

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### UMA METÁFORA DO MASCULINO: PATERNIDADE E LUTO EM CROCODILO, DE JAVIER A. CONTRERAS

Claudimar Pereira Silva<sup>1</sup> (UNESP)  
e Jorge Vicente Valentim<sup>2</sup> (UFSCAR)

RESUMO: O presente artigo objetiva a análise das representações da paternidade e do luto no romance *Crocodilo*, do escritor baiano-chileno Javier Arancibia Contreras. Publicado em 2019, *Crocodilo* narra os processos de luto de Ruy, um jornalista renomado, depois da morte de seu filho único Pedro, decorrente de um suicídio. Devastado pela dor, e abandonando a esposa Marta, mãe de Pedro, Ruy inicia uma investigação simultaneamente pragmática e existencial, na tentativa de compreender as motivações do filho. Nesta busca, realizada nos sete dias posteriores à morte de Pedro, Ruy descobre-se a si mesmo e reflete constantemente sobre a paternidade, questionando profundamente este papel. Sendo assim, a partir dos pressupostos teóricos de Sigmund Freud (2011), André Victor Machado (2019), Sócrates Nolasco (1993) e Maria Júlia Kovács (1992), entre outros, pretende-se analisar os sentidos de paternidade experimentados por Ruy, que manifestam-se na diegese a partir da elaboração gradual do luto, por parte do narrador.

PALAVRAS-CHAVE: paternidade; luto; masculinidades; Javier A. Contreras.

### A METAPHOR OF THE MALE: FATHERHOOD AND MOURNING IN CROCODILO, BY JAVIER A. CONTRERAS

ABSTRACT: This article aims to analyze the representations of fatherhood and mourning in the novel *Crocodilo*, by Javier Arancibia Contreras. Published in 2019, *Crocodilo* narrates the grieving processes of Ruy, a renowned journalist, after the death of his only son Pedro, by suicide. Abandoning his wife Marta, Pedro's mother, and devastated by pain, Ruy starts an investigation that is both pragmatic and existential, in an attempt to understand his son's motivations. In this search, carried out in the seven days after Pedro's death, Ruy discovers himself and constantly reflects about his fatherhood, and deeply questions this role. Therefore, based on the theoretical assumptions of Sigmund Freud (2011), André Victor Machado (2019), Sócrates Nolasco (1993) and Maria Júlia Kovács (1992), among others, we intend to analyze the meanings of paternity experienced by Ruy, that manifests itself in the diegesis from the gradual elaboration of grief, by the narrator.

KEYWORDS: fatherhood; mourning; masculinities; Javier A. Contreras.

Recebido em 25 de abril de 2021. Aprovado em 25 de junho de 2021.

---

<sup>1</sup> claudimarsilva84@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/3161854440935436>

<sup>2</sup> jvalentim@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/4427303771174064>

## PATERNIDADES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Javier Arancibia Contreras é um dos escritores mais importantes da literatura brasileira contemporânea surgida na primeira década do século XXI. Filho de pais chilenos que imigraram para o Brasil para fugir do regime ditatorial de Augusto Pinochet em 1973, Contreras nasceu em Salvador, na Bahia, mudando-se, posteriormente, para a cidade de Santos, no litoral paulista. Publicou seu primeiro romance, *Imóvil*, em 2008, enquanto atuava como repórter policial em São Paulo. Além de ter sido indicado a vários prêmios, em 2012 Contreras foi selecionado pela revista literária inglesa *Granta* como um dos melhores escritores brasileiros com menos de quarenta anos. Antes de *Crocodilo*, romance que constitui o *corpus* deste artigo, Contreras publicou *O dia em que eu deveria ter morrido* (2010) e *Soy loco por ti, America* (2016).

Publicado em 2019, *Crocodilo* narra os processos de luto de Ruy, um jornalista consagrado de setenta e três anos, depois do suicídio de Pedro, seu filho único, que atira-se da janela de seu apartamento. Fragmentado em oito partes, a primeira intitulada *Dia zero*, em que Ruy narra os desdobramentos emocionais (e também práticos) do suicídio no dia em que ocorrem, enquanto as sete partes seguintes narram os primeiros sete dias posteriores à morte do filho, e a jornada de Ruy em direção à dor dilacerante da perda. Como a estrutura linear e cronológica de um diário, acompanha-se a elaboração do sofrimento do protagonista, ao lado de Marta, mãe de Pedro, sendo que a aparente linearidade do relato, veiculado pela narrativa autodiegética de Ruy (Genette 1979: 244), possibilita a relativa organização dos conteúdos subjetivos do luto, em uma dialética de *contenção* e de *rearrançamento* de sentimentos dolorosos em um sistema narrativo contínuo, articulado à temporalidade na qual se desenrola este processo.

No entanto, *Crocodilo* (2019) não é apenas uma narrativa hábil sobre temas complexos como o suicídio, mas aborda questões tangentes à paternidade, já que Ruy, narrador do romance, permeia seu enunciado de reflexões algo nihilistas sobre suas experiências como pai e, sobretudo, seus sentimentos iniciais de *inadequação* e *deslocamento* diante desse papel. Na realidade, *Crocodilo* aparece na esteira de uma tendência na literatura brasileira contemporânea de representação das paternidades (e, por conseguinte, das masculinidades), de maneira mais auto-consciente, a partir de narrativas em que esta dimensão da *masculinidade*, compreendida como *performance* de gênero, isto é, “uma identidade tenuemente construída no tempo, instituída num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (Butler 2010: 200), torna-se operador fundamental para a exegese das relações sociais, psíquicas e intersubjetivas que porejam na textura diegética das obras, principalmente, como já ressaltamos, no contexto da literatura brasileira, como sugerem Canassa (2018) e Simon (2015).

Assim, ao lado de *Crocodilo*, pelo menos dois romances recentes abordam a temática da paternidade, coincidentemente em relação ao luto: *O pai da menina morta*, de Tiago Ferro (2018), estudo de autoficção fragmentário e algo experimental em que Tiago narra as ressonâncias subjetivas após a morte repentina da filha, e o delicado

*Cancún* (2019), de Miguel Del Castillo, que se centraliza nas relações entre pai e filho, e o modo como modelos de masculinidade são transmitidos e assimilados entre gerações. Pode-se agregar a estes, ainda, romances como *A ocupação*, de Julián Fuks (2019) e *Neve negra* (2017), de Santiago Nazarian, cujas respectivas abordagens, calcadas no social e no fantástico, trazem, cada qual em seu cabedal de formas, a figura paterna aos topos da hierarquia diegética. Mesmo no contexto da literatura de língua inglesa, a temática parece cada vez mais presente, em romances como o heterogêneo *Lincoln no limbo* (2018), do escritor norte-americano George Saunders, um híbrido complexo de gêneros literários que erige uma fenomenologia do luto paterno, a partir da representação de determinada personagem histórica.

O que há de convergente nestas obras é a *ressemantização* gradual da figura patriarcal distante, autoritária e análoga à imagem divina de homens como Iohána, de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, ou as figuras paternas miseráveis e socialmente castradas de Naziazeno em *Os ratos*, de Dyonelio Machado, e de Fabiano em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, para representações de uma paternidade horizontal, descentralizada, com homens relativamente mais presentes na vida dos filhos, coadunando-se às transformações sociais, culturais e históricas tangentes aos modelos de família e parentalidade surgidos a partir da década de 1970 no Brasil (Garcia 2006: 103-4). Para Del Priore:

A laicização das classes mais altas, a baixa demográfica, reduzindo o tamanho das famílias, a modificação profunda das formas de casamento ou de trabalho, na cidade e no campo, os triunfos das técnicas de biologia (inseminação artificial e outras formas de concepção), a reivindicação de liberdades novas na família, o intervencionismo do Estado, que por meio de suas leis esvaziou o poder do velho e feroz patriarca, tudo colaborou para o fim de modelos tradicionais, embora muito do *pater familiae* subsista. (2013: 183)

Além disso, a verdadeira franqueza a partir da qual os narradores destes romances operam, pautada por um realismo brutal, nos parece tributária de *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza, publicado em 2007, uma guinada fundamental no modo como as paternidades são representadas na literatura brasileira.

Em *Crocodilo* (2019), Ruy é um jornalista bem sucedido, preso pela ditadura nos anos 1970 e alcoólatra, sobretudo em momentos de frustração. Casado com Marta, uma publicitária doze anos mais jovem, o casal passa pela experiência traumática de um aborto, até o nascimento de Pedro, no final da década de 1980. Neste momento, Ruy hesita diante da possibilidade da paternidade, mas faz uma concessão à esposa: “Eu já havia rompido a barreira dos quarenta anos, e não pensava em ter filhos, mas ao mesmo tempo estava perdidamente apaixonado por Marta, uma mulher bem mais nova (...) linda, de personalidade intensa, independente e com a sexualidade à flor da pele” (Contreras 2019: 16). Inicia-se, desse modo, o ciclo de vida que culminará na plasticidade da imagem do corpo de Pedro sobre a mesa de metal do necrotério, enquanto Ruy se questiona: “Se Marta soubesse (...) que esse filho, o nosso filho,

seria o Pedro e que ele nos causaria vinte e oito anos depois uma dor insuportável e incurável (...) ela ainda assim teria seguido em frente?” (2019: 20-21).

Pedro, por sua vez, é um documentarista talentoso de vinte e oito anos, premiado em Cannes, que desde criança já exibia sua habilidade na criação de imagens e narrativas de caráter documental, principalmente após ganhar uma câmera do pai (Contreras 2019: 29). Sobre a sensibilidade artística e politizada do filho, Ruy narra: “Ele não se preocupava com o tempo, com o perigo, com o dinheiro, com a repercussão do trabalho. Ele só queria achar uma verdade naquilo. Não a sua verdade. Mas a verdade dos que estavam falando. E ele geralmente encontrava” (2019: 31). É com esta mesma câmera que Pedro, durante a infância, nas visitas ao zoológico acompanhado do pai, fica obcecado por um grande crocodilo, “o maior de todos”, que nunca se mexe, e que permanece “adormecido, ainda que sempre à espreita” (2019: 179). Este grande réptil pré-histórico tem importância fundamental na engrenagem semântica do romance. Depois do suicídio, Ruy inicia uma investigação a respeito dos motivos que teriam levado Pedro a cometer tal ato, resignificando e trazendo à tona, desse modo, seu passado como repórter policial: “Eu sou um jornalista. (...) Se pretendia descobrir a causa do suicídio de Pedro, não podia permitir que meu lado emocional atrapalhasse” (2019: 109).

Diante disso, este artigo objetiva a exegese das representações da paternidade e do luto em *Crocodilo* (2019), de Javier Contreras. Se, para Machado (2018), o luto paterno estrutura-se em um palimpsesto subjetivo formado por quatro planos, sendo eles a *masculinidade*, a *paternidade*, a *perda do filho* e o *luto em si*, sendo que “a masculinidade aparece nas entrelinhas como constituinte de material muito próximo da paternidade, ambas mutuamente se informando e se sobrepondo, visto que o pai também é homem e se garante social e familiarmente como tal” (Machado 2018: 28), pretende-se analisar os processos constitutivos da paternidade de Ruy antes e depois do suicídio do filho, no modo como estes apontam para um questionamento da paternidade, enquanto valor social predeterminado de masculinidade (Nolasco 1993).

#### A PASSAGEM IMAGINÁRIA DA PATERNIDADE À NÃO-PATERNIDADE

I called out, I called out  
Right across the sea  
But the echo comes back empty  
And nothing is for free.

Nick Cave and The Bad Seeds, *Skeleton Tree*.

O *Dia zero*, primeiro segmento narrativo do romance, em que Ruy descreve as demandas burocráticas do suicídio de Pedro, irrompe com uma frase brutal, isolada na primeira linha: “Hoje, meu filho Pedro pulou da janela do seu apartamento” (Contreras 2019: 9). É interessante observar o modo como Ruy inicia sua narrativa pelo *trauma*, pela ruptura, o *instante zero*, fora da temporalidade e de espaços bem deli-

mitados – uma fratura perene em sua subjetividade que paradoxalmente *lhe permite narrar*. Antes dessa primeira frase, há apenas o branco da página e uma lacuna na vida de Ruy, ainda que esta seja recuperada, em retrospecto, a partir de analepses distribuídas no tecido narrativo do romance (Genette 1979: 47). Além disso, pode-se considerar que, se homens são culturalmente estimulados a manter a resiliência diante do luto, cuja manifestação de sentimentos é percebida muitas vezes como indício de fragilidade (Machado 2019: 91-93), Ruy efetua o oposto: sua narrativa opera, simultaneamente, como *discursivização* e tentativa de *elaboração do luto*: “A verdade é que nunca saberei o que aconteceu naquele fim de tarde, porque o Pedro, definitivamente, estava morto. *Só me restava então especular sobre toda a situação e, com isso, alimentar a chama cruel da dúvida*” (2019: 10; grifo nosso).

Ruy recebe a notícia do suicídio de Pedro, e se dirige ao IML, para o reconhecimento do corpo. Em seguida Marta chega, sofre uma crise nervosa, e é sedada pelos médicos (Contreras 2019: 10). Cabe então a Ruy o olhar familiar inaugural sobre o corpo do filho, o que significa também uma entrada em sua intimidade: “Era, sim, o Pedro. Mas também não era. *Ele estava nu, e isso me causou um grande estranhamento*. Não me lembrava de ter visto meu filho nu desde o fim da infância, quando começamos a nos esconder e a estabelecer limites nos relacionamentos com os pais” (2019: 12; grifo nosso). Neste instante, a focalização de Ruy sobre o corpo esfacelado de Pedro é especular, minuciosa, quase fetichista, veiculada de maneira protocolar aos moldes de um relatório técnico, como anteparo de linguagem à dor excruciante proporcionada pela cena:

*Observei seus pés grandes e ossudos, suas pernas de poucos pelos e me fixei por um longo tempo em seu pênis flácido, pensando inadequadamente nas experiências sexuais que o meu filho não mais teria*. Subi o olhar pelas costelas quebradas e afundadas na carne e, de uma maneira estranha, seu corpo parecia murcho, oco. (...) Os dois braços na altura dos cotovelos e dos antebraços também estavam fraturados e, por essa razão, eu só pude compreender que, no último momento, num raciocínio equilibrado tardio, Pedro tivesse desistido daquela loucura e tentado, de alguma forma, amenizar a queda. (Contreras 2019: 12; grifo nosso)

Na composição deste *Pietá* masculino e brutal – a figura paterna emocionalmente aniquilada contemplando o corpo morto do filho –, é interessante notar o quanto a focalização detalhada do corpo de Pedro revela sobre a subjetividade de Ruy, que se detém fixamente na imagem do pênis flácido do rapaz, “pensando inadequadamente nas experiências sexuais que o meu filho não mais teria” (Contreras 2019: 12). Tal sutileza converge para as referências ao desejo, ao prazer e à sexualidade que perpassam a narrativa de Ruy, constantemente se referindo ao erotismo entre ele e Marta. Durante o primeiro aborto sofrido pela esposa, Ruy narra: “Ela inclusive continuava a trabalhar e a frequentar as aulas na universidade, mesmo grávida. Dirigia grávida. Fazia compras grávida. Se exercitava grávida. *Transava grávida*” (2019: 17; grifo nosso). Depois do aborto, quando Marta adentra um período de depressão pós-

parto, Ruy relaciona-se sexualmente com uma colega de trabalho, além de outros casos esporádicos (2019: 19).

Em outro momento, somos levados a entender Ruy como um *sujeito masculino desejante*, agregado a certo *componente narcísico*, decorrente de sua posição profissional. É comum em sua narrativa uma semântica hiperbólica – logo no início, Ruy refere-se a si mesmo como estando no cargo de “chefia de reportagem do maior jornal do país” (Contreras 2019: 20). O próprio Ruy confirma sua personalidade narcísica: “A questão é que eu gostava dos holofotes, das manchetes das primeiras páginas. Pode-se dizer que o ego de um jornalista está diretamente relacionado à repercussão que suas matérias obtém” (2019: 52; grifo nosso). Todos estes elementos apontam para a configuração egoica e individualista da subjetividade de Ruy, em permanente busca por satisfação.

Sigmund Freud (2010), no ensaio *Além do princípio do prazer*, postula que o aparelhamento psíquico digladiava-se constantemente entre duas pulsões, denominadas *princípio de prazer* e de *realidade*. Enquanto o princípio de realidade “exige e consegue o adiamento da satisfação, a renúncia a várias possibilidades desta e a temporária aceitação do desprazer” (Freud 2010: 124), possibilitando, desse modo, a assimilação de códigos e condutas sociais que estabelecem limites à obtenção do prazer, o princípio de prazer, por sua vez, almeja o oposto: a satisfação narcísica do desejo. Ressalta Freud: “Por muito tempo o princípio do prazer continua como o modo de funcionamento dos instintos sexuais, que são difíceis de ‘educar’, [e] a partir desses instintos ou no próprio Eu, ele sobrepuja o princípio da realidade” (Freud 2010: 124).

Diante disso, julgamos que o embate entre estes dois princípios, e a prevalência do princípio do prazer sobre o de realidade, moldaram os sentidos prévios de paternidade experimentados por Ruy, fazendo com que a personagem a recusasse no início. Em determinada altura do romance, ao refletir sobre a continuidade familiar, Ruy confessa: “Ter um filho era como entrar na engrenagem da vida, no sistema circulatório do mundo, uma responsabilidade de regras autoritárias e predefinidas e sobre as quais eu não tinha nenhum apreço” (Contreras 2019: 90; grifo nosso). Todos estes indícios estabelecem Ruy como um *sujeito masculino desejante* e *erotizado*, voltado para o prazer narcísico imediato, e que enxergava as responsabilidades da paternidade como uma ruptura nesse *continuum*. Nossa hipótese é corroborada pelo trecho que se segue, quando Marta anuncia a gravidez de Pedro:

Novamente, o que eu poderia dizer? Que não queria que ela sofresse outra decepção, que não gostaria de ter outra experiência traumática, que um filho atrapalharia minha dinâmica na chefia do maior jornal do país e também a ela em seu novo trabalho, que pretendia continuar jantando fora em bons restaurantes, indo a festas, fumando baseados e ficando bêbado de vez em quando, que não estava disposto a transformar domingos preguiçosos em dias dinâmicos e noites de sono em madrugadas insones, que gostaria de manter a frequência de viagens com ela para lugares que ainda não conhecíamos e,

assim, continuar a ter uma vida sexual ativa e intensa, que simplesmente não queria ter de dividir minha mulher com um bebê? (Contreras 2019: 20)

Nolasco ressalta que, para muitos homens, a paternidade manifesta-se como uma etapa de suas vidas, como componente afirmador de virilidade e esclarecedor “de possíveis dúvidas sobre sua identidade sexual” (1993: 159). Desse modo, prossegue Nolasco, “para o homem a paternidade ainda é uma situação estranha, que o coloca no mínimo frente a duas questões: como foi a relação com o pai e como será sua relação com o mundo” (1993: 159). Em *Crocodilo*, apesar do deslocamento inicial de Ruy frente à paternidade, ele gradualmente termina por encontrar os modos de expressão de afeto pelo filho. Quando Pedro começava a crescer, Ruy relembra: “Minha recusa à paternidade se metamorfoseava de forma gradativa em um sentimento de paz e tranquilidade, para depois se transformar em algo que eu nunca sentira antes, um amor inédito para mim” (Contreras 2019: 90). É interessante notar como neste momento irrompe uma lacuna, um lapso na linguagem de Ruy, que o narrador imediatamente corrige: “*E a vergonha que eu tinha do meu filho, não exatamente do meu filho, mas a minha própria vergonha de ser pai, aos poucos foi desaparecendo*” (2019: 90; grifo nosso).

Depois da cremação do corpo de Pedro, e devastado pela dor da perda, Ruy decide empreender uma investigação sobre as razões do suicídio, mobilizando suas técnicas como repórter policial (Contreras 2019: 109). Desse modo, enquanto Pedro salta da janela de seu apartamento, *verticalizando* tanto o próprio corpo quanto a existência de Ruy, que se transformará após sua morte, o pai, por sua vez, *horizontaliza* e *lineariza* os resíduos de lembranças, fragmentos de identidade e momentos passados ao lado do filho no objetivo de compor um *puzzle* coerente que explique a motivação de Pedro para o ato.

O mesmo Freud define o luto como o processo vivenciado pelo indivíduo após a perda do vínculo com um objeto no qual a libido era investida. O rompimento deste vínculo enceta sentimentos dolorosos, e uma espécie de auto-alienação na qual o interesse pelo mundo exterior nubla-se, e todos os pensamentos são direcionados ao objeto perdido (2011: 28-29). Assinala ainda: “Facilmente compreendemos que essa inibição e esse estreitamento do ego são a expressão de uma dedicação exclusiva ao luto, na qual nada mais resta para outros propósitos e interesses” (Freud 2011: 28-29). Para Freud, o luto objetiva a libertação do ego do ciclo de dor e sofrimento representado pelo apego ao objeto de desejo ausente. Kovács, por sua vez, sugere que a morte e o luto operam como elementos desestruturantes da subjetividade, sendo que “as ações do cotidiano, como falar, atravessar uma rua, cuidar do outro, alimentar-se, são matizadas pelo constrangimento do inusitado (...) diante da própria perda e diante de alguém que perdeu alguém” (1992: 150).

O processo de luto é marcado pela fuga de Ruy do enterro do filho – note-se aí a recusa simbólica da morte de Pedro semelhante à recusa de sua gestação –, pelo retorno ao alcoolismo, pela falta de asseio e pelo encontro com moradores de rua que apareceram no último documentário do filho (Contreras 2019: 66). Se, no aborto do primeiro filho, é Marta quem adentra um processo de luto devastador e incapa-

citante, na morte de Pedro é Ruy quem se desestabiliza profundamente, inclusive abandonando a esposa, enquanto busca, narcisicamente, lidar com a própria dor. *Crocodilo*, nesse sentido, é também um romance sobre a fragilidade masculina diante da dor subjetiva – a vulnerabilidade de homens que saltam de janelas e de homens que permanecem vivos depois do trauma.

Em um dos episódios mais importantes do romance, Ruy retorna ao apartamento do filho. É interessante observar que este retorno ao local do trauma ocorre *quatro* vezes durante um período de três dias na narrativa, o que ressalta, como os processos reiterativos da memória e da linguagem, a tentativa de construção de um sistema de indícios, representações e possibilidades que expliquem, ao menos parcialmente, os motivos que teriam levado Pedro ao suicídio. Ruy efetua até mesmo a reconstituição algo paródica do salto do filho, como pode ser observado no trecho que segue:

Andei um pouco e encostei as mãos na armação de ferro pintada de bege da janela. Balancei-a com força e ela não me pareceu muito segura. Tentei então fazer o primeiro dos três passos que o Pedro possivelmente havia feito naquele dia: sentar no parapeito. Entretanto, nem cheguei perto. Antes mesmo de tentar impulsionar o corpo, minhas mãos tremiam e perdi automaticamente toda a força nos braços. (Contreras 2019: 71)

Além disso, a devastação pela morte de Pedro conduz Ruy a sentimentos de desagregação e perda de identidade. Em diálogo com o amigo Thomaz, que o encontra bebendo em um bar, Ruy questiona: “qual é a definição de um pai que perde o filho?” (Contreras 2019: 75). E prossegue: “É uma espécie de tabu linguístico. (...) *Eu neste momento não sou mais pai de ninguém. A morte do Pedro significa também a minha morte como pai*” (2019: 75; grifo nosso). Diante disso, a elaboração do sofrimento de Ruy por meio do processo investigativo objetiva não apenas um conjunto de representações simbólicas acerca do objeto do luto, cumprindo assim sua liturgia, como permite que Ruy conheça o filho de modo mais próximo, algo que não ocorrera até o momento. De maneira paradoxal, a morte de Pedro o aproxima do filho, e possibilita à personagem uma ressemantização de seu lugar como pai, marido e jornalista.

Ruy vasculha as redes sociais de Pedro, de familiares e amigos em busca de repostas e, no final deste processo doloroso, o encadeamento narrativo de *Crocodilo* faz uma pausa, quando a personagem apresenta um verdadeiro dossiê de informações sobre o suicídio, todo estruturado em tópicos, que resvalam de sua definição etimológica até a listagem de personalidades da política, cultura, literatura e cinema que praticaram o ato. Torna-se patente, neste *memorando sobre o suicídio* erigido por Ruy, o desejo de relacionar e compreender as motivações do filho. Dentre as informações coletadas, destaquemos aquela que mais coaduna-se aos propósitos deste artigo, e que refere-se à distribuição de suicídios por gênero: “Os homens representam quase o triplo dos suicídios em relação às mulheres, campeãs de tentativas malsucedidas” (Contreras 2019: 106).



Em seguida, Ruy marca um encontro com Clara e Jorge, respectivamente namorada e amigo do filho, e não obtém respostas definitivas. Fica sabendo por Clara de um pequeno desentendimento com Pedro dias antes do incidente, e para Jorge, Ruy especula a respeito da sexualidade do filho (Contreras 2019: 127). Mas será na visita e embate com Dante Gullar, psicólogo de Pedro, que Ruy obterá pequenos indícios que, se não o auxiliam imediatamente a entender as motivações do rapaz, ao menos possibilitam uma catarse – nesse instante, Ruy ocupa o lugar de Pedro no ritual terapêutico, guiado pelo profissionalismo de Dante (2019: 137).

### **CROCODILO: UMA METÁFORA DA PATERNIDADE E DO MASCULINO**

O título do romance refere-se ao crocodilo que Pedro, durante a infância, costumava filmar nas visitas ao zoológico ao lado pai, “um animal misterioso e silencioso, que era só olhos e sombras e que o hipnotizava de um jeito incomum” (Contreras 2019: 30). Ruy prossegue na descrição do animal: “*O gigantesco réptil, com o corpo completamente escamoteado pela água enlameada, que não fazia nada além de observar o mundo com seus pequenos olhos amarelos sobre a superfície*” (2019: 30; grifo nosso). A imagética primitiva do crocodilo rastejará por toda a narrativa, inclusive no encontro com Dante, quase no final do romance, quando Ruy confessa: “Pedro tinha verdadeira fascinação e obsessão por aquele animal, *que eu jamais pude entender. Talvez quisesse esperar o animal se revelar por completo, o que nunca aconteceu*” (2019: 30-31; grifo nosso). Sobre o crocodilo, Contreras pontuou que:

é uma metáfora do que se camufla dentro de si sob uma couraça impenetrável, sob águas escuras e aparentemente calmas, do que se apresenta apenas superficialmente, do lado de fora, através dos olhos. O que é uma pessoa feliz e bem-sucedida? É um pouco isso o que o livro quer contar. Todos somos suscetíveis a isso. Todos temos nossos demônios internos. Todos somos um pouco como o crocodilo, guardamos segredos e turbulências dentro de nós mesmos. O caso é que pessoas muito sensíveis acabam por represar demais esses **sentimentos**, como é o caso do personagem Pedro, e um dia se sentem sozinhas demais no mundo. Por isso, a conversa, o entendimento daquilo que se está sentindo, a procura de ajuda profissional são fundamentais para quebrar a sensação de isolamento. (2020, online)

Na realidade, Contreras foi bastante hábil no processo de despistação hermenêutica da narrativa, que imediatamente atrela a metáfora do crocodilo às supostas zonas sombrias e subjetivas de Pedro que culminariam em seu suicídio. Nesse sentido, é bastante tentador pensar a semântica de um animal submerso em águas enlameadas espreitando silenciosamente o entorno como uma metáfora para a *dimensão desconhecida de cada indivíduo*, que muitas vezes vem à tona. Além disso, o crocodilo poderia ser analisado ainda como uma metáfora para a depressão, cujos episódios são deflagradores da mecânica do suicídio, em muitos casos (Kovács 1992; Solomon 2014).

No entanto, tais possibilidades apontam inevitavelmente para uma leitura *plana e moralizante*, como se o ato de Pedro fosse condenável *per se* – sendo que a própria figura lúgubre do crocodilo, em sua estética, potencializa tal abordagem sutilmente condenatória.

Além disso, a fixidez do crocodilo apontada por Ruy não poderia referir-se a Pedro, que se encontrava em *pleno movimento* antes de sua morte: como documentarista, seu último filme tinha sido bastante elogiado, tinha amigos, namorava Clara, e, ao vasculhar as redes sociais do filho no *post mortem*, Ruy narra: “E descobri que na semana anterior Pedro tinha ido à praia. Torrava bonito sob o sol. Alguns dias depois, havia sido jurado de um festival de cinema (...). Dois dias antes de se matar, as fotos revelavam que esteve em uma festa desse mesmo festival” (Contreras 2019: 47; grifo nosso). É nesse sentido que a imagética da muda de sequoia que Pedro mantinha em seu apartamento, descoberta por Ruy e Marta posteriormente, revela-se como metáfora referente ao rapaz – a tal ponto que eles decidem plantá-la no zoológico sobre as cinzas do filho morto. O suicídio de Pedro, portanto, está inserido na dimensão do *icognoscível*, do absurdo camusiano (a epígrafe do romance é uma citação de *O mito de Sísifo*), e o próprio romance não oferece resposta alguma.

Na realidade, o crocodilo metaforiza Ruy, que não apenas encontra-se *estagnado existencialmente*, como espreita o mundo à sua volta de uma superfície de ideias e pensamentos pré-concebidos. A certa altura, ao lembrar os instantes passados no zoológico, Ruy narra: “O crocodilo. O maior de todos. O que parecia ser o rei ou o líder dos outros, menores, que volta e meia se mexiam e nadavam” (Contreras 2019: 30; grifo nosso). Ruy também é o *líder dos outros*, devido à sua posição material e simbólica como jornalista consagrado. Ora, é justamente Ruy que se encontra imobilizado, não Pedro, como ele mesmo narra: “Havia muito tempo que não fazia isso de caminhar pelas ruas do bairro. Na verdade havia muito tempo que eu não fazia muitas coisas. (...) Eu estava cansado e acomodado. (...) Eu não era nem sombra do jornalista que começara a carreira no meio dos anos sessenta” (2019: 51; grifo nosso).

Além disso, visto que pelo tamanho do animal pode-se inferir que seja macho – os crocodilos machos geralmente são maiores e mais largos que as fêmeas (Ferreira Júnior 2009: 139), tem-se também uma metáfora potente para a *masculinidade* (Connell & Messerschmidt 2013: 245), no que ela possui de casca, de submerso, de algo que tenta subir à superfície. Como já assinalamos, homens são culturalmente instados a camuflarem seus sentimentos e ansiedades, vistos como vulnerabilidade e, no que tange ao luto paterno, Machado (2019) discorre: “certamente que os pais ‘funcionam’ como qualquer outra pessoa enlutada, mas a qualidade de seus trabalhos de luto se mostra altamente influenciada pela sua marca narcísica de serem *pais* e de serem *homens*” (Machado 2019: 93). O autor prossegue:

Pais encontram enorme dificuldade em entenderem seus próprios sentimentos e se haverem com eles de forma mais amistosa, que a longo prazo possa propiciar um trabalho de luto que se reduz na medida em que a energia psíquica caducada pode voltar a se prestar à outras atividades. Referimo-nos

aqui ao tempo de sepultamento que esses pais necessitam para minimamente endireitarem suas vidas — os gastos chegam a ser estrondosos anos, beirando ou mesmo ultrapassando uma década, onde dizem não conseguir retornar a aptidão de suas vidas afetivas em praticamente nenhuma capacidade, sendo os seus trabalhos a única alternativa viável para existirem de modo aparentemente funcional socialmente. (Machado 2019: 93)

A identificação inconsciente de Ruy com o crocodilo é tamanha que ele chega a confessar seu incômodo com as imagens captadas pelo filho, parecendo ir além de uma simples reminiscência e demonstrando conteúdos subjetivos mais fundos: “As imagens daquele monstro, meio réptil, meio dinossauro, com seus olhos amarelados sobre a superfície do lago onde todos os outros estavam era insuportável para mim” (Contreras 2019: 172; grifo nosso). E em seguida se pergunta: “Por que aquele animal deixava Pedro fascinado e a mim incomodado se ele nem ao menos se dava ao trabalho de aparecer?” (2019: 172; grifo nosso). Ora, se o crocodilo sequer aparecia, não haveria motivos racionais para que Ruy se sentisse incomodado com sua simples visão. No entanto, isto ocorre porque o animal está imiscuído em sua subjetividade como *autorrepresentação*, metáfora de si mesmo.

Além disso, pode-se analisar o crocodilo como uma metáfora para o ato do suicídio e sua recusa cultural pela linguagem, isto é, o modo como a palavra é silenciada, como ressalta Ruy: “É quase sempre assim. A palavra é escamoteada desde o início, e vai permanecendo na obscuridade das entrelinhas até finalmente todas as pessoas [...] saírem do luto e resolverem seguir suas próprias vidas” (Contreras 2019: 14; grifo nosso). Não por acaso, mais adiante, ao referir-se novamente ao crocodilo sob as águas, Ruy utiliza o mesmo verbo *escamotear* com o qual se referira anteriormente ao silenciamento da palavra e do ato suicidas (2019: 30). Como o réptil, o suicídio e suas isotopias permanecem sob a superfície da linguagem, relegado aos espaços do indizível.

## O FINAL DE CICLO

O suicídio de Pedro, paradoxalmente, possibilita o *renascimento metafórico* de Ruy, manifestado de diversas formas. Uma delas é o *encontro geracional com a tecnologia*: durante o processo de investigação, Ruy cria perfis nas redes sociais, vasculha o celular do filho, dos amigos e da esposa, em busca de informações (Contreras 2019: 46). No sétimo dia, Ruy tem uma *relação sexual* com Marta, um dia após terem embalado os objetos e esvaziado o apartamento de Pedro – a pulsão de vida porejando no que antes eram apenas luto e pulsão de morte. Ambos decidem plantar a muda de sequoia de Pedro no zoológico, e jogam as cinzas do filho em suas raízes. É neste momento que o desfecho cósmico do romance se impõe: atrás deles, o grande crocodilo finalmente se movimenta e começa a nadar (2019: 181). Assim, orquestrado pelo tempo, o cosmos, o luto e a paternidade, Ruy emerge de sua fixidez e, como no belo poema de Drummond, fura “o tédio, o nojo e o ódio” (2002: 118-119).

## OBRAS CITADAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. "A flor e a náusea". *Poesia completa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. 118-119.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CANASSA, Lucélia. Os estudos das masculinidades e os estudos literários no Brasil: um breve panorama e possíveis caminhos. *Revista Revell* (Campo Grande), v. 2, n. 19, p. 2-36, ago. 2018. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/2840>. Acesso em: 16/02/2021.

CONNELL, Raewyn, e James W. Messerschmidt. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. Trad. Felipe Bruno Martins Fernandes. *Estudos Feministas* (Florianópolis), vol. 21, n. 1, p. 241-282, jan-abr. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC/?lang=pt>. Acesso em: 16/02/2021.

CONTRERAS, Javier A. *Crocodilo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

DEL PRIORE, Mary. Pais de ontem: transformações da paternidade no século XIX. In: M Amantino e M. Del Priore, orgs. *História dos homens no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013. 153-184.

FERREIRA JÚNIOR, Paulo Dias. Aspectos ecológicos da determinação sexual em tartarugas. *Acta Amazonica* (Manaus), vol. 39, n. 1, p. 139-154, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/aa/a/bzSXL9CpfzFq4qHRGtb9ppF/?lang=pt>. Acesso em: 20/04/2021.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. *História de uma neurose infantil, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

GARCIA, Sandra. *Homens na intimidade: masculinidades contemporâneas*. Ribeirão Preto: Holos, 2006.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.

KOVÁCS, Maria Júlia. *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

MACHADO, André Victor. Considerações sobre o enlutamento na contemporaneidade através do estudo psicanalítico do luto paterno. *Congresso Brasileiro de Psicologia da FAE/ I Congresso Brasileiro de Psicologia Jurídica e Forense*, Curitiba, 2018. 26-29.

MACHADO, André Victor. *O luto paterno em questão: um estudo psicanalítico do sofrimento de pais um (a) de seus filhos (as)*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) Universidade Federal do Paraná, 2019. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/62328>. Acesso em: 16/02/2021.

NICK CAVE AND THE BAD SEEDS. Skeleton tree. *Skeleton tree*. CD. Brighton: Bad Seed Ltd, 2016.

NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil. *Revista Estação Literária* (Londrina), vol. 16, p. 8-28, 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/28472>. Acesso em: 16/02/2021.

SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. Trad. Myriam Campello. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.