



# REPERCUSSÕES DA ESPECTRALIDADE E DA DUPLICIDADE EM *TODOS OS DIAS*, DE JORGE REIS-SÁ

**THIAGO CAVALCANTE JERONIMO**

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: thiagocavalcante@live.com

“Já não há melancolia possível. Acabou no dia em que esta música chegou nas asas de uma borboleta e eu, lembrando personagens de um romance, Fernando, Augusto, Antônio, me soube amargo pelo grito de um filho. Também sou filho. E no entanto não tenho um pai com quem gritar” (Jorge Reis-Sá, “Dinner at eight”).

## Resumo

O objetivo deste trabalho é identificar como a espectralidade e a duplicidade se materializam no romance *Todos os dias*, de Jorge Reis-Sá. O alicerce teórico se pauta nas contribuições de Leyla Perrone-Moisés acerca do espectro e das pontuações do duplo hereditário, isto é, a herança paterna que é passada às personagens: inacabadas, em processo. Não por acaso, esta última particularidade é encontrada no romance moderno, assim como o gosto pela criação da metanarrativa, fenômeno também presente no romance jorgiano.

## Palavras-chave

Jorge Reis-Sá. Espectro. Duplo.



## TODOS OS DIAS

Jorge Reis-Sá, nascido em Vila Nova de Famalicão, desenvolve, a par da carreira editorial, uma produção ficcional consonante às novas letras portuguesas, isto é, prosas e poesias que, ao evidenciarem as tensões cotidianas do homem de sua nação, alcançam, *per si*, as constantes experimentações sociais e íntimas do homem universal:<sup>1</sup> a condição humana.

A produção literária portuguesa, a partir dessa definição, privilegia, em suas narrativas contemporâneas, personagens que, em vez de desbravarem “os mares nunca antes navegados”, refletem acerca do ramerrão das relações humanas, o cotidiano intermediado por vida e morte.

O tema recorrente no romance *Todos os dias*, foco deste estudo, é a ausência paterna sentida ou aludida em toda materialidade textual. Paternidade que é aqui entendida como uma manifestação dual das personagens, isto é, aquele que é pai não teve em quem se espelhar como filho, aquele que é filho não encontra referência paterna em seu pai, e, assim, por conseguinte.

Há corporificado no romance de estreia jorgiano um constante ressurgir de ausências e vazios que abrem passagem à morte, e, em estância dual, às suas representações simbólicas, aqui definidas como espectro, isto é, “o que nos vem do passado, da tradição, e que deve ser acolhido para que se faça o trabalho do luto e se dê lugar ao porvir” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 151).

Sob essa interpretação, sublinhem-se na narrativa *Todos os dias* alusões explícitas ao luto e à possível reestruturação familiar, uma vez que, segundo o autor, “a morte é sinônimo do amor”<sup>2</sup> (REIS-SÁ, 2005a, p. 31), isto é, uma possibilidade de, para aqueles que ainda vivem, se refazerem do luto por intermédio da vida que pede passagem. Interpreta-se que a personagem Rafael é materializada nessa poética como limiar<sup>3</sup>, trânsito crucial entre o luto e a possibilidade de vida.

- 
- 1 Miguel Real (2012) esboça algumas das principais obras do novo romance português que cunham essa perspectiva acerca da globalidade da literatura portuguesa nos últimos sessenta anos. Para o crítico, “O romance português, na primeira década do século XXI, tronou-se cosmopolita, eminentemente urbano, dirigido a um leitor global, explorando temas de caráter universal, centrado em espaços geográficos exteriores à realidade nacional (José Saramago, José Luís Peixoto, [...] Jorge Reis-Sá [...])” (REAL, 2012, p. 22).
  - 2 No poema “A definição do amor (1)”, Jorge Reis-Sá (2005a, p. 31) registra: “Passei a escrever poemas de morte. Escrevi muitos poemas sobre o meu pai, até o dia em que percebi que a morte é sinônimo de amor”.
  - 3 Mikhail Bakhtin (2015, p. 336) esclarece que o limiar é “A possibilidade de, em um instante, transformar o inferno no paraíso (isto é, passar de um para o outro)”.

O foco narrativo do romance projeta-se intercalando cinco vozes que descrevem o cotidiano vivenciado em um dia, ou seja, a temática do dia<sup>4</sup> é reverenciada no romance. Cinco narradores dão vida à narrativa acerca das ausências e mortes familiares, sejam as físicas, sejam as sentidas. São eles: Justina, a mãe; Antônio, o pai; Fernando, o filho mais novo; Augusto, o filho mais velho; Cidinha, mãe de Antônio, avó de Fernando e de Augusto. Registre-se que Cidinha é uma narradora morta. Um fantasma narrativo. Augusto, por sua vez, tem sua vida materializada no romance em dois momentos díspares: o primeiro quando Fernando lê a Rafael um poema de autoria de Augusto, que antes de morrer deixa o registro poético que, tecido à narrativa de seu irmão, lhe empresta voz; o segundo momento, no desfecho do livro, a voz de Augusto é de autor-narrador, isto é, sua entonação é marcada numa carta que esclarece o motivo pelo qual decidiu criar um dia ficcional em que pudesse se posicionar diante das especulações familiares.

Dessa feita, a morte, ou melhor, o estado pós-morte de Cidinha, e o registro deixado pelo ainda vivo Augusto também são focos narrativos no romance que é *corpus* deste estudo. Vozes que, vindas do passado, se presentificam no romance como espectros<sup>5</sup>.

Os dois narradores, Augusto e Cidinha, desempenham a função de revelar aquilo que é sublimado e/ou não conhecido dos outros narradores. Retornam, assumem a projeção discursiva para “fazer justiça”. Segundo Rodrigo Guimarães (2008, p. 65): “O espectro é um retornante que nos impossibilita de controlar suas idas e vindas. Ele faz a referência vacilar, ou não vacila onde deveria fazê-lo”.

Dessa forma, o retorno das vozes dos mortos, Cidinha e Augusto, colocará em questão a paternidade de Rafael, isto é, trará ao texto jorgiano um possível esclarecimento no tocante à crida relação incestuosa entre Augusto e a esposa de seu irmão Fernando, Manuela.

4 Três exemplos de romances que em suas estruturas apresentam a temática do dia, isto é, o fluxo narrativo é apresentado no decorrer de 24 horas, são: *Ulisses*, de James Joyce; *As ondas* e *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf.

5 O tema espectral é recorrente na obra de William Shakespeare, *Hamlet* (1599/1602), bem como no segundo texto do autor mexicano Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (1955). Na narrativa inglesa, o espectro do pai de Hamlet surge-lhe na intenção de reivindicar justiça por seu assassinato, e, para além disso, *Hamlet* é o drama de acesso à consciência e à liberdade de ser e estar no mundo; a personagem Juan Preciado, por sua vez, estando morto, procura, em sua viagem a Comala, o paradeiro de seu pai ausente, Pedro Páramo. Dois exemplos de narrativas que evidenciam por intermédio do espectro uma tentativa de reestruturação familiar e íntima condicionada à figura paterna.

As vozes narrativas em *Todos os dias* não são facilmente identificadas em suas explanações. Por conseguinte, o leitor precisa participar do fluxo narrativo preenchendo as lacunas deixadas e atribuindo-lhes significado. Jorge Reis-Sá constrói um romance em que seus narradores, embora com dicções marcadas, isto é, cada qual com seu subcapítulo dentro do capítulo expositivo, mas sem nomeação precisa, desestabilizam o curso direto das narrações, ocorrência que coloca o leitor para dentro do texto e exige que ele o reconfigure, uma vez que o romance, que aqui é *corpus* de análise, “vai na contramão do discurso fácil da informação e do entretenimento” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 252), traço que dificulta, por sua vez, a nítida compreensão do suposto incesto.

*Todos os dias* expõe, formalmente embaralhada, a história de uma família que tem na memória<sup>6</sup> vestígios de uma ausência sentida e presente, tanto no que tange ao universo paterno como ao materno. Pontua-se neste estudo a ausência-presença paterna que se aloja na vida das personagens, por meio de atos recordatórios e/ou mediante a vivência das liturgias do cotidiano que a vivificam.

O livro do escritor lusitano desdobra-se nas memórias que as personagens nutrem e experimentam, sejam atreladas à ausência paterna, sejam consonantes, principalmente, à morte de Augusto, filho primogênito de António e Justina, personagem que deixa a faculdade para se dedicar à escrita de romances.

A morte do jovem escritor Augusto pode ser entendida como o tema fundamental da narrativa, entretanto cada narrador, cada membro da família, ao contar seu cotidiano atrelado a essa morte precoce<sup>7</sup>, acaba se fazendo conhecer na narrativa. Passagens que possibilitam a materialidade dos espectros e dos duplos, isto é, os narradores falam da morte do primogênito de António, rememoram-no em suas vozes narrativas e revelam o duplo, sobretudo o duplo da hereditariedade.

## O DUPLO E O ESPECTRO: DESDOBRAMENTOS POSSÍVEIS

António, pai de Augusto e de Fernando, não teve a presença paterna em sua criação. Sua mãe obrigava-o a que direcionasse o vocábulo “pai” ao seu padrasto:

6 “Não consigo escrever sem ser na torrente da memória. Contar o futuro não me dá encanto nenhum. Quero lembrar o passado” (REIS-SÁ apud GASTÃO, 2007).

7 “Segundo Derrida, estamos hoje nos explicando com vários fantasmas, isto é, mortos que enterramos prematuramente” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 151).

A minha mãe impunha

– Quero que lhe chame pai.

e eu dizia-lhe que não. [...] não chamava pai ao meu padrasto, único pai verdadeiro que tive e que foi o homem que a minha mãe merecia. Porque o nome era sinónimo da desilusão e o meu único e verdadeiro pai não merecia, como minha mãe nunca mereceu, ser confundido com o som de uma esperança inexistente (REIS-SÁ, 2007, p. 85-86).

O substantivo masculino “pai” é marcado como um espectro à personagem António. Sua significação, norteadas em desilusão e esperança inexistente, acarreta-lhe uma das funções concernentes à espectralidade, isto é, “um confronto de gerações e de consciências” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 159).

António carrega consigo o fantasma que é a ausência da figura paterna em sua vida; por conseguinte, seu padrasto – duplo inverso de seu pai –, embora presente em sua criação, não afasta de si o assombro paterno. Razão por que, isoladamente, a figura do padrasto não lhe cobra insatisfação ou recordações trágicas, não lhe manifesta os sentimentos de abandono e frustração. O arquivo paterno de António, sua memória, é tomado pelo espectro da não vivência com seu pai<sup>8</sup>.

O duplo não pode ser manifestado sozinho, mas, se somado à nomeação paterna, adquire significado e pode ser compreendido como “um suplemento, que, acrescentando ao modelo, pode substituí-lo, mas nunca ser seu igual, pois é em boa verdade, sempre inferior ao modelo em termos de essência, mesmo quando o substitui” (DERRIDA apud CUNHA, 2009, p. 1).

Tendo em vista essas considerações, chamar de pai aquele que é padrasto é evocar junto com a pronúncia o espectro paterno, seu fantasma e dimensão. É anunciar outra vez a frustração.

Mikhail Bakhtin (2011, p. 373-374), pensador da linguagem, postula que o sujeito se constitui a partir de sua interação com o outro, refratando ou acatando o discurso estabelecido:

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativa-emocional. A princípio eu tomo

<sup>8</sup> Não existe arquivo sem espectralidade, por sua vez, “um arquivo é um cemitério povoado de vidas e memórias” (SOLIS, 2014, p. 385).

consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo.

Cidinha, mãe de António, quer que o filho tenha a presença paterna em sua criação, isto é, que o filho reconheça no padrasto a valoração que é socialmente construída acerca do membro familiar: o homem da casa, o pai. António, por sua vez, refrata a palavra “pai” consonante à figura do padrasto. A valoração do vocábulo pai para a personagem não é de prestígio, ao contrário, engloba negatividade. Pela palavra, pelo som, entonação da palavra, António, em menino, se recusa a enxergar o abandono paterno, seu fantasma, na acolhida do padrasto.

Casado com Justina, António é o pai de Augusto e de Fernando. O duplo se materializa outra vez na narrativa, seja genealogicamente, dois irmãos, seja em contraste, em oposição: “Toda a antítese, toda a cisão, toda fusão, todo o fenômeno especular inscrevem-se no duplo, o qual está na origem de tudo, já que o próprio Deus, consciência absoluta, cria o mundo para nele se refletir” (MELLO, 2007, p. 229).

A antítese condicionada aos filhos de António, duplos de si como pai, é que o primeiro filho, Augusto, é dado às letras, ao mundo imaginário proporcionado pela ficção, escritor consagrado; o outro, Fernando, se atém à credulidade do que é visível e palpável, presta culto à racionalidade. Ambos ateus, assim como o pai, mas devotos de posicionamentos distintos ante a condição e finitude humanas: “Eram ambos filhos do mesmo sangue, um mais competente nas coisas reais mas outro na fantasia que essas coisas podem ter” (REIS-SÁ, 2007, p. 140).

Realidade *versus* ficção. Uma contrariedade ao perfil dos dois irmãos que tensiona o tecido narrativo de *Todos os dias*. Fernando sente-se à margem do amor de António. Para o filho mais novo, a atenção do pai é voltada exclusivamente a Augusto, afeto<sup>9</sup> que o deixa em declive à atenção paterna e, por conseguinte, provoca a desintegração do seu eu, uma vez que Fernando vive à sombra do seu irmão, tanto em vida como após sua morte: “Tu, Augusto, estás morto e, mesmo assim, com a vida que eu queria como minha” (REIS-SÁ, 2007, p. 57).

9 Sublinhe-se que, durante a narrativa do dia familiar, Augusto é apresentado como um ilustre e afamado escritor, entretanto, ao término do romance, essa informação é posta em descrédito, assim como as vozes narrativas anteriores à de Augusto. Como personagem narrativa, Augusto é célebre, como narrador-autor, não tem projeção midiática. O duplo ao revés.

A sombra<sup>10</sup> é uma simbologia que percorre a relação dos irmãos Fernando e Augusto. De acordo com Carl Gustav Jung (2000, p. 277), “A figura da sombra personifica tudo o que o sujeito não reconhece em si e sempre o importuna, direta ou indiretamente, como, por exemplo, traços inferiores de caráter e outras tendências incompatíveis”.

Fernando tem a morte do seu irmão inscrita em sua vida, e o convívio com essa presença-ausência resulta em frustração pessoal. Fernando vive à margem. Condicionado à “árvore de sombra frondosa” (REIS-SÁ, 2007, p. 20), o fantasma de Augusto. O espectro que persegue Fernando é um fantasma pesado para carregar porque é um assombro existencial. Como bem definiu a poeta brasileira Cecília Meireles (2001, p. 1277): “Sobre um passo de luz outro passo de sombra”.

É válido marcar que a sombra também pode ser associada ao duplo: “como se o eu fosse dividido em sol (parte positiva) e sombra (parte negativa) e necessitasse sempre completar-se, tornar-se total existencialmente” (LOPES, 2010, p. 160). Isto é, a simbologia da sombra, embora apresente duas facetas distintas, são complementares e representam o mesmo “ser”.

Acentua-se que no romance *A definição do amor*, lançado por Jorge Reis-Sá em 2015, as personagens do romance *Todos os dias* são revisitadas narrativamente (a exemplo do poema que é epígrafe desse ensaio). Ocorrências que, para além de unificar as obras, possibilitam uma compreensão mais detalhada e de outro ponto de vista da narrativa que aqui se interpreta.

Um exemplo de retorno das personagens no livro *A definição do amor* pode ser marcado quando o narrador notifica a morte de Augusto. Augusto Belo.

Morreu hoje o Augusto Belo. Foi o Fernando quem tocou à porta da casa dos meus pais a dizer até que enfim. [...] o seu irmão era como um *fantasma* que pairava diariamente na nossa longa amizade. Mas depois de algum tempo habituávamo-nos a ele (REIS-SÁ, 2015b, p. 158, grifo do autor).

Voltando atenção à personagem António, o patriarca da família, o espectro que o assombra, primeiramente, é o vocábulo pai. É a ausência paterna que

<sup>10</sup> Cabe mencionar que a sombra é símbolo de incerteza e dúvida. A etimologia da palavra tem origem controversa, indicando que o arcaísmo *soombra* parece ter origem no latim vulgar *sulumbra* (*sub illaumbra* “sob esta sombra”): “O -s-, agregado somente em português e espanhol, seria resultado do influxo de sol e seus derivados, por *sol* e *sombra* [...] serem conceitos relativos, opostos e constantemente acoplados” (HOUAISS, 2001, p. 2606).

mais lhe incute dor em sua vivência de filho. Em outro plano, já casado, António é projetado satisfatoriamente por seu filho mais velho, Augusto, e ressentidamente pelo filho mais novo, Fernando. O assombro da ausência é mais uma vez sentido por António e por ele mesmo legado. A personagem reconhece que não foi um pai presente para o filho mais novo, Fernando. O duplo da ausência se concretiza e o espectro da frustração se atualiza na narrativa:

Estou sentado nesta mesa com o barulho que a minha Justina, o moço [meu neto Rafael] e o silêncio do Fernando fazem. E penso no meu pai, no que representa uma palavra na vida de um filho. Penso no que represento eu na vida do Fernando, sentado ao meu lado, pedindo-me que lhe passe a travessa como um carinho, tê-lo-ei dado? E penso no moço, se dará o Fernando ao seu filho aquilo que nunca de mim recebeu – um afago (REIS-SÁ, 2007, p. 85).

O duplo consonante ao excerto supracitado é firmado de forma hereditária, isto é, António não teve a figura paterna presente em sua criação, por sua vez, não consegue vivenciar com plenitude a paternidade na relação com seus filhos. O duplo vinculado à hereditariedade possibilita a interpretação de que “os filhos são duplos viventes de seus pais” (BRAVO apud MEDEIROS, 2014, p. 173). Contingência que se desdobra na paternidade não integradora que António sente e que direciona a Fernando:

Ouço o moço [meu neto Rafael] chamar  
– Pai [Fernando]!  
e chamo-o neste almoço eu como quem estende um afago ao Fernando. Para que eu possa conquistar o aconchego que essa palavra deve dar a uma criança, para que eu possa aprender a chamar de filho a quem me pede a comida na travessa (REIS-SÁ, 2007, p. 86).

A fome é a de suprir carências, é de sobrepor com presença os afetos negados, é a de se deixar experimentar o luto, acreditando na vida que requer continuidade. A vida, simbolicamente em tom de ressurreição, no romance de Jorge Reis-Sá, tem nome próprio: Rafael.

Rafael é o neto de António. Filho de Fernando com Manuela. Informação posta em conflito durante o andamento da narrativa, uma vez que há materializada a suposta relação incestuosa entre os cunhados Augusto e Manuela. Rafael é a personagem que traz em sua feição traços idênticos aos do tio morto, Augusto: “tão parecido com o tio em todas as expressões menos na da felici-



dade” (REIS-SÁ, 2007, p. 63). A criança é um duplo ao inverso de Augusto. Está viva e deixa-se envolver pela alegria que transmite aos seus familiares. E, por sua vez, é a esperança que toda a família tem no sentido de transformar a morte em vida<sup>11</sup>, isto é, de “tirar algo de novo do espectro e assim transmiti-lo, lançá-lo ao futuro” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p 152), romper com o luto, passar de um estado a outro, como a expressão supracitada de Mikhail Bakhtin (2011): o limiar.

A etimologia do nome Rafael desdobra-se com a seguinte estrutura: *Ra-fa* – cura, em hebraico; *El* – Deus. A cura de Deus. Curado por Deus. Rafael é aquele que traz em seu chamamento, na pronúncia, na sonoridade de seu nome, o registro de que é portador de uma das benesses divinas mais cultuadas e ansiadas pelo homem: a cura.

Embora criados na religião católica, António, Augusto e Fernando são ateus. Ao refletir acerca da morte, isto é, se Justina – sua esposa – vier a morrer primeiro do que ele, António comenta que “nada haverá a fazer, cá ficarei aguardando que o Deus em que não acredito me chame” (REIS-SÁ, 2007, p. 121).

A narrativa não põe fim aos destinos de Justina e António, não se sabe qual dos dois passará primeiro pelo destino humano que é a decomposição orgânica; todavia, a incredulidade de António é travestida em fé, em crer-se na esperança, com a vida e cura que o seu neto Rafael, supostamente portador de dons divinos, lhe proporciona:

É o moço quem verdadeiramente me acorda de manhã. E ainda mais à tarde quando o tempo é a amargura dos dias que são todos os mesmos. Acorda-me no seu beijo de bom dia à tarde, sem ninguém nele que não, se calhar, o Deus que não acredito e acaba dizendo, no seu abraço quente, espreitando pela porta da sala de jantar e aguardando o ajeitar dos caracóis (REIS-SÁ, 2007, p. 122).

Rafael é a presença do Deus em quem seu avô não acredita, mas que vivencia. Dualidade recorrente no romance, em que a fé subsiste no cotidiano das personagens, mas ao mesmo tempo cultuada de forma mecânica e repetida. *Todos os dias* é um romance em que a fé, sobretudo a cristã, é questionada, quer na vida, quer na morte, mas sua chama é vislumbrada em toda narrativa

11 “Ser família”, afirma Fernando, “é ter o miúdo” (REIS-SÁ, 2007, p. 175).

por meio de Rafael, metáfora, se cotejada ao Cristo<sup>12</sup>, de ressurreição e, por conseguinte, de um novo estado de vida impulsionado pela esperança.

Para além de uma simbologia relacionada à esfera mística, Rafael assemelha ser, também, uma manifestação corpórea do seu tio Augusto: um duplo e símbolo da spectralidade. A criança é a esperança da vida, é a virtude que, se associada à caixa de Pandora<sup>13</sup>, instaura em *Todos os dias* a possibilidade de um recomeço.

Vida e morte são uma constante no romance. De acordo com Bravo (1998, p. 263):

[...] o duplo está ligado também ao problema da morte e ao desejo de sobreviver-lhe, sendo o amor por si mesmo e a angústia da morte indissociáveis. Visto sob essa perspectiva, o duplo é uma personificação da alma imortal que se torna a alma do morto, idéia pela qual o eu se protege da destruição completa, o que não impede que o duplo seja percebido como um “assustador mensageiro da morte”, do que resulta a ambivalência de sentimentos a seu respeito (interesse apaixonado/terror): ele é ao mesmo tempo o que protege e o que ameaça.

Sob esse esclarecimento, Rafael aparece como um assombro do tio – negativo e positivo – em toda a narrativa, seja como possibilidade de passagem ou de permanência ao luto. Dualidade posta em questão, sobretudo, às páginas finais do romance.

Cidinha, avó dos irmãos, traz luz à “persiana”<sup>14</sup> que a mulher de Fernando, Manuela, insiste em fechar. Metonímia que aqui se interpreta como evidência

12 É válido marcar a possível aproximação do título do romance jorgiano *Todos os dias* com as Escrituras Sagradas, tanto no Antigo como no Novo Testamento. No livro de Gênesis (3:14), ao se dirigir a serpente que instigou a queda edênica, o Criador a amaldiçoa dizendo: “Caminharás sobre teu ventre e comerás poeira todos os dias de tua vida”. O registro todos os dias aparecerá inúmeras vezes em contexto bíblico, mas compete salientar a referência cristã a essa marcação. Se no Pentateuco a primeira marcação dessa grafia é de maldição, nos Evangelhos é de boas-novas: “Não vos deixarei órfãos” é uma frase emblemática para os cristãos. Essa promessa de um pai presente é marcada segundo Mateus (28:20) com a seguinte estrutura: “E eis que eu estou convosco todos os dias, até a consumação dos séculos!”.

13 A caixa de Pandora é um mito grego no qual a existência da mulher e dos vários males do mundo é explicada. Na caixa estavam guardadas doenças diversas e uma única dádiva, a esperança. Pandora abre a caixa, deixando escapar todos os males no mundo, mas consegue preservar a esperança.

14 “Todos os dias acordo de noite, me levanto no breu. E todos os dias me deito já o escuro não é só lá fora, também o é cá dentro. Tu, Augusto, tu nas mãos da minha mulher descendo a persiana e obrigando-me à noite” (REIS-SÁ, 2007, p. 195).

da relação incestuosa entre os cunhados Manuela<sup>15</sup> e Augusto, isto é, a defunta narradora revela, de acordo com seu foco narrativo, que Rafael não é filho de Fernando e, sim, de Augusto:

O meu neto Manuel Augusto retirou das mãos do Fernando aquilo que lhe era mais caro – o amor da mulher. Não me enganava o desconforto que se olhavam os dois, mostra de afectos trocados noutras alturas. O meu neto Manuel Augusto entregou ao Fernando um filho que não lhe pertence. Razões mais fortes do que o acaso deram àquela criança a cara do tio. Como se o tio fosse um pai. E era (REIS-SÁ, 2007, p. 212).

Na reconfiguração do dia ficcional, fragmentado pelas várias projeções discursivas inscritas na narrativa, o leitor é conduzido a apreender quão agudo é o sentimento de ausência atado à figura paterna. Dentre as várias interpretações possíveis, essa ideia de privação do afeto ganha ainda mais força com a informação dada por Cidinha, de que Augusto é, em verdade, o pai de Rafael. Com essa revelação, projeta-se a amplitude das ausências paternas na família do patriarca Ant3nio.

Ant3nio é o filho que não viveu com o pai. É o pai que percebe que foi mais presente para um filho, Augusto, do que para o outro, Fernando. É o av3 que tem no seu neto a possibilidade de romper com o luto. O neto, Rafael, por sua vez, é o espectro corp3reo de Augusto. Fernando é o pai daquele que pensa, com desconfiança, ser seu sobrinho. Augusto é o tio, mas que, segundo o foco narrativo de Cidinha, é pai. Paternidades embaralhadas. Entende-se neste ensaio que a paternidade – seu espectro, duplo e ausência – é amplamente despedaçada na tessitura de *Todos os dias*, evidência consonante à materialidade da narrativa: um romance fragmentado.

## “TARDE DEMAIS”

Pinta-se aos olhos do leitor de *Todos os dias*, no 3ltimo texto do romance, a voz epistolar de Augusto que se ergue para esclarecer o fechamento e a moti-

<sup>15</sup> Cidinha, ao se referir ao seu neto mais velho, trata-o por seu nome composto, Manuel Augusto. É interessante marcar o nome da esposa de Fernando, Manuela. *Manuel e Manuela*. Um duplo que se complementa, inclusive nominalmente, e que ocasiona a fecundação, gestação e vida de Rafael, ao menos na produção ficcional de Augusto, isto é, na voz narrativa de Cidinha.

vação para o registro de sua narrativa, isto é, o dia em sua materialização (Aurora, Manhã, Almoço, Tarde, Crepúsculo, Jantar e Noite), vivenciado no cotidiano das personagens e posto em segundo plano com seu foco narrativo no texto “Tarde demais”. Escrito em que o narrador-autor expõe o porquê da criação do dia ficcional e, com esse procedimento, fratura a aparência de verdade postulada durante toda tessitura do romance.

O tópico/epílogo “Tarde demais” trabalha não só na linha da exposição de um outro ponto de vista acerca dos acontecimentos, mas também oferece ao leitor uma reflexão do narrado, ou seja, gravita em torno da narração e da metanarrativa. Desse *modus operandi* da estrutura narrativa de *Todos os dias*, pode-se concluir que o romance fala do mundo, segundo a concepção de Antonie Compagnon (2007), isto é, apresenta *efeitos reais* do cotidiano humano ao expor percepções das vivências das personagens e, sobretudo, é um romance que fala da própria literatura. Para o crítico: “O fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo [...] o aprendizado mimético está, pois, ligado ao reconhecimento que é construído na obra e experimentado pelo leitor” (COMPAGNON, 2007, p. 123-128).

Pondo em exame o título do tópico/epílogo, apreende-se que a conjunção das palavras “Tarde demais” é portadora de ambiguidade. *Tarde* carrega as acepções de “espaço de tempo compreendido entre o meio-dia e o anoitecer” ou “depois da hora habitual”; e *demais*, um advérbio que expressa a ideia de intensidade. O título, compreendido por essa interpretação de hora intensa e fora do comum, compactua com a ideia de que a epístola de Augusto se volta para a narração das outras personagens, refratando-as com novo posicionamento e sentido; não é mais a tarde do dia ficcional que está em visibilidade com a carta, mas é a tarde, isto é, a duração do tempo além do que foi narrado outrora, além do tempo que habitou no tecido narrativo.

O posicionamento de Augusto rompe com a linearidade narrativa que caminhava na construção de um pacto com o leitor concernente à representação de uma verdade e coloca esse acordo ficcional em conflito, uma vez que as revelações do autor-escritor são contraditórias em relação ao que foi apresentado pelos outros narradores.

O realinhamento da narrativa anteriormente mencionado é possível porque Augusto é o personagem-escritor, seja representado na voz das outras personagens, seja enquanto assume a autoria do fazer poético, da criação ficcional de *Todos os dias*, ações que exploram o questionamento do próprio *status* de texto literário.

Há o fio condutor narrativo alternado entre as vozes de António, Justina, Fernando, Augusto (Fernando lê um poema de Augusto para Rafael), Cidinha, esta póstuma, dentro do dia projetado e possível do romance; já o fecho do livro, apresentado pelo narrador-autor Augusto, rompe com esse dia inscrito, ou seja, surge *depois da hora habitual* do ponto de vista das demais personagens, reformulando a compreensão do texto, exigindo do leitor a ressignificação do narrado.

O primogênito de António, Augusto, direcionando explicações familiares a Rafael, ao mesmo tempo que afirma o desejo de paternidade, nega sua condição de pai ao sobrinho.

Enquanto nas narrativas atreladas ao dia familiar Augusto é posto como amante de Manuela; pai do filho do seu irmão; escritor consagrado; na segunda narrativa, de forma autoral, Augusto se revela como um “escritor menor, se escritor” e assina a carta que direciona a Rafael como: “Teu tio Augusto” (REIS-SÁ, 2007, p. 218).

É interessante observar que esse escrito de Augusto – a carta a Rafael – aparece no romance sem número de páginas,<sup>16</sup> procedimento que põe luz à interpretação de uma narrativa desdobrada em outra, dupla, refletida.

Se como personagem da primeira narrativa a voz de Augusto é direcionada aos ouvidos de Rafael por intermédio de um poema que Fernando lê ao filho, na narrativa segunda é uma carta que introduz a fala de Augusto como autor textual, um inventor de possibilidades: “Rafael, como o poema, esta é a última carta *ao filho que não tenho* – a invenção do meu amor” (REIS-SÁ, 2007, p. 217, grifo do autor). A ficção do romance se funde com a ficção da carta.

Se Augusto é dado à criação literária, consagrado ou não, fato inverso à racionalidade de Fernando, o escritor elucida, com seu desejo paterno e, por conseguinte, sua negação ao incesto, a história de seu amor por Manuela, mãe de Rafael, seu filho: na voz narrativa de Augusto, Rafael é filho porque a escrita lhe permite ser, é a (re)criação literária: “Digo-te a verdade – de como amava a tua mãe e de como nunca ela foi capaz de retribuir um olhar. Digo-te da verdade – de como não és meu filho, apenas as palavras permitem o meu querer” (REIS-SÁ, 2007, p. 217).

<sup>16</sup> Registre-se que nas duas edições portuguesas do romance *Todos os dias* (2005 e 2015), o texto “Tarde demais” tem suas páginas numeradas, ocorrência que não invalida a interpretação de uma dupla narrativa. Convém marcar, no entanto, que a edição brasileira (2007) é mais precisa na editoração ao perceber o projeto semântico-formal da obra.

A existência de “ser feliz todos os dias” que nunca teve em carne é possível na ficção. É a tentativa das letras em *Todos os dias*. Como prossegue sua voz narrativa:

Longe da tua mãe, único tudo que amei, longe daqueles que não soube fazer feliz, construindo num texto toda a vida que não tive, toda a pessoa que não fui, longe de ti, meu filho que tanto queria, ofereçam-me o perdão. Mas, mais do que isso, inventar um dia onde tenha eu parecido um homem feliz todos os dias.

Teu tio  
Augusto (REIS-SÁ, 2007, p. 218).

A escrita é a possibilidade de se manter presente, todos os dias, na vida de Rafael e daqueles que permitirem tal aproximação, não sem dor, não sem antes romper com os espectros de ausências direcionados à genealogia paterna de sua família. Dor porque o personagem-autor reconhece que não foi feliz em vida; rompimento porque revela ao sobrinho que sua condição paterna é possível apenas no campo literário.

*Todos os dias*, como analisado neste ensaio, urge ao leitor uma percepção de paternidade negada. O pai de António. António. Fernando. Augusto. Uma genealogia de carências e lacunas. Seres marcados pela ausência paterna – ausência veiculada seja pela morte física ou pela morte da autonomia da expressão.

Entretanto, ao colocar em tensão o fazer literário, o romance de estreia jorgiano celebra a possibilidade de viver o que à realidade escapa. Rompe com a *mimese*, com o pacto ficcional, para clarear na materialidade de sua escrita poética a intensidade, esperança e alternativa da literatura: o haja, o verbo, a luz. Sob essa interpretação, atende à transcrição do último verso do poema “Dois toques, Golo”, de Jorge Reis-Sá (2013, p. 51):

Lembro os sonhos que tinha sem sono, aqueles que espero  
quando fecho os olhos todas as noites. E digo que te sonho,  
pai. Que leio quem te ofereça o maior sentido  
– a presença inteira nas letras de um poema.

## Repercussions of spectrality and duplicity in *Todos os dias*, by Jorge Reis-Sá

### Abstract

The aim of this work is to identify how spectrality and duplicity are materialized in the novel *Todos os dias*, by Jorge Reis-Sá. The theoretical foundation is based on Leyla Perrone-Moisés's contributions on the spectrum as well as punctuations of the double hereditary, that is, the paternal inheritance passed to the characters: unfinished, in process. Not by chance, this last particularity is also found in the modern novel, as well as the interest in the metanarrative creation, a phenomenon also present in *Todos os dias*.

### Keywords

Jorge Reis-Sá. Spectrum. Double.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Tradução Domingos Zamagna et al. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2004.

BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Editora UnB, 1998. p. 261-287.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução C. P. Barreto e C. F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CUNHA, C. Duplo. In: CEIA, Cs. *E-Dicionário de termos literários*. 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/5993/duplo/>>. Acesso em: 22 maio 2017.

GASTÃO, A. M. Entrevista a Jorge Reis-Sá (romancista, poeta e editor responsável pela Quasi Edições): “Escrevo na torrente da memória”. *Diário de notícias*, Lisboa, 9 Jul. 2007. Disponível em: <<http://www.dn.pt/arquivo/2007/interior/entrevista-a-jorge-reissa-romancista-poeta-editor-e-responsavel-pela-quasi-edicoes-escrevo-na-torrente-da-memoria-660990.html>>. Acesso em: 16 maio 2017.

- GUIMARÃES, R. Diálogos entre a literatura contemporânea e o pensamento de Jacques Derrida. *Revista de Letras*, v. 48, n. 1, p. 65-84, 2008.
- HOUAISS, A. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LOPES, D. *Solombra: sombra e luz*. *Revista Texto Poético*, São Paulo, v. 6, n. 8, p. 154-168, 2010.
- MEDEIROS, K. *O narrador e seus duplos em nenhum olhar e cemitério de pianos de José Luís Peixoto*. Lisboa: Chiado, 2014.
- MEIRELES, C. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MELLO, A. M. L. de. Duplo. In: BERND, Z. (Org.). *Dicionários de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial, Editora da Universidade, 2007. p. 229-234.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- REAL, M. *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. Alfragide: Caminho, 2012.
- REIS-SÁ, J. *Biologia do homem*. São Paulo: Escrituras, 2005a.
- REIS-SÁ, J. *Todos os dias*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005b.
- REIS-SÁ, J. *Todos os dias*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- REIS-SÁ, J. *Instituto de antropologia: todos os poemas*. Lisboa: Glaciar, 2013.
- REIS-SÁ, J. *Todos os dias*. 2. ed. Lisboa: Guerra e Paz, 2015a.
- REIS-SÁ, J. *A definição do amor*. Lisboa: Guerra e Paz, 2015b.
- REIS-SÁ, J. *A definição do amor*. São Paulo: Tordesilhas, 2016.
- RULFO, J. *Pedro Páramo*. Tradução Eric Nepomuceno. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Tradução L. F. Perreira. São Paulo: Penguin, Companhia das Letras, 2015.
- SOLIS, D. E. N. Tela desconstrucionista: arquivo e mal de arquivo a partir de Jacques Derrida. *Revista de Filosofia Aurora*, v. 26, n. 38, p. 373-389, 2014.

Recebido em 21-08-2017  
Aprovado em 31-08-2017