rombo – nunca falar assim nos relatórios, é preciso *inteligência emocional*, alguém lhe disse há alguns anos, *sem inteligência emocional você não chega a lugar nenhum*, e ele sorriu, eu que disse isso a ele, como ironia, e um mês depois ele repetiu para mim, a sério, como se a ideia fosse dele. Como era mesmo o nome? Fábio, Flávio. Ao seu lado, o homem da gravata vermelha continuava com o sorriso santificado no rosto – o que teria sido a

mensagem? Uma promoção? Um dinheiro extra? Nasceu um netinho? (Tezza 24)

Essa cena ocorre logo após Otávio observar, na lanchonete em que tomava um café, um homem ao seu lado receber uma mensagem no celular que o fez sorrir. O que se segue, como vemos na passagem, é algo semelhante ao que Auerbach observa no romance moderno: um episódio aparentemente carente de importância para o enredo, ao qual se entrecruzam elementos pertencentes a “movimentos internos, isto é, de movimentos que se realizam na consciência das personagens” (Auerbach 477). A narrativa de Tezza se desenvolve de modo semelhante, e tais movimentos internos podem ser destacados do excerto acima transcrito e de múltiplas passagens ao longo de todo o romance.

Instigado pela visão do homem sorrindo ao telefone a seu lado na lanchonete, Otávio se volta para o seu próprio aparelho, motivado pelo exterior a voltar-se para si e sua situação previsivelmente infeliz. Deste movimento (do exterior ao interior), o narrador comenta em onisciência que a personagem o fizera “por um reflexo condicionado”, para em seguida ceder-lhe a voz narrativa (Tezza 24). As vozes externas — de Leritta e do colega cujo nome Otávio empreende algum esforço para lembrar — são reproduzidas em destaque no texto. As falas de Leritta são, no trecho, a mensagem no celular, que reproduz as abreviações comuns à linguagem digital, e uma fala que não se concretiza, mas trata-se de como Otávio imagina que o presidente começaria a conversa por meio da qual seria demitido. As expressões em destaque, portanto, são não apenas falas reais de outras personagens, mas também conjecturas e projeções do protagonista.

A imaginação desta conversa traz por associação a preocupação financeira de Espinhosa, que, entende-se pelo conjunto do enredo, vive de modo bastante confortável. A provável demissão concomitante à separação da esposa gera uma má sensação de instabilidade e pouco controle financeiro, e a tentativa de calcular as reservas de que dispunha conduz o pensamento às opiniões do homem acerca da economia nacional, expondo o movimento do particular em direção ao geral, desta vez. Ao pensar na situação econômica nacional como um “eterno rombo”, o próprio Otávio repreende sua linguagem mediante a lembrança da importância de se ter “inteligência emocional” (Tezza 24). Esta demanda externa, que ele próprio ironizou outrora, faz com que se lembre do colega que utilizou a expressão de forma pouco original, e após esta lembrança seu olhar novamente se volta para o

homem de gravata na lanchonete, que ainda sorri. Basta este breve olhar ao exterior e logo se retorna aos pensamentos de Otávio, que passa então a tentar adivinhar o motivo da alegria do homem.

A construção que se observa no excerto transcrito é de breves narrações de ações realizadas ou observadas pelo protagonista, que o levam a refletir, lembrar, conjecturar, ironizar, entre outros processos interiores: “os acontecimentos exteriores perderam por completo o seu domínio; servem para deslanchar e interpretar os interiores”, e a consciência é levada ao centro da representação, com todas as suas rupturas, livre-associação e, por vezes, sua ilogicidade (Auerbach 485). Não em *A tirania do amor*, entretanto: o carácter quase caricaturalmente racional de Otávio se constrói por seus pensamentos conduzidos predominantemente pela lógica e frequentes remissões às ideias do filósofo racionalista Spinoza, por cuja semelhança dos nomes Otávio Espinhosa brincava ser um antepassado seu. Até mesmo em passagens de divagação do pensamento, quando cogita matar a esposa por vingança pela traição, ou quando se determina a abdicar de toda relação sexual, as consequências e desdobramentos lógicos não deixam de se fazer presentes no fluxo de consciência que constrói essa personagem.

A representação do mundo ficcional é elaborada a partir de um recorte coerente com o olhar do economista e de outros traços presentes em sua construção como personagem da ficção. De acordo com Maria Mäkelä em estudo sobre a construção de consciências na ficção,

The modernist consciousness novel is not so much a representation of a particular kind of fictional story world as it is a spectrum of the character's own mental representations of the fictional reality. Thus the interpretive task is not to seek the truth about the fictional world but to reflect on the ways in which the partial, local and subjective truths are constructed. (“Possible Minds” 232–33)

Para Mäkelä, cujos escritos acerca da consciência na ficção dialogam com a assim chamada narratologia pós-clássica e cognitiva, não cabe à análise de personagens ficcionais buscar a identificação com referentes do mundo real, mas observar como

a elaboração de consciências ficcionais se ancora na limitação de uma perspectiva coerente com os elementos a partir dos quais esses caracteres são construídos.

É em consonância com tal postulação que se pode observar a coerência dessa subjetividade que edifica o universo ficcional em *A tirania do amor*. Em outra passagem do romance, ao término do agradável almoço de Espinhosa com a filha Lucila em um restaurante japonês bastante caro, tem-se o seguinte trecho:

A rica da família é a sua mãe, ele pensou em explicar, sem dizer, casamento com separação de bens, o escritório de advocacia disparando, e eu, o grande consultor econômico, afundando, um gráfico nítido, didático na parede, a renda de Rachel subindo, a minha caindo, ano a ano, *vamos todos afundar juntos na Price & Savings*, e ele enfim conferiu no celular a fotografia sorridente de Rachel, *chamada não atendida*, ela quer falar comigo, como será a sua primeira frase? – e previu uma conversa difícil num dia difícil, *talvez o pior dia da minha vida*, e calculou se isso fazia sentido justo no momento da tênue felicidade de um almoço com a filha. (Tezza 117)

Destaca-se no excerto o número de frases marcadas pela distinção gráfica, em alternância com o texto regular; não se pode explicá-las pela voz narrativa, já que se observam sem letras itálicas trechos do narrador, como “ele pensou em explicar”, e trechos do pensamento de Espinhosa, como “a minha [renda] caindo” (Tezza 117). Também não se distinguem por pertencer aos pensamentos de Otávio ou de outras personagens, já que parte dessas frases destacadas são pensamentos de Otávio, mas “chamada não atendida” é a frase lida na tela do celular, e “vamos todos afundar juntos na Price & Savings” poderia ser uma frase dita por algum colega qualquer naquela manhã, diante do escândalo de corrupção da empresa (Tezza 117). Antes, parecem-nos constituir fragmentos do fluente pensamento de Otávio verbalizados, ou as sentenças mais assertivas a interromper o fluxo livremente associativo da mente do protagonista. Luciana Montemezzo considera o tecido de vozes alternadas que compõem o fluxo de consciência em Cristovão Tezza como “aplicação prática dos conceitos de polifonia e dialogismo” (Montemezzo 177). De fato, o protagonista de *A tirania do amor* expõe através de

seus processos mentais intenso diálogo com as vozes de outras personagens, de suas próprias expectativas e das expectativas sociais que o cercam.

Ao mesclar trechos do pensamento do protagonista com ou sem destaque, sugerindo que parte das ideias era verbalizada e outra se restringia a processos mentais periféricos, o texto ilustra a diferenciação entre monólogo interior e fluxo de consciência, sendo que este se constitui também dos níveis de pensamento que estão além da organização da linguagem, às margens da razão (Humphrey 2–3). A diferenciação gráfica no excerto acima transcrito, portanto, pode ser explicada pela revelação de diferentes níveis do pensamento, com ideias verbalizadas, interferências externas, vozes alheias lembradas e o fluxo de raciocínio que se conduz internamente. Fludernik também destaca como recursos linguísticos e expressivos da subjetividade as orações incompletas que podemos observar no trecho acima; de sintaxe truncada e muitas vezes inconsistente, cláusulas inacabadas, hesitações e modificadores que se referem à percepção do protagonista, o texto traz abundantes marcas linguísticas identificadas como próprias da construção de consciências ficcionais (235).

A distinção entre a voz do protagonista e a do narrador, portanto, não tem o relevo da marcação textual; sobre a tenuidade de tal diferenciação, Mäkelä observa: “the roles of the narrator and character are constantly on the verge of collapsing into one another in canonical realist consciousness representation” (*Realism* 151). Interessa notar que Mäkelä destaca o caráter *realista* de tais representações da consciência no romance moderno (e estendemos aqui para o contemporâneo). A mesma autora afirma que “realistic presentation of consciousness seems to require the illusion of immediacy”, percepção semelhante à que Beatriz Resende tem de uma tendência na literatura brasileira contemporânea à qual dá o nome de *presentificação*, e que lhe “parece também se revelar por aspectos formais” (Mäkelä, *Realism* 162; Resende 28). A convergência entre as observações das autoras, portanto, endossa a possibilidade de se ler a obra de Tezza e sua exploração do fluxo de consciência como forma de realismo presente na literatura brasileira contemporânea.

Tempos narrativos em mosaico

Os processos internos do protagonista são revelados, para benefício do caráter realista da narrativa e da construção da personagem, através de uma complexa

elaboração quanto ao que diz respeito à ordem dos acontecimentos. Observa-se que o romance de Tezza se desenvolve com amplitude relativamente limitada, já que os pensamentos e ações de Otávio se situam no intervalo de apenas um dia. Quanto ao tempo psicológico, entretanto, expande-se para uma série de lembranças recorrentes e fragmentadas sobre suas relações: com o falecido pai, visto pela personagem como homem de moral e métodos duvidosos; com Rachel, de cujos primeiros encontros Espinhosa se lembra em várias passagens do texto; com o filho Daniel, cuja relação era essencialmente de conflito de valores e gerações; e com outras personagens, como a filha Lucila, a colega Débora, o chefe Leritta, entre outros. Assim, as memórias expandem o tempo do romance em numerosas analepses e, ainda que nem tanto por prolepses dadas pelo narrador, por projeções sobre o futuro feitas pelo próprio Espinhosa.

Quanto à fragmentação e à não-sequencialidade, podemos considerar que contribuem para o realismo na elaboração da personagem, uma vez que os processos mentais humanos mais se aproximam da confusão de tempos e vozes por que se constitui a consciência de Otávio do que da harmoniosa sequencialidade de uma narrativa linear. A narrativa é, quanto à sua frequência, predominantemente repetitiva, uma vez que vários eventos e suposições do protagonista são pensados diversas vezes ao longo do dia. Se “a realidade de uma sequência não está no seguimento natural das ações que a compõem, mas na lógica que aí se expõe”, justifica-se nossa afirmação anterior de que o caráter fragmentário do tempo e das vozes narrativas constrói a realidade representada no romance, ainda que essa realidade seja mais mental que contextual, e elaborada segundo a percepção subjetiva e parcial da personagem (Barthes 151).² Das rupturas temporais na narrativa, temos como exemplo o excerto a seguir:

² Tal expediente pode ser também observado em numerosas outras obras da literatura brasileira contemporânea. À guisa de exemplo: em *Meia-noite e vinte*, de Daniel Galera, o enredo e personagens se constroem gradualmente na alternância de pontos de vista narrativos a cada capítulo, e cada perspectiva contribui para a elaboração do universo ficcional, das demais personagens, dos acontecimentos narrados e do retrato de uma geração localizada na passagem do século XX para o XXI, em Porto Alegre. Em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, de proposta estética diversa, são olhares de personagens femininas que se revezam para contar a história de um povo quilombola, suas crenças e desafios, particulares e coletivos. Em *Pontos de fuga*, de Milton Hatoum, novamente se observa a dispersão de pontos de vista, desta vez com a presença de fragmentos de cartas e diários que enovelam diversas vozes à história do protagonista, mero organizador de olhares, parciais e subjetivos, sobre o período da ditadura militar. Luiz Ruffato, por sua vez, em um de seus mais recentes romances (*O verão tardio*), centra a narrativa no protagonista, limitando o universo ficcional e a narrativa à perspectiva daquele homem doente de meia idade que busca fazer as pazes com seu passado. O fluxo de consciência é empregado por Ruffato em breves passagens sugerindo que Oséias

- Pai – e ele imaginou, pelo tom severo da voz, que agora, finalmente, sua filha iria perguntar sobre a iminência do divórcio e suas trágicas consequências. [...] Você não tem mesmo nenhuma ideia de quem foi sua mãe? A minha avó? Eu tenho uma curiosidade tão grande! Os adolescentes testam os sistemas lógicos de todas as formas até acabar a bateria, disse-lhe Rachel uma vez, diante da irritante insistência de Daniel sobre uma bobagem qualquer que quase o enlouqueceu num café da manhã. . . . Era difícil lembrar a primeira infância, e ele ainda se imaginava muito distante da morte para rever o início da vida e tentar lhe dar algum sentido Quem descende de Spinoza não precisa de mãe, uma vez ele brincou com Rachel, mas ele não brincou com a filha, olhos enormes à espera. (Tezza 86–87)

Nesta sequência é possível identificar diversos tempos que se alternam entre o diálogo com a filha no restaurante e as memórias que entrecortam os pensamentos de Espinhosa, motivadas pela pergunta de Lucila. A própria pergunta é entrecortada: da apóstrofe “Pai” à conclusão da pergunta a respeito da avó, os pensamentos de Espinhosa dispersam a conjecturar sobre o quê a filha o interpelaria. Entre a pergunta e a resposta, por sua vez, novo intervalo para divagações que vão à lembrança de uma fala da esposa, à constatação de sua própria dificuldade em lembrar a infância, a uma outra lembrança de conversa com a esposa, e de volta aos olhos curiosos da filha que aguardava a resposta. Os breves segundos entre uma pergunta e uma resposta se abrem no extenso desenvolvimento mental que aí se interpõe, com memórias evocadas pela pergunta, reflexões sobre a infância e a morte, mais memórias, até o planejamento da resposta e finalmente sua emissão. Os acontecimentos exteriores — no caso desta passagem, o diálogo com a filha —, são apenas uma fração da representação da realidade, e esta se desenvolve muito mais extensamente como representação da consciência. “Todo o peso repousa naquilo que é desencadeado, . . . o que não está preso ao presente do acontecimento periférico liberador”, e daí a importância do

está entre a vigília e o sono. A fragmentação e o multiperspectivismo, portanto, são traços consolidados no romance contemporâneo; já o fluxo de consciência não é técnica tão largamente empregada pelos prosadores de hoje, pode-se concluir por uma breve (e limitada) amostra.

tratamento do tempo nessa construção subjetiva: não se trata apenas de uma “consciência presente em cada instante, mas da consciência rememorante” (Auerbach 487, 488). Exposto o processo de elaboração do tempo no romance — ou melhor, dos tempos em mosaico —, explicita-se o projeto de construção da personagem através da representação de sua consciência, isto é, representação de uma realidade subjetiva.

A análise do nível micronarrativo revela, em incontáveis outras passagens, a mesma técnica de ir e vir temporal que se alterna entre diálogos ou narrações externas e um amplo desencadeamento de processos mentais a partir desses estímulos externos, ou mesmo em livre associação. Outro excerto em que podemos observar o mesmo processo segue abaixo:

Parou na calçada: *organize a cabeça. Uma coisa de cada vez, nunca se esqueça*, mas, teimosamente, a cabeça voltou a 1994 e à euforia da nova moeda, mais a dupla combinação de felicidade pelo perfume de Rachel e pela ausência de Teresa Você não é um menino qualquer, você merece o melhor, dizia-lhe o pai mais de quatro décadas antes, matriculando-o em escolas internacionais que depois não conseguia pagar, *vá aprendendo tudo, absorva o que puder, sabedoria não ocupa lugar* Eu sempre sabia exatamente o que ele ia dizer, e de que modo, assim como durante anos eu sempre soube antecipar com boa chance de acerto a curva das commodities, da bolsa, do juro *Só faltou ficar rico*, brincou Rachel. (Tezza 33–35)

O longo parágrafo de que extraímos os trechos acima transcritos se inicia com o tempo presente da narrativa; ao se dirigir ao trabalho, Espinhosa para sua caminhada, e a determinação de organizar os próprios pensamentos (frase destacada graficamente no texto, como a organização, ainda que mental, de um pensamento em palavras) se desfaz no instante seguinte, com as memórias que se inserem. Desse modo, o tempo se desloca para uma época específica: 1994, época da qual as lembranças do economista, ligadas à “nova moeda”, se misturam às do homem que recentemente se apaixonara por Rachel e se desligava da ex-namorada. Das lembranças desses dois relacionamentos parte-se em novo salto temporal para uma época ainda anterior, em que as frases ditas pelo pai são relembradas em meio

à crítica da perspectiva presente do protagonista, que não consegue evitar o julgamento mencionando que o pai “não conseguia pagar” as boas escolas que desejava proporcionar ao filho. Desta memória determinada das frases ditas pelo pai, os pensamentos de Otávio se ampliam em uma constatação da infância e juventude, de que “sempre sabia exatamente o que [o pai] ia dizer”, e sua habilidade de fazer tais previsões o levou de volta à vida adulta e à atuação profissional, e finalmente ao ácido comentário da esposa de que, apesar de tão habilidoso, Otávio não ficara rico (Tezza 33–35).

Podemos observar neste último excerto transcrito e em muitos outros que as preocupações de Otávio frequentemente se voltam às finanças e à autorrealização. Nas primeiras páginas do romance o protagonista já revela o insucesso de sua carreira acadêmica quando desistiu de concluir o doutorado diante das críticas da banca de qualificação. A expectativa de ser demitido na manhã em que se inicia o romance também revela a preocupação com seu futuro financeiro, e o desgosto de descobrir a infidelidade da esposa se agrava pela percepção do sucesso da mesma, e de o amante ser seu sócio no escritório de advocacia que tanto prosperava. Ao reconstruir a realidade através do fluxo de consciência de Otávio Espinhosa, o romance de Tezza problematiza a relação do sujeito moderno com seu próprio valor, ditado tantas vezes pelo sucesso financeiro que aquele é capaz de alcançar na sociedade capitalista.

Ao tratar do romance *O filho eterno*, Rex P. Nielson observa que problemática semelhante já estava presente na obra do autor, sendo então a fragilidade do protagonista posta em evidência pela excepcionalidade do filho, em princípio. Também aparecem naquele romance expressões de insegurança pelo insucesso financeiro, já que a esposa do protagonista de *O filho eterno* é que estava a sustentá-lo havia anos: “[T]he narrator’s feelings of failure reveal the tensions between a patriarchal masculinity rigidly defined by family systems and his own sense of self, which is far more fluid” (Nielson 120). De modo semelhante, os conflitos que os pensamentos de Espinhosa expõem resvalam frequentemente no orgulho ferido de ver-se na iminência do desemprego, diante de uma esposa que quer deixá-lo pelo sócio, alguém em situação econômica tão favorável quanto a dela.

É significativo que esse romance contemporâneo, cujo universo ficcional dialoga com a realidade brasileira do século XXI (inclusive fazendo várias referências ao cenário político e econômico), está centrado na consciência de uma

personagem em crise, durante um momento em que se vê privado da segurança que um bom emprego e um casamento estável poderiam lhe inspirar. Na manhã em que se inicia o romance tudo parece perdido para Espinhosa, e as memórias que se entremeiam às narrações e percepções presentes, compondo um mosaico de tempos que constrói a personagem, intercalam-se com a premente visão de um presente em crise e a projeção de um futuro incerto.

Ao final do romance, constituídas as múltiplas peças desse quebra-cabeça de tempos e vozes, constata-se o que não raramente a realidade nos revela: as preocupações são bem piores que a real situação. Espinhosa não perdeu o emprego, a breve conversa com a esposa sugeriu o encaminhamento para um divórcio amigável, a relação com a filha mostrou-se sólida e afetuosa, ele desfrutou de uma nova conexão através da intimidade com a colega Débora, e esta ainda lhe propôs uma parceria promissora para o futuro de Otávio como escritor e palestrante. As linhas que o atavam aos temores do presente se desatam quando ele finalmente pensa, ainda imóvel, em voltar para casa, com “uma sensação inesperadamente boa no corpo inteiro” (Tezza 173). Entre a manhã das primeiras páginas à noite do desfecho do romance, o que ocupa todo seu desenvolvimento é uma série de questionamentos e crises de um sujeito contemporâneo premido entre as expectativas sociais e o refazer-se de suas perspectivas, em uma mente povoada pela polifonia de tantas outras personagens e os fatos e eventos que elaboram um contexto que situa esse sujeito em um ambiente urbano, brasileiro, de finais da década de 2010.

Considerações finais

Conforme exposto, *A tirania do amor* se desenvolve com muito maior foco nos movimentos da consciência do protagonista do que nas ações que ele vivencia. Ainda assim, essa consciência reflete a todo momento as relações e informações recebidas do exterior, de modo que a realidade construída no romance não é desreferencializada. A convergência entre mundo ficcional e mundo real se dá em múltiplas passagens do texto, como nos escândalos de corrupção — infelizmente tão frequentes nos noticiários brasileiros — comentados pelas personagens e que chegam até a Price & Savings, cujos diretores foram levados pela polícia federal. A prática de lobby, também reconhecidamente comum na política nacional, é

citada quando Débora relata a Otávio uma reunião de que participou com influentes personagens do mercado financeiro.

As frequentes inserções do pensamento de Spinoza em diálogo com as reflexões e constatações de Espinosa também contribuem para o tecido calcado no mundo real que compõe o pano de fundo deste universo ficcional. Ao inserir elementos da realidade, como o valor pago ao restaurante e determinadas práticas profissionais (principalmente suas e de Rachel), Otávio se revela em inúmeros pontos verossímil enquanto sujeito de classe média alta, brasileiro, contemporâneo.³ Muito mais que sua composição por referenciais externos, entretanto, contribui para o realismo da personagem e do tempo e espaço retratados a constituição de sua consciência, plano principal de sua construção: “o processo representacional efetivado pelo realismo - sua dimensão mimética – não [é] de qualidade apenas referencial, descritiva, fotográfica; trata-se de imitação em profundidade, cuja perspectiva geral está inextricavelmente ligada à história e à sociedade” (Pellegrini, “A persistência” 21). Mais que simplesmente imitar a realidade, o romance realista contemporâneo a reconstrói sob a ótica de uma subjetividade cuja verossimilhança se pauta, mais que pelos elementos contextuais, pelos movimentos de uma consciência em diálogo constante com suas memórias e as vozes que a cercam. Trata-se, conforme Pellegrini, de um realismo que “[representa] em profundidade as relações tensionadas entre o social e o pessoal, permeadas pela lógica mercantil” (“De bois” 53).

De modo semelhante, Schøllhammer aponta que “há claramente, na literatura e na própria crítica contemporânea, uma acentuada tendência em revalorizar a experiência pessoal e sensível como filtro de compreensão do real”, e é desta maneira que compreendemos a contribuição do romance de Tezza dentro do escopo dos novos realismos na literatura brasileira contemporânea (Schøllhammer 106). Seu compromisso enquanto realismo não está simplesmente em representar

³ A pesquisa de Regina Dalcastagnè (2021) é instrutiva para a compreensão dos sujeitos cuja representação é prevalente no panorama literário brasileiro contemporâneo. Segundo a autora, do mesmo modo que a maioria dos escritores presentes nos catálogos das grandes editoras do país são homens brancos, com ensino superior e moradores das regiões sudeste e sul, também os personagens do *corpus* analisado refletem tal representatividade limitada. Há uma maioria (69,3%) de protagonistas homens, e a maior parte deles são brancos, heterossexuais e estão na idade adulta. Assim como Otávio Espinosa, esses personagens transitam entre as relações profissionais, familiares/amorosas e de amizade, enquanto as personagens femininas exploram em maior proporção relações amorosas e familiares. Sob essa perspectiva, Espinosa pertence a uma tendência observável na literatura contemporânea do Brasil de voltar o foco para os homens brancos de classe média e meia idade, e esse perfil descreve os personagens e também os autores.

a situação sócio-política do país, mas, revisitando a tradição do romance moderno das primeiras décadas do século XX, representar a realidade através das tensões que esta impõe ao sujeito. O realismo está, portanto, no olhar parcial, subjetivo e fragmentário do protagonista, que constrói um mundo ficcional fortemente referencializado.

A leitura de *A tirania do amor* e a observação de seus processos de construção, especialmente a construção da personagem e das instâncias temporais, apontam para a percepção dos novos realismos contemporâneos como representativos das “relações entre o social e o pessoal que não se limita[m] a um simples processo de registro e/ou descrição, pois sempre depende[m], para sua plena elaboração, da apreensão das formas dessas relações” (Pellegrini, “Realismo” 33). Essas relações se mostram, como vimos, no constante e intenso diálogo da subjetividade com suas próprias vozes rememorantes e com as vozes e pressões sociais circundantes; assim, revitalizam a tradição moderna da representação da realidade através da subjetividade com o fluxo de consciência, que, embora não seja tendência predominante na literatura brasileira contemporânea, mostra-se mesmo relevante pela força do nome de Cristovão Tezza nesse cenário e sua forma particular de realismo.

Obras citadas

Auerbach, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*.

Traduzido por George Bernard Sperber e pela equipe da Perspectiva, Perspectiva, 2015.

Barthes, Roland. *A aventura semiológica*. Traduzido por Mário Laranjeira, Martins Fontes, 2001.

Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix, 2003.

Dalcastagnè, Regina. “Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades”. *Letras de Hoje*, vol. 56, no. 1, 2021, pp. 109–43.

De Santa, Everton Vinicius. “O jogo autor-leitor na literatura do agora”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no. 42, 2013, pp. 209–21.

Fludernik, Monika. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. Routledge, 1993.

- Gallagher, Catherine. “Ficção”. In: Moretti, Franco (Org.). *O Romance I: a cultura do romance*, organizado por Franco Moretti, traduzido por Denise Bottmann, Cosac Naify, 2009, pp. 629–58.
- Humphrey, Robert. *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. U of California P, 1955.
- Mäkelä, Maria. “Possible minds: Constructing – and reading – another consciousness as fiction”. *Free Language, Indirect Translation, Discourse Narratology: Linguistic Translatological and Literary-Theoretical Encounters*, edited by Pekka Tammi and Hannu Tammola, Tampere UP, 2006, pp. 231–60.
- . *Realism and the Unnatural*. The Ohio State UP, 2013.
- Montemezzo, Luciana Ferrari. “A tradutora de Cristovão Tezza: uma trama entrelaçada”. *Conexão Letras*, vol.12, no.17, 2017, pp. 173–86.
- Nielson, Rex P. “‘O pai provisório’: Fatherhood and New Masculinities in Cristovão Tezza’s *O filho eterno*”. *Luso-Brazilian Review*, vol. 52, no. 1, pp. 110–30.
- Pellegrini, Tânia. “De bois e outros bichos: nuances do novo realismo brasileiro”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no. 39, 2012, pp. 37–55.
- . “Realismo: a persistência de um mundo hostil”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, vol. 2, 2010, p. 11–36.
- Resende, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XX*. Casa da Palavra-Biblioteca Nacional, 2008.
- Schøllhammer, Karl Erich. *Ficção brasileira contemporânea*. Civilização Brasileira, 2009.
- Tezza, Cristovão. *A tirania do amor*. Todavia, 2018.