



## **Tabu e linguagem em “Um conto nefando?”, de Sérgio Sant’Anna**

Flávia Danielle Rodrigues Silva\*

Em *O voo da madrugada*, Sérgio Sant’Anna conduz o leitor pela parte mais obscura e escondida do pensamento humano. A coletânea explora temas como incesto, pedofilia, estupro, suicídio, entre outros, sem deixar de tocar em assuntos como desejo, nudez, violência, perversão, sexo e prazer. Assim, problematiza questões que todo ser humano tem e luta para esconder, como se determinados pensamentos ou desejos fossem proibidos. Outro ponto a se destacar é o uso da linguagem, desenvolvida em diálogo com outras artes, como a música, a pintura e o teatro.

Os dezesseis contos se dividem em três partes e apresentam como característica marcante o tom sombrio e triste, reforçado pela presença da morte, da frustração e da depressão. Com o intuito de colocar luz sobre o lado escondido da mente humana, as narrativas tratam de assuntos que as religiões, a cultura e a moral geralmente veem como abomináveis. Ao comentar o volume, Odirley Uavniczak afirma que “a ficção pretende simular casos possíveis para, tendo-os materializados em linguagem, contemplá-los e, assim, iluminar a noite e o subterrâneo da mente humana” (2011, 3).

O narrador não apenas revela as sequências de acontecimentos, mas tenta mostrar que situações e pensamentos levaram as

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

personagens a adotarem certas atitudes. Os episódios censuráveis decorrem de eventos que geram reações em cadeia. No entanto, o narrador permanece isento de julgamento e evita apontar heróis ou vilões, já que tal decisão cabe exclusivamente ao leitor.

Essa ideia de neutralidade é ressaltada no livro *Aguarrás do tempo*, em que Luiz Costa Lima mostra a importância do trabalho com a linguagem, ao defender que quem narra não deve “ser senão um mero meio material que devolveria aos fatos a voz que de direito lhes pertence”. E completa: é “necessário que a linguagem não interfira na observação; ie, que ela se confunda com uma transparência útil, nula em si mesma, apenas dúctil ao que propaga” (Lima: 1989, 25).

Em todos os contos, as personagens são regidas pela sexualidade, tanto no sentido biológico quanto no nível espiritual e social. Estão envoltas também por sentimentos relativos à solidão e à morte. Apesar de as narrativas não apresentarem situações corriqueiras, enfocam experiências passíveis de ocorrer a qualquer um.

Os doze contos que constituem a primeira parte do livro expressam experiências comuns sob uma perspectiva subjetiva, explorando o lado escuro da mente e o modo como as personagens dialogam com o mundo real. Além do caráter transgressor, as narrativas se destacam pela preocupação do autor com a expressividade. Nas entrelinhas, há sempre questionamentos sobre a construção do texto literário e o ofício de escritor.

Em “Um conto abstrato” e “Um conto obscuro”, por exemplo, encontramos análises do conto enquanto gênero e comentários sobre a construção do escrito literário. É como se o autor se preocupasse não somente em falar do que não deve ser falado, mas também em explicar os recursos a serem mobilizados para que a tematização do proibido se mostre artística.

Para ele, escrever não é apenas encarrilhar palavras, mas uma arte a ser desenvolvida com vagar, para se lograr qualidade. Segundo Décio Pignatari, “para o poeta, a linguagem é um ser vivo – [...] ele trabalha as raízes da linguagem. Com isso, o mundo da linguagem e a linguagem do mundo ganham troncos, ramos, flores e frutos” (Pignatari *apud* Fonseca: 2013, 117). O mesmo se pode dizer da atividade do prosador empenhado: o som que traz significado e a palavra que cria ideia nascem de um trabalho árduo com a linguagem.

A parte II traz uma novela chamada “O Gorila”, sobre um homem que passa a vida dando telefonemas obscenos para desconhecidos, até que se mata. O relato pode ser visto como metáfora dos empecilhos enfrentados pelo autor ao expressar o inexprimível. As ligações do Gorila não são entendidas pela maioria das personagens, tampouco pelo narrador.

A comunicação representa outro obstáculo; não basta expressar satisfatoriamente uma expressão essencial, é preciso também comunicá-la com um mínimo de ruído possível. Como os narradores e personagens se caracterizam por viverem uma solidão quase absoluta, possuem uma ânsia de se comunicar não apenas num nível pragmático, mas estético, uma comunicação total e, por isso, transcendente [mote da parte II, cujo foco sai do sujeito e engloba a coletividade e o canal comunicativo]. A estratégia será de expressar e demonstrar essas limitações para o leitor, consciente delas, ultrapassá-las (Uavniczak: 2011, 13).

A parte III reúne “três textos do olhar”, como os chama o autor. São narrativas construídas a partir de pinturas e fotografias,

nas quais o narrador mostra sua perspectiva do que vê. Em *O fictício e o imaginário*, Iser ressalta a necessidade e a importância da interpretação na literatura, “pois o que verbaliza não existe fora dela e só é acessível por ela” (2013, 25). Nessa última parte do livro, Sérgio Sant’Anna se mostra tão preocupado com a interpretação que praticamente produz um ensaio: discute as técnicas dos artistas focalizados.

Odirley Uavniczak salienta:

A recepção é outro entrave; o escritor não escreve para si, posto publicar, também não o faz para um ou outro leitor, estes são muitos e diversos. Quando se tenta expressar experiências-limite, precisa-se que o leitor tenha vivenciado algo parecido para senti-las na intensidade almejada. A escrita, não sendo pragmática, não se atém à definição dos dicionários e reclama uma tonalidade afetiva pessoal do leitor ao interpretar o texto [mote da parte III, cujo foco volta-se para o sujeito, mas agora perante a obra, interpretando e comunicando-se com ela e, quem sabe, com a intencionalidade de seu criador]. A saída será expor qual a expressão essencial expressada na obra, o que o autor faz demonstrando-a ao analisar o olhar dele sobre a representação plástica do nu feminino (2011, 13).

Analisando *O voo da madrugada* por inteiro, percebemos que as narrativas que o constituem não apenas contam histórias possíveis daquilo que a sociedade tenta abafar, mas também problematizam a escrita. Não só a morte, a solidão e o fracasso perpassam as histórias, mas também a busca de compreender a custosa tarefa de produzir literatura.

### **O nefando em “Um conto nefando?”**

“Um conto nefando?” trata de um adolescente de dezessete anos que mora com a mãe e, tomado por uma crise de ciúmes, acaba tendo relação sexual com ela. Em uma sociedade com valores conservadores muito arraigados, é evidente que essa atitude passa por totalmente reprovável. A prática do incesto é condenada na maioria das culturas e, em vários países, é crime.

Mesmo assim, a prática de sexo entre familiares não é um assunto novo na literatura. Temos, por exemplo, a famosa e bastante estudada história do rei Édipo, que, sem saber, mata o pai e desposa a mãe; além de histórias relatadas na própria Bíblia, como a de Ló e suas filhas. Apesar de o tema já haver aparecido várias vezes na literatura, é sempre delicado debater abertamente o assunto.

Por isso podemos dizer que o conto se encaixa perfeitamente na temática de transgressão do livro. É por meio do voo que só a ma-drugada pode oferecer, que só o lugar escondido pode permitir, que inquietações dessa sorte podem ser manifestadas e problematizadas.

Seria então “Um conto nefando?” tão nefando assim? Primeiramente, é necessário entender o que seria nefando:

adj. Sobre o que não se pode nem se deve falar [por causar aversão]; que é abominável; execrável. Que possui uma péssima índole; que denota ou expressa malvadeza; perverso. Que não possui piedade; que despreza qualquer tipo de religião; sacrilégio. Que se conseguiu depravar; facilmente corrompido; corrupto (Etm. do latim: nefandus.a.um).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Disponível em: < <http://www.dicio.com.br> >. Acesso em 1 de abril de 2016.

O próprio título do conto questiona o teor execrável da história, mas o narrador se mantém neutro a esse respeito. Deixa a cargo do leitor decidir quanto à suposta abominação. Agora, permite entender os pensamentos e fatos que levaram as personagens à cama. Mais que isso, afirma que, dentre “todas as histórias possíveis, certamente já terá acontecido alguma como esta” (Sant’Anna: 2003, 31).

Primeiramente, convém prestarmos atenção na maneira como o narrador descreve as personagens. Tanto a mãe quanto o filho têm uma aparência comum e não apresentam qualquer traço físico a se destacar. Sequer são nomeados, afinal, tendo em vista que a história poderia acontecer com qualquer um, os nomes pouco importam.

O filho é viciado em drogas e, durante a história, veste apenas uma bermuda. Já a mãe parece bêbada e usa uma roupa decotada demais para o papel que lhe cabe desempenhar. No entanto, a figura feminina se transforma. Se no início é observada pelo filho como uma mulher vestida de forma sensual, o narrador mostra que dentro de toda mãe há uma mulher ativa.

Ao revelar o que pensa sobre as vestes da mãe – “Isso é roupa de vagabunda” (Sant’Anna: 2003, 31) –, o filho se porta como lhe negasse o direito à vida sexual, já que ela deveria se limitar a agir como genitora. Entretanto, tampouco o próprio filho consegue vê-la como ser assexuado: sente-se tão enciumado que se acha no direito de violentá-la, como se detivesse o controle sobre todos os aspectos da vida dela, inclusive seus desejos. A descrição da retirada da vestimenta é minuciosa:

O garoto então afrouxa o seu abraço e se distancia do corpo da mãe, mas é apenas para erguer o sutiã dela, olhar e tocar,

fascinado, os seus seios. E logo depois, com movimentos bruscos, rapidíssimos, arranca a calcinha dela e despe sua própria bermuda. E, por um instante, os dois se contemplam, ela se fixando, com um terror hipnotizado, no pau duro dele; ele, com uma sensação – apesar de ter apenas resíduos de cocaína em seu organismo – de que pode tudo (Sant’Anna: 2003, 32).

O filho não se encontra totalmente tomado pela droga, daí ter consciência do que está fazendo com a própria mãe. A mãe partilha dessa consciência, já que se mostra capaz de decidir que o melhor para o relacionamento de ambos é permitir que o filho a violente. “Loucamente lúcida” ou em “louca lucidez”, foi capaz de escolher.

Logo após o ato sexual, ela se veste com um penhoar negro e vai falar com o filho. Aparece como uma visão e diz como deve ser o relacionamento dali em diante. Pensa na importância de a rotina voltar ao normal, para que possam superar o episódio. Por isso, na manhã seguinte ela estaria vestida não mais com a “roupa de vagabunda”, e sim com a “roupa do trabalho”. A mudança de roupa espelha a transição entre os papéis que lhe cabe desempenhar.

Além de descrever a roupa das personagens, o narrador revela que a relação sexual pode ter começado de maneira forçada, mas sua concretização se dá de maneira consensual, e não apenas porque a mãe acha que deve se entregar para manter a sanidade mental do filho. Na verdade, encontra-se excitada, em mostra de que também se sente atraída.

Porém, não abandona o sentimento de culpa. Esse sentimento permeia a narrativa desde o momento em que a mãe prefere não pedir ajuda – com medo de que os vizinhos descubram o que

está acontecendo – até nas frases finais da narrativa, quando culpa Deus pelo ocorrido e decide que novos rumos tomar na vida. O ato sexual se inicia como agressão e termina como redenção, já que se firma como marco de mudança na trajetória da relação entre as personagens.

Vale salientar ainda que o rapaz admira muito o poeta Rimbaud, que, ao tomar certas decisões na vida, nem sempre pensou nas consequências. Em imitação do ídolo, o filho age por impulso mesmo quando as drogas não estão em seu organismo.

Após fornecer todos esses dados, o narrador deixa a cargo do leitor escolher se alguém nessa história deve ser considerado herói ou vilão; se há culpa por parte da mãe, por parte do filho ou por parte dos dois; e se realmente uma experiência passível de ser vivida por qualquer pessoa deve ser calada ou, ao contrário, discutida e problematizada. O grau de nefando do conto depende do leitor, sendo facultado ao autor abordar qualquer temática em total liberdade de expressão e criação.

### **A linguagem: o conto inserido no livro**

A narrativa se desenrola em ordem cronológica, apesar de passar principalmente dentro da mente das personagens. Por ser em terceira pessoa, temos acesso aos pensamentos e inquietações de ambas. A onisciência do narrador é fundamental para que possamos entender a história.

Depois do ato sexual, o narrador coloca em perspectiva o olhar de cada personagem separadamente, deixando ver como o acontecimento é absorvido pelo filho e pela mãe. A divisão da voz entre as personagens rompe a maneira convencional de narrar. Essa quebra é tão marcada que vem sinalizada pelos entretítulos *Ele* e *Ela*.



O texto tem poucos diálogos. Mãe e filho falam e se movimentam por meio do discurso de quem narra. Mesmo no momento em que o adolescente manifesta um eu poético aflorado, é o narrador quem dá voz aos possíveis versos que ele poderia escrever.

Ainda sobre a linguagem, temos o uso de figuras de linguagem como a antítese, presente em expressões como “louca lucidez” e “lucidamente louca”. Essas oposições ajudam a compreender o estado mental da mãe durante o suposto estupro. Na leitura dos acontecimentos, essas oposições nos fazem movimentar entre seu estado de consciência e o julgamento ou não do ato sexual.

Outra figura de linguagem importante no texto é o polissíndeto, como, por exemplo, mediante o uso da conjunção coordenada aditiva *e*:

*E, entre todos os medos dela [...]. E ela sente [...]. E, como se neutralizasse [...]. E ele a penetra sim, e ela está úmida o suficiente para que isso possa acontecer e há um espanto nele, e nela de que isso esteja ocorrendo, e o mundo continue girando no eixo e cheguem ali no quarto os ruídos dos carros na rua [...]. E ela continua tão lucidamente louca que diz: – Não goza dentro. E ele obedece (Sant’Anna: 2003, 32; grifos nossos).*

Na passagem acima, a repetição do *e* elenca uma sucessão de acontecimentos que culminam no final da relação sexual. Lido em voz audível, o trecho deixa perceber que as conjunções aditivas dão ritmo à leitura. Tal ritmo se inicia como se mimetizasse o movimento sexual, agiliza a narrativa à medida que o ato se acelera e finaliza com o ápice de prazer – o gozo.

Já ao final do conto, na parte *Ela*, acontece algo diferente:

*E*, de repente, ela percebe que o peso e o sofrimento que chamou inteiros para si a levam a uma linha extrema que é uma entrada para uma espécie de euforia desafiadora – e, nisso, como se parece com o filho – que lhe assegura que, existindo ou não Aquele a Quem chamam Deus, tudo o que acontece é o que tem de acontecer, e o que se passou entre ela e o filho já terá ocorrido com outras e outros [...] e sua mente é atravessada pela figura de uma mulher agarrada com o filho [...] e que ela teve, sim, uma transa com o filho [...]. *E*, embora aquilo não deva nem vá mais acontecer de jeito nenhum, caberá a ela fazer com que as coisas não se transformem num drama ou numa tragédia e, vai ver, elas tomarão mesmo um rumo melhor e o filho acabará parando com as drogas e com outras coisas horríveis [...]. O filho virou-se para o lado e parece dormir profundamente e ela se levanta e vai para seu quarto sabendo que, no dia seguinte, voltará àquele quarto já vestida para o trabalho e acordará o garoto [...] e, antes de ele entrar no banho, ela lhe perguntará se prefere tomar leite com cereais, com café ou com Nescau. Poderá perguntar, também, se ele vai querer um ovo quente. Não, um ovo não, pois raramente ele come um ovo no café da manhã e será preciso que, nesse dia seguinte, as coisas corram o mais corriqueiramente possível (Sant’Anna: 2003, 35; grifos nossos).

Nesse caso, a função da conjunção *e* não é acelerar a narrativa. Pelo contrário, é necessário que tudo volte ao normal, ao corriqueiro, como a mãe deseja. A melhor forma de trazer de volta

a antiga paz é desacelerando os acontecimentos. A sequência de pensamentos acima faz parte de um imenso esforço para justificar ou tentar achar uma justificativa que torne menos condenável a violência inicialmente cometida pelo filho e a autorização dada por ela. À procura do motivo pelo qual aquilo aconteceu, culpa desde Deus até as casualidades. Resgata mentalmente a história de Édipo para lembrar que não era a primeira vez que tal coisa acontecia na história do mundo. A tentativa de neutralizar o acontecimento visa pacificar o pensamento obscuro – que muitos condenariam –, deixando a calma voltar não só à mente, mas também à narração.

Busca-se, assim, neutralizar a ação incestuosa. Conceber o ato incestuoso como princípio natural e conformar-se com a vivência erótica estabelecida com o filho são condições para que as coisas não se transformem em uma tragédia ou drama e para que a relação fraternal seja restabelecida. Há, assim, um contínuo de justificativas levantadas pela mãe até chegar à rotina percorrida por eles. A busca por essa trivialidade é uma forma de silenciar-se frente ao prazer erótico experimentado com o filho. Nesse percurso, a exaustiva repetição do significante “e” parece encaminhar a personagem ao “corriqueiramente possível” e, por conseguinte, ao silêncio (Fonseca: 2013, 123).

Tais recursos dão consistência à forma como a narrativa se desenvolve. Como um voo, as sequências de acontecimentos levam a viagem ao pico, depois se inclinam no sentido da aterrissagem, perdendo gradualmente a intensidade e seguindo para a finalização ao apontar para o retorno ao que se costuma chamar de normalidade.

Situado na primeira parte da coletânea, “Um conto nefando?” revela a preocupação com a linguagem, assim como a disposição de abordar a questão da transgressão. Assim, integra-se perfeitamente ao todo do livro. Com suas pretensões a poeta maldito, o filho parece encontrar em seu próprio eu poético o estímulo de que precisa para a entrega arrebatada ao ato. Nesse sentido, pode-se entender que o

encontro incestuoso passa a ser entendido como uma experiência subjetiva e estética que exige do “candidato a poeta maldito” uma total entrega erótica, dando a ver um processo de subjetividade que desloca o erotismo do corpo para a linguagem. Por essa perspectiva, observou-se como o narrador desse conto se apropria da vivência do poeta maldito no processo de narratividade e no manejo com a linguagem, pois se coloca na contramão das tradicionais formas romanescas, desvia-se das fo(ô)rmãs literárias cristalizadas, presentificando no texto a vivência do incesto como operação de linguagem (Fonseca: 2013, 134).

Estabelecendo uma relação entre o corpo e o texto, é preciso haver transgressão para que a escrita vá além da mera reprodução de palavras. Da mesma forma, é necessário trabalhar a linguagem, de modo que os recursos não sejam usados de maneira banal. Rimbaud afirma:

O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é o seu próprio conhecimento, inteiro; ele procura a sua alma, a inspeciona, a tenta, a aprende. Quando a sabe, deve cultivá-la

[...], mas se trata de fazer a alma monstruosa [...], digo que é preciso ser vidente, se fazer vidente. O poeta se faz vidente através de um longo, imenso e refletido desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele procura ele mesmo, ele esgota nele todos os venenos, para só guardar as quintessências. Indizível tortura onde ele precisa de toda fé, de toda a força sobre-humana, onde ele se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito – e o supremo Sábio! – Pois ele chega ao desconhecido! Porque ele cultivou a sua alma, já rica, mais do que nenhum. [...] que ele morra no seu salto pelas coisas incríveis e indomáveis (Rimbaud *apud* Fonseca: 2013, 109).

Em consonância com o pensamento do poeta preferido do filho, confirma-se o que se propõe na primeira parte da coletânea: pensar sobre ser escritor e escrever. Assim como a temática dos contos cobre as mais diversas vivências, incluindo aquelas não faladas, assim também deve ser o escritor. Aquele que se dispõe a produzir literatura precisa passar pelas mais diversas experiências literárias e apropriar-se de tudo – do puro ao impuro –, valorizando a transgressão no tocante a assuntos, estilos, normas e convenções sociais e políticas.

Na narrativa aqui analisada, a relação incestuosa não é uma questão apenas sexual, mas de transgressão, mediante a qual busca-se esgotar todos os sentidos “como se esticasse uma corda até o limite máximo” (Sant’Anna: 2003, 32). A linguagem deve permitir à escrita escapar à domesticação cultural, impulsionando o texto para além dos ditames sociais.

Na parte do conto em que o adolescente escreve palavras no próprio braço, o narrador afirma que esses vocábulos servirão para um poema no dia seguinte, mas antecipa uma possível interpretação, ao afirmar 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 noites, 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 vagalumes ao som de um coro de pássaros noturnos tão negros que se confundem com a escuridão (Sant'Anna, 2003, 34).

O significado dado pelo narrador às palavras escolhidas pelo filho pode estar relacionado à recriação da história do incesto. Como dito anteriormente, a primeira parte do livro lança luz sobre a atividade de escrever. Em “Um conto obscuro”, por exemplo, o narrador afirma que, “de todo modo, para escrevê-lo o contista busca em si forças misteriosas, obscuras, que lhe concedam um texto belo” (Sant'Anna: 2003, 45). Ao se compor de narrativas que de alguma forma tocam no fazer literário, a primeira parte da coletânea sublinha que ao autor cabe a custosa tarefa de transformar as coisas mais obscuras em belas por meio da linguagem.

Nesse contexto, o filho faz algo que muitos considerariam abominável. Por meio dessa transgressão, sua mente se solta e permite que ele, poeta maldito, comece seu fazer literário. Mas a transgressão tem que ser trabalhada, afinal não há rompimento nem fazer literário no mero *brainstorming*. A partir do momento em que

o narrador organiza as ideias do adolescente, vemos nascer o poeta como agente transformador.

O filho representa o poeta fadado à punição, mas certo da redenção e do renascimento. Em síntese, cheio de esperança de que, ao ser recebido, seu trabalho seja apreciado esteticamente e lhe faculte o perdão por eventuais crimes cometidos durante o processo de produção.

### **Considerações finais**

Os diferentes contos de *O voo da madrugada* abordam temas como solidão, sexo, morte, fracasso, violência, além de assuntos proibidos de se pensar e atos considerados reprováveis pela sociedade. Assim, mostram como a mente humana está cheia de pensamentos ocultos sobre desejos e crenças. Revelam aquilo que é indizível e narram experiências ditas comprometedoras.

Podemos lê-los também como narrativas que têm como tema maior a metalinguagem, ou seja, a problematização do trabalho de escrever. De fato, as diferentes histórias deixam entrever a escrita como uma atividade penosa com a linguagem.

Assim se explica que, ao analisarmos “Um conto nefando?”, atentamos para sua temática, que inclui as questões do relacionamento entre mãe e filho, modificado após o suposto estupro, até a tentativa da mãe de salvar o que sobrou da relação. Esse conto coloca em cena algo considerado execrável pela sociedade e se expande em termos de conteúdo, para tocar em questões como a violência contra a mulher, o papel de mãe-mulher em um mundo machista e o erótico na literatura contemporânea.

Neste trabalho, focalizamos o julgamento da abominação e o papel desse conto específico na composição do livro. Conforme su-

blinhamos, a narrativa integra a primeira parte do livro, que foca no fazer literário e apresenta o filho – candidato a poeta maldito – como alguém que trabalha para esgotar todos os sentidos da linguagem. A linguagem é um instrumento de comunicação entre sujeitos, por isso é um princípio básico da cultura humana. Bataille já questionava: “que seríamos nós sem a linguagem? Ela nos fez o que somos. Somente ela revela, na pior das hipóteses, o momento supremo em que não há mais curso. Mas, no fim, aquele que fala confessa sua impotência” (Bataille *apud* Fonseca: 2013, 122).

Concluimos, então, que o voo da madrugada se faz por meio do toque nos desejos e medos mais íntimos do leitor, ao mesmo tempo que se enlaça na busca do autor em criar beleza, em produzir literatura de qualidade.



## Referências

- FONSECA, Fabiana Cardoso da. *Crítica, efeitos da superfície e erotismo em O voo da madrugada*, de Sérgio Sant’Anna. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, 2013.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- SANT’ANNA, Sérgio. *O voo da madrugada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- UAVNICZAK, Odirlei. “A poética de Sérgio Sant’Anna n’*O voo da madrugada*”. XI Seminário Internacional em Letras. Disponível em <<http://www.unifra.br/eventos/inletras2011/Trabalhos/2299.pdf>>. Acesso em 1 abr. 2016.

## Resumo

Na coletânea *O voo da madrugada*, Sérgio Sant'Anna trata de tabus como pedofilia, abuso sexual, suicídio, desejo, nudez, agressão e perversão. Neste trabalho, analisamos “Um conto nefando?”, que narra um incesto entre mãe e filho sem emitir qualquer julgamento, cabendo ao leitor decidir se a história tem vilão ou herói. Nossa abordagem ressalta o fato de que, para dar conta do delicado assunto, o autor trabalha exaustivamente a linguagem, que se mostra, a um só tempo, simples e refinada. Além disso, o narrador reflete sobre o próprio trabalho de escrita, aspecto que, juntamente com o tom obscuro dos temas, contribui para criar unidade entre as dezesseis narrativas do livro.

**Palavras-chave: metalinguagem; nefando; O voo da madrugada; Sérgio Sant'Anna.**

## Abstract

In the collection *O voo da madrugada*, Sérgio Sant'Anna deals with taboos such as pedophilia, sexual abuse, suicide, desire, nudity, aggression and perversion. In this text, we analyze “Um conto nefando?”, that narrates an incest between mother and son without issuing any judgment, being left to the reader to decide if the history has villain or hero. Our approach emphasizes the fact that, to deal with the delicate subject, the author exhaustively works the language, which is both simple and refined. In addition, the narrator reflects on his own writing work, an aspect that, together with the obscure tone of the themes, helps to create unity among the book's sixteen narratives.

**Keywords: metalanguage; Abominable; O voo da madrugada; Sérgio Sant'Anna.**