



## **Articulações e perspectivas da linguagem em Sérgio Sant'Anna**

Mariana Marques\*

"A literatura representa [o mundo] como uma pergunta; nunca, *definitivamente*, como uma resposta".

Roland Barthes

O conto “Breve história do espírito” (1991), de Sérgio Sant'Anna, é protagonizado por um artista. A caminho de uma prova de admissão para um novo trabalho, Maurício faz, por meio de digressões, uma reflexão sobre sua vida. Endossando sua autodeterminação, o protagonista apresenta características que fomentam o estigma de um artista: é disperso, não tem formação profissional para a sua atuação – mas se diz apto para o trabalho com a palavra – e a solidão é a aliada principal do seu ato contínuo de contemplação do mundo, como podemos observar no seguinte trecho:

Eu amava andar ao léu pelas ruas, com as mãos nos bolsos, assobiando alguma canção, a gola levantada por uma questão de estilo, mas deixando que o vento acariciasse meu rosto no

\* Mestranda em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

anoitecer, [...] singelos lugares-comuns, que não me pareciam nenhum desperdício. Ao contrário, parece-me que desperdiçam o tempo aqueles que o consomem atribuladamente, não deixando nenhum espaço para vivê-lo, o próprio tempo, território onde se movimenta a vida sem nenhum destino traçado, [...] tanto é que podemos percorrê-lo para a frente e para trás, através da memória e do devaneio, embora capturá-lo no presente seja infinitamente mais difícil (Sant'Anna: 1991, 25).

Maurício menospreza o tempo daqueles que estão afogados em uma sociedade dominada pelo capitalismo triunfante, que exige um sistema de produção incessante e alienante, e valoriza a busca pela “captura do tempo”, ou seja, valoriza uma visão de mundo não pragmática. A deambulação solitária relaciona-se com a imagem presente no imaginário popular de que a introspecção e a sensibilidade aguçada são elementos necessários a um artista.

Embora pareça que o conto endossará os estigmas destinados aos escritores de literatura, a questão financeira aponta outro modo de abordagem. Afinal, ao contrário de um escritor que vive de literatura, deparamo-nos com um escritor frustrado, levado, para sobreviver, a caminhos nem sempre desejados: “jornalista, embora sem vínculo empregatício, pois não tive a oportunidade ou o desejo de formar-me regularmente, restando-me a atividade crítica, para a qual não é requerida formação regular nem diploma” (Sant'Anna: 1991, 22). Deparamo-nos, portanto, com um artista insatisfeito nos campos profissional e emocional, em busca de meios para se manter financeiramente ainda pelas vias do trabalho com a linguagem, mas diferentemente da abordagem do literário, como desejava.

A questão da sobrevivência está presente no conto nas palavras de Romualdo, pastor da igreja onde Maurício faz a prova: “Os que fossem aprovados [...] seriam chamados por telegrama para uma entrevista, quando se discutiriam outras questões, inclusive financeiras. Pois, afinal, a Palavra não é tudo” (Sant’Anna: 1991, 18). Proferida por um pastor de Igreja, a sentença em relação à questão financeira ganha outro valor, já que é dita por uma figura conhecida por supostamente sobrepor a “palavra” a tudo. Dada a situação em que Maurício se encontra, a construção da imagem do protagonista se aproxima da condição comum e cotidiana do indivíduo.

Observa-se, tanto pela caracterização de Maurício quanto por seu modo de sobrevivência, uma crítica à construção idealizada do escritor como aquele ser “diferente dos outros”, por ser receptor de uma inspiração quase metafísica para a sua escrita e ter a solidão como uma escolha para tal momento “divinizado”. A necessidade de sobrevivência e a arte da escrita envolvendo a constante reescrita exposta na prova são exemplos do pano de fundo crítico que o conto põe em cena: a condição dessacralizada do escritor.

Essa crítica à aura do autor está também presente no conto “Invocações”, de *O voo da madrugada* (2003), quando nos deparamos com um escritor invocando espíritos conhecidos e desconhecidos para o ajudarem no momento da escrita. Trechos como: “Então peço a ela [negra Bó], como pedi aos outros três falecidos, a seus espíritos – os da minha mãe, tio Carlos e Castilho –, que não só me auxiliem na escrita deste conto, crucial para mim, como proteja o ser humano que sou, e não apenas o escritor” (Sant’Anna: 2003, 100) e: “Como se eu recebesse uma misteriosa mensagem do passado, me veio à mente” (Sant’Anna: 2003, 97) carregam, pelo tom irônico, uma crítica ao discurso que divinifica o momento de escritura e o

escritor, em contraponto com o árduo trabalho de escrita e reescrita, como, de fato, constitui-se a arte de escrever.

Ao lado disso, outra crítica que se pode observar a partir da construção da personagem Maurício é a dificuldade da profissionalização do escritor no Brasil. Questão delicada, que tem como polêmica o desafio de não se cair na linguagem pragmatizada e, ao mesmo tempo, a dificuldade de se viver de literatura em um país de poucos leitores.

Vê-se, então, desde o início, que o conto “Breve história do espírito” traz o foco para o espaço literário no que se refere tanto ao escritor quanto ao texto e seus elementos. Rosa Carvalho, na dissertação *A rota da desordem: uma leitura de Confissões de Ralfo e Simulacros, de Sérgio Sant’Anna* (1981), trata do modo como a literatura moderna reflete sobre si, característica presente também nos contos santannianos: “Voltando-se para seu interior, a linguagem aponta para seu duplo. Se por um lado apresenta-se como constituição, tessitura textual, e conta fatos – monta uma trama –, por outro, busca a si mesma, espelhando-se e vendo-se em dupla dimensão” (Carvalho: 1981, 75). A ironia e o humor tornam-se as estratégias de Sérgio Sant’Anna para não esterilizar o texto literário, ao trazer esses “bastidores” a primeiro plano.

Os constantes questionamentos humanos em busca de entender e dar sentido à vida também são problematizados no conto “Breve história do espírito”. Curiosamente, a pergunta da prova para concorrer ao emprego de redator dos panfletos da Igreja de Romualdo é: “Quem sou eu?”. Entendendo a literatura como um dos espaços onde se realiza essa busca e se criam novos sentidos na e pela linguagem, a pergunta torna-se metonímia de toda uma motivação temática para a literatura, uma vez que no exame

o protagonista também se encontra diante do papel em branco, momento inicial da escrita. Além disso, a impossibilidade de resposta totalizante à pergunta, problematizada no decorrer do conto, engendra seu tom irônico e crítico e representa o movimento de busca constante e incessante da escrita literária de refletir a partir dos diversos caminhos motivados pela pergunta.

Depois da prova, o leitor se depara com uma conversa bem-humorada sobre a morte entre o artista e um vendedor de lotes funerários que também fez o exame. Assim se observa de que maneira o humor pode carregar implicitamente questões mais profundas, como é pontuado por Sérgio Sant'Anna em entrevista concedida ao *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*: “é comum o questionamento existencial trazer um dado de molecagem que nem sempre se mostra claramente ao leitor” (Sant'Anna: 2012, 204). Por trás da comicidade presente no discurso do vendedor de lotes, na tentativa de persuadir Maurício a comprar ou a vir trabalhar com ele, observa-se a face mais séria da discussão protagonizada pelos dois: a inevitabilidade da morte.

Após as reflexões feitas antes e durante a prova, o discurso do vendedor Ivanildo contribui para aprofundar a visada existencial do conto. Considerando uma prova motivada e construída por uma pergunta cuja resposta não é finita nem absoluta, Ivanildo pode não trazer a resposta, mas traz a única certeza de toda a reflexão presente no conto e o tema motivador dos questionamentos existenciais do ser humano: a morte. No avesso da ironia e do humor com que Ivanildo traz essa discussão ao conto “Breve história do espírito”, observa-se o mesmo ponto de vista na voz do narrador de “A voz”:

Sendo o tempo uma sucessão ininterrupta, a única realidade a estender-se indefinidamente é a da morte e, no máximo daqui a

cem anos, mortos nos encontraremos todos, num amplexo com o infinito, os que agora aqui estamos (Sant'Anna: 2003, 30).

E a última frase de “Um conto abstrato” parece sintetizar a visão sobre a relação entre morte e vida discutida nos contos aqui analisados: “A vida é uma peça pregada cujo maior mistério é o nada” (Sant'Anna: 2003, 43), indicando categoricamente que a certeza e o caminho são apenas um – discurso muito bem reiterado e humoristicamente construído por Sérgio Sant'Anna na voz de Ivanildo.

Pelo caráter inusitado da pergunta da prova e das situações do conto é que se observa o pano de fundo crítico da narrativa, que mais uma vez quer nos lembrar que, diante dessas perguntas de cunho existencial, resta ao ser humano somente a constante reflexão. Maurício é consciente dessa característica tão inelutável e infundável da vida que é representada na literatura:

Quantas vezes não parei para refletir, durante a minha já não tão curta vida (trinta e um anos), se os assim chamados fatos, sucedidos com uma pessoa ou produzidos por ela, não se prestam antes a encobrir do que a revelar a verdadeira essência dessa pessoa, o seu espírito (Sant'Anna: 1991, 21).

Dado o caráter metalinguístico do conto, destaca-se que a literatura também é uma forma de buscar e (des)construir sentidos. Luiz Costa Lima, partindo do aporte teórico de Kermode, defende que, mais que a literatura, a ficção é extremamente necessária para o(s) sentido(s) que o ser humano busca:

Enquanto transcurso, o tempo nos transmite apenas angústia e horror; não passamos de insignificâncias a qualquer instante

destrutíveis. As próprias indagações: “Por que tanto esforço? Afinal, por que existimos?” já implicam a necessidade de uma ficção [...]. Enquanto processo biológico, a vida não acena para sentido. Mais do que construções, as ficções são construções seminais, respostas básicas à necessidade humana de descobrir um sentido para a sua história (1989, 72-3).

Wolfgang Iser reforça a tese de Costa Lima, ao considerar o fictício “uma categoria básica da compreensão antropológica do homem”. Aponta-se, assim, a necessidade humana de construir ficções no sentido amplo: para cada questionamento é necessária a construção de um sentido, e essa função é desempenhada pela ficção, que, assim, se torna imprescindível à vida.

A relação entre as profundezas da mente humana e a literatura em “Um conto obscuro”, cuja construção é feita por caracterizações e imagens do que poderia ser tema de um conto dito obscuro e, como se pode observar, é mais um texto ficcional de cunho metaliterário do escritor: “em ‘Um conto obscuro’ o contista busca significar algumas coisas, embora às vezes das mais vagas e recônditas, como uma meditação sobre o ser e o nada” (Sant’Anna: 2003, 44).

O lugar da literatura para a busca de sentidos também está presente em “Um conto nefando?”, quando um rapaz drogado, que é escritor, consegue ter relação sexual com a própria mãe – a qual, após resistir no início, se rende – e em seguida se sente inspirado para o seu próximo texto, “como se a poesia redimisse tudo, como se ela pudesse inclusive substituir a droga” (Sant’Anna: 2003, 34). Sabe-se que a literatura, além de ser um dos espaços para a reflexão sobre questões existenciais, cria novos sentidos no que diz respeito à linguagem. As palavras de Roland Barthes dialogam com as de Costa Lima:

Essa atividade narcisista não cessa de provocar, ao longo de uma literatura secular, uma interrogação ao mundo: fechando-se no *como escrever*, o escritor acaba por reencontrar a pergunta aberta por excelência: por que o mundo? Qual é o sentido das coisas? (Barthes: 2007, 33).

São essas as perguntas que servem de mote para o percurso textual construído por Maurício, uma vez que, à procura de um novo emprego, está em busca também de um novo sentido para sua vida. A vastidão de reflexões instigadas pela pergunta: “Quem sou eu?” é fulcral em “Breve história do espírito”, pois se percebe que todo o conto é um percurso reflexivo motivado metonimicamente por ela. Maurício, ao falar de sua aptidão para trabalhar com as palavras, comenta que, “seduzido pelo encadeamento sintático e melódico dos vocábulos, além da imaginação, posso ser transportado por eles, ao invés de conduzi-los, a paragens cada vez mais distantes do núcleo que desejo atingir” (Sant’Anna: 1991, 22). Note-se que o protagonista se refere à literatura como esse espaço em que infinitas são as possibilidades de produção e onde a busca de sentido(s) é a constante motivadora para gerar outros sentidos e espaços “cada vez mais distantes”, onde a imaginação e o trabalho com a linguagem se inter-relacionam.

Rodrigo Mesquita, na dissertação *Sentidos da violência em Sérgio Sant’Anna*, ambienta nessa perspectiva os narradores de Sérgio Sant’Anna:

Seus narradores, no complicado anseio por um absoluto de linguagem que abranja todas as facetas da existência, acompanhado por um prospectivo exercício crítico-intelectual que bordeja o

indizível, desdobram-se nos meandros dos próprios devaneios e cogitações, tecendo infinitos raciocínios que servem de trampolim para a pesquisa formal, como drama da linguagem, e para o multilateralismo do enfoque narrativo, como drama da impossibilidade de incertezas (2010, 15).

Maurício, inclusive, faz referência a essas duas faces que se encontram ao se refletir sobre o próprio acontecimento do conto: “eu amava viver e pensar o próprio pensamento” (Sant’Anna: 1991, 26). Essa estratégia de sedução criada pelo autor de “Breve história do espírito” demonstra mais uma vez seu modo de problematizar questões acerca do espaço literário. É necessário destacar que o caráter metaliterário do texto é trazido pelo trabalho estético. Essa abordagem está em consonância com a caracterização que João Alexandre Barbosa faz da metalinguagem:

Quando o texto não apenas diz, mas opera metalinguisticamente, temos não só o tema, mas o tema estruturado na feitura do texto, de tal forma que fica impossível separar o procedimento do que se diz. Na verdade, um sobreescrever, diferente de um sobre escrever. Este é um dizer sobre algo, sem mostrar como se faz, aquele é o mostrar o que está dizendo (1988, 63).

Quando se refere às reflexões a que a pergunta metonímica do conto pode levar, Maurício tem consciência de que não cairá na armadilha que pode resultar da união de reflexão e criação num texto: “quando se busca expressar esse âmago, inseparável da própria alma, corre-se o risco de se resvalar para a abstração, quando não o silêncio, precioso em outras circunstâncias, mas deslocado

aqui, nestas” (Sant’Anna: 1991, 21). Há uma consciência de que será pelos caminhos da ficção que se incluirá a problematização quanto a esse próprio campo. Como se pode observar, a narrativa de Maurício é permeada de recursos de linguagem a demonstrarem o domínio desse protagonista.

Amava ficar ali parado, esquecido de tudo, vendo a esfera descrever suas rotações e translações simultâneas, elipses, paralaxes, hipérbolos e parábolas, para não dizer metáforas, da bola [...] eu diria que o importante no esporte não é vencer... nem competir, mas o próprio lance suspenso no instante e o seu reflexo no olhar (Sant’Anna: 1991, 24-5).

No trecho, há um jogo metafórico em que os movimentos da bola de futebol são descritas por figuras de linguagem muito presentes nos textos literários, ou seja, além de se observar o jogo da linguagem construído no texto, a própria metáfora é construída por outras figuras de linguagem caras à literatura. No final do trecho, o que se aponta como importante para o esporte não é o resultado final, mas o momento do jogo. Essa última parte pode também metaforicamente representar o que importa ao texto literário: não o encontro de respostas, a resolução de problemas e questionamentos, mas sim “o lance suspenso no instante” da construção e do trabalho com a linguagem.

Tal característica é reconhecida por Ordilei Uavniczak quando afirma que, em Sérgio Sant’Anna, há uma “preocupação com a técnica, não somente com o fato excepcional” (2011, 11). Ainda sobre esse desafio, declara o narrador de “Um conto abstrato”: “a língua está aí, mãe inesgotável, à espera de que você beba nela, língua e palavra, qualquer impossibilidade é toda sua, este ser que

não pode ser nenhum outro, abismado, verdadeiramente obscuro é o contista” (Sant'Anna: 2003, 55). No discurso ficcional de Sérgio Sant'Anna, compreende-se que há uma ficcionalização das próprias preocupações no que se refere à escrita literária.

Ao falar em sentido, também se pode falar dos sentidos que o leitor constrói a partir da leitura das obras literárias. Tomando por base os estudos de Wolfgang Iser, Luiz Costa Lima valoriza o leitor também para a construção de sentido(s) na leitura:

O texto não nos apresenta situações ou personagens completos em si mesmos; eles necessitam da colaboração do leitor para que se concretizem. Situações e personagens, diria o mesmo Iser, são *esquemas* que só o leitor concretizará. Mas é nestes próprios esquemas que está a transgressão operada sobre o imaginário: as concretizações, conquanto variáveis, não podem recuperar a fluidez das puras produções do imaginário (1989, 97).

Assim, a leitura pode contribuir para o aguçamento do olhar crítico do leitor. Em “Breve história do espírito”, é explícita a pressuposição de um leitor, com o qual Maurício às vezes propõe um diálogo: “Sim, tenho mania de transformar as minhas desditas em frases grandiloquentes” (Sant'Anna: 1991, 13); ou quando aparenta querer – pelos meandros da ironia – a complacência do leitor: “Entendam, por favor, que lhes apresento humildemente indagações e não armadilhas de ordem teológica” (1991, 24); ou quando pressupõe críticas adversas: “de uma determinada perspectiva, possivelmente a da organização de vocês, vivo em pecado, porque uma mulher está grávida com a minha, digamos assim, colaboração, sem que eu a tenha desposado” (1991, 23).

Também em “Invocações”, conto em que o narrador, um contista, salta do texto e se autorreferencia: “Voltando a falar por mim” (2003, 106) e, quando fala de sua prática de invocar os mortos: “sim, confesso que o fiz muitas vezes, embora com resultados muito duvidosos” (2003, 106), percebe-se que o narrador já pressupõe avaliações feitas pelo leitor. Assim, a obra santanniana exige um leitor ativo, que suplemente os sentidos do texto. Essa postura instigada pelo texto se harmoniza com as palavras de Lélia Duarte: “O ouvinte dito irônico (seu leitor ou receptor) é convidado a fazer seu próprio raciocínio, lançando pontes entre o paradoxo percebido e o significado pretendido daquilo que ouve” (2006, 21). Dependerá disso a abertura para as reflexões existenciais e metaliterárias presentes nos contos de Sérgio Sant’Anna.

É necessário destacar ainda que os próprios títulos dos contos de Sérgio Sant’Anna se revestem de ironia e metalinguagem. No que se refere ao conto em destaque neste ensaio, a expressão “breve história” muitas vezes remete a um significado de abrangência que, ironicamente, não ultrapassa a tentativa no conto. Nos textos “Um conto nefando?”, “Um conto abstrato” e “Um conto obscuro” – cuja denominação “estudos de costumes de contos” (Mesquita: 2010, 16) é elucidativa –, o próprio título já se configura como metalinguagem para o tema presente no texto, por mesclar as fronteiras entre ficção e crítica.

Discussões e temas que versam sobre a literatura também são o foco de outros contos de Sérgio Sant’Anna. Nos textos “Um conto abstrato” e “Um conto obscuro”, fala-se de imagens e temas que podem compor esses textos, como se houvesse uma “tipologia” de contos – “aventuras formais” foi a denominação dada pelo próprio Sérgio Sant’Anna para esse modo de construção –,

tornando as próprias definições e características uma temática dos textos ficcionais.

No primeiro conto citado, o narrador aponta para um conto abstrato o seguinte delineamento: “Um conto de palavras que valessem mais por sua modulação que por seu significado” (Sant’Anna: 2003, 42). Além de falar do que podem ser modos de abstração como temática de um conto, o próprio texto é um conto abstrato, uma vez que, em lugar de trazer enredo, cenas com continuidade, traz descrições abstratas que mostram caminhos para a construção de textos literários.

Já “Um conto obscuro” inicia com o narrador traçando uma ponte de diálogo com o conto anterior: “Ao contrário de em ‘Um conto abstrato’, em que cortejava a melodia, a forma pura” (Sant’Anna: 2003, 44). Desse modo, o texto de Sérgio Sant’Anna não só desnuda e coloca à mostra a escrita literária, mas também promove um amálgama entre as fronteiras da crítica e da ficção.

Os contos de Sérgio Sant’Anna também põem em cena a problemática das origens de material para o trabalho da escrita. Em “Um conto nefando?”, o narrador inicia com a seguinte frase: “Entre todas as histórias possíveis, certamente já terá acontecido alguma como esta” (Sant’Anna: 2003, 31). Ironicamente, Sant’Anna desestabiliza a questão da representação por cogitar a possibilidade de a cena ter relação direta com o real, uma vez que se conhece a complexidade que envolve o processo de criação literária na modernidade. Luiz Costa Lima, partindo do conceito de “mímesis de produção”, esclarece essa questão referente à produção literária moderna:

A mímesis de produção consiste em fazer o apenas possível transitar para o real; ou melhor, o que seria tomado como limite entre o

possível e o impossível – como um possível realizado. Em suma, o produto rebelde às representações, à *aplicação* da ideia de Ser, continua a ser um produto mimético se só é capaz de *funcionar* pela participação ativa do receptor (Lima: 1980, 170; grifos do autor).

O crítico destaca que a questão da mimesis moderna precisou ser compreendida com outro olhar para se aliar ao contexto da modernidade. A defesa pertinente de Costa Lima é a de que o caminho da mimesis não pode ser e não é mais o do real para o fictício, mas que a partir da produção do artista é que as imagens adquirem sentido, desapegadas de um sentido preexistente, como a visão aristotélica defendia. É necessário frisar, para isso, que os delineamentos de Aristóteles quanto à mimesis são condizentes com a cosmovisão presente na sua época. Sérgio Sant’Anna, como se pode observar nos contos analisados, joga com os caminhos conhecidos e desconhecidos necessários para a produção literária. E, das origens aos processos, ainda em “Um conto nefando?”, Sant’Anna mais uma vez traz uma cena banal na tentativa de desconstruir o tom divinizado que envolve a autoria:

Deitado na cama, risca no braço esquerdo, nervosamente, como quem se pica, as seguintes palavras, em que mais uma vez recorre à imagem do pântano: *poeta, deuses, pecado, anjo, pântano, vermes, caranguejo, flores, pássaros noturnos, lírios, vaga-lumes*, de modo que, no dia seguinte, talvez elas lhe sirvam de base e inspiração para escrever um texto ou poema. Palavras com as quais quer mais ou menos significar que um poeta comete um pecado tão desafiador aos deuses que eles o afundam num pântano, onde seu corpo é devorado por vermes e caranguejos, mas, de sua

podridão, nascerão flores e, durante as coisas, ele ali paira como um anjo cujas asas são pétalas e tem a fronte cingida por uma coroa de lírios e, ao seu redor, como que formando uma veste, voam vaga-lumes ao som de um coro de pássaros noturnos tão negros que se confundem com a escuridão (Sant'Anna: 2003, 34).

Observa-se como a literatura é trabalho de ressignificação da linguagem para criar novos mundos e como o processo de criação é complexo. Por meio de uma origem humorada de um tema para a literatura, como vemos no trecho acima, o autor critica as amarras das regras e modos de se fazer literatura.

No conto “A voz”, também se vê um discurso sobre a criação literária, pois o narrador fala sobre as várias vozes que o discurso literário pode assumir:

O seu cérebro que, livre de suas travas, será capaz, então, quem sabe, de combinar palavras e sons tão melodicamente quanto numa composição ou poema, que dividem tempo e espaço, peso e imponderabilidade, numa pauta simultaneamente concreta e abstrata, harmônica e dissonante, musical e silenciosa (Sant'Anna: 2003, 30).

Valoriza-se, em “A voz”, as construções da linguagem que se valem de um árduo processo de escrita de “combinar palavras” que envolva a coexistência de elementos antitéticos para, desse modo, promover outros significados em linguagem. A figura do contista e seus desafios enquanto escritor são também tematizados em seus contos: “Mas levaria alguém a sério a dor de um inseto tão repelente quanto uma barata? Sim, alguém levaria: o futuro contista, a ponto de incluir o tormento dela, tantos anos depois, em

seu conto obscuro” (Sant’Anna: 2003, 49). No trecho, é destaque a sensibilidade do artista – também ironicamente, uma vez que se refere à sensibilidade diante de um animal asqueroso –, e o quanto isso pode contribuir ou não para a sua escrita.

Um contista é o narrador de “Invocações”, conto que traz o sensível olhar do escritor sobre o mundo:

E penso, também, que apesar de serem milhões, cada peru é um peru em especial; este, de que aqui se fala, especialíssimo, porque preservado numa memória e num texto cinquenta anos depois de sua morte, quase como um personagem de conto, porém real, pois a vida o habitou por um breve tempo (Sant’Anna: 2003, 90).

Note-se como Sant’Anna enfatiza o quanto de aleatoriedade do “comum” pode servir de tema para a literatura. O mesmo conto traz a imaginação como um quesito definitivo para a escrita: “E aqui não custa lembrar que toda a história da tuberculose de Carlos foi real, embora eu tenha me servido da imaginação quanto ao seu relacionamento amoroso. E ambas as coisas deverão ser levadas em conta pelo leitor” (Sant’Anna: 2003, 98). Observa-se como a construção literária envolve um processo complexo, como afirma Karlheinz Stierle, a propósito da teoria de Wolfgang Iser: o “próprio ato de fingir resulta das múltiplas atividades de seleção, combinação, relacionamento e ‘desnudamento’” (Stierle: 2006, 10), ou seja, o quanto a arte da escrita envolve um processo complexo de articulação entre vários fatores, desde a escolha do tema até a construção do texto.

No conto “Aula”, também presente na obra *Breve história do espírito*, deparamo-nos com um professor que, por estar desprepa-

rado para a primeira aula do semestre, compra um ovo no caminho e, a partir desse ovo, constrói a maior parte da sua aula. Esse conto é exemplar para mostrar como a literatura é espaço fértil que permite se partir de um objeto comum, do detalhe, para a construção de um discurso abstrato, abrangente e metafórico da relação do homem com o mundo.

As outras personagens do conto “Breve história do espírito” também contribuem para o caráter metaliterário do texto. Além de Maurício, há a figura do pastor, Romualdo, que promove a prova de emprego para conseguir um redator para os folhetos da Igreja. O outro, Ivanildo, é vendedor de lotes funerários que tenta vender alguns a Maurício e, em seguida, dada a resistência deste, tenta convencê-lo de trabalhar com ele na redação dos panfletos de propaganda do seu produto. Para além de se relacionarem e serem fundamentais para a dinâmica do conto, os três têm um ponto em comum: são articuladores da linguagem. Cada um utiliza a linguagem a seu modo, adequando-a para o seu objetivo de persuadir o outro e, por meio dessa articulação, ganhar seu sustento. A semelhança de Maurício com Ivanildo em relação ao uso da linguagem como artifício é tanta que há momentos em que o artista se vê confuso quanto à semelhança dos discursos: “Fala eu ‘nele’, ou ele ‘em mim’?” (Sant’Anna: 1991, 44).

Os três artífices da linguagem do conto têm, contudo, uma diferença: a visão em relação à palavra. Sobre ela, discorre o poeta Maurício: “a palavra é uma coisa problemática, escorregadia, para não dizer entrópica, sabe? Às vezes, penso que se deve tratá-la com a delicadeza de um sopro; noutras, que só violentando suas formas se pode retirar alguma vida pulsante do barro” (Sant’Anna: 1991, 56). Essa diferença está fundada no abismo entre a linguagem pragma-

tizada e a não pragmatizada: Ivanildo e Romualdo igualam-se no contexto daquela porque, de um modo ou de outro, são vendedores, prática exemplar do pragmatismo: o primeiro vende lotes funerários e o segundo, dizimos. Em troca, prometem – e é necessário lembrar que o ato de prometer também é feito por uma estratégia de linguagem – a salvação e o conforto da alma depois da morte.

E o poeta, vende o quê? Mais uma vez, surge uma pergunta sem resposta totalizante que pode instigar a busca de novos sentidos na literatura. Com objetivos definidos e frequentemente vinculados ao lucro, as palavras do pastor e do vendedor irão de encontro à visão não pragmática de Maurício, muito relacionada à da linguagem literária, que se vale muito mais da reflexão. E o poeta tem consciência da visão diferente dos outros dois:

Ainda que o casal Romualdo e o reverendo Masterson possuíssem uma outra concepção do que fosse a Palavra, eu mergulhara com ela, minha própria palavra, simultaneamente seu cavaleiro e montaria, até o cerne da mata virgem, o âmago do verbo, o olho do furacão, para sair do outro lado vazio e renovado, para um novo princípio, uma ressurreição (Sant'Anna: 1991, 52).

Embora Maurício queira ser artista, o mundo capitalista, onde as leis do mercado é que comandam, está ali à espreita nas vozes de Romualdo e Ivanildo. São recorrentes as acepções para a palavra na obra de Sérgio Sant'Anna, como se pode observar no conto “Um discurso sobre o método”: “Autoridade e importância, sim, eram prerrogativas das quais ele se revestia em seu cargo, ele ali sentado com a gravata e a palavra, enquanto os homens que desfilavam à sua frente permaneciam de pé e mudos” (Sant'Anna: 1989, 89). O jogo

entre fala e mudez e a posição sentada e levantada constituem imagem esclarecedora de como a palavra e o poder estão relacionados: o homem sentado tem poder sobre os que estão em pé, porque é detentor da palavra sobre os funcionários mudos e obedientes.

Já no conto “A voz”, fala-se das possibilidades da caracterização da voz como metáfora para os discursos do texto literário: a voz pode ser rouca se sair do espaço da memória, pode ser tentadora para caminhos mais longínquos da imaginação, pode ser música aos ouvidos na linguagem lírica, pode servir à redenção e também ser erótica (cf. Sant'Anna: 2003, 29-30). Ampliando a voz para a palavra na ficção literária, percebem-se várias tessituras com que se constroem os textos, não apenas isoladamente, mas também de modo relacionado. A voz “cicia em seu ouvido, a voz baila, a voz balbucia, ternamente, agônica, e você se rejubila” (Sant'Anna: 2003, 30), ou seja, a construção da palavra é responsável também pela sedução da escrita.

Vemos, portanto, que os contos analisados neste ensaio tanto enfrentam o desafio de pôr à mostra, questionar, refletir sobre a questão da representação, da linguagem, da ficção e da figura do autor, como equilibram esse caráter metalinguístico com a busca constante do ser humano de se definir, entender, conhecer – tema que ocupa espaço nobre no campo artístico e instiga a escrita literária. Assim, Sérgio Sant'Anna mostra como a literatura, ao se assumir autocrítica, pode endossar a discussão de assuntos caros à crítica literária. O autor ensina, em última análise, que – para glosar Roland Barthes – o “sabor” do texto literário pode vir acompanhado de “saber”.

## Referências

- BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CARVALHO, Rosa. *A rota da desordem: uma leitura de Confissões de Ralfo e Simulacros, de Sérgio Sant'Anna*. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira. Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 1981.
- DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- MESQUITA, Rodrigo de Lima Bento. *Sentidos da violência em Sérgio Sant'Anna*. Dissertação de mestrado em Letras. Instituto de Letras, UFF, Niterói, 2010.
- SANT'ANNA, Sérgio. "O artista tem que ser corajoso". Entrevista concedida a Dau Bastos, Iorans Souza, Juliana Cardoso Lobo e Vaneska Prates. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 7, 2012. Disponível em: <http://www.forumdeliteratura.com.br/index.php/entrevistas/ent-edicao-7>. Acesso em 8 ago. 2013.
- \_\_\_\_\_. *O voo da madrugada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Breve história do espírito*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. “Entrevista com Sérgio Sant'Anna: depoimento”. Entrevista concedida a Beatriz Resende. *Fórum Virtual de Literatura e Teatro*. Disponível em <<http://www.pacc.ufrj.br/literatura/forum/index.php>>. Acesso em 8 ago. 2013.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima. *Novos Cadernos do Mestrado*. Instituto de Letras da UERJ, 2006.

UAVNICZAK, Ordilei. “A poética de Sérgio Sant'Anna n'O voo da madrugada”. *Anais do XI Seminário Internacional em Letras da Unifra – Linguagens e Práticas Socioculturais*. Santa Maria, RS, 2011.