

## A arte da confissão, do fingimento e da (dis)simulação meta-ficcional, em *As confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'anna

Maria Aparecida Rodrigues (PUC Goiás)  
Mário Carlos Cortez Nogueira (PUC Goiás)

**Resumo:** O propósito deste artigo é demonstrar que as *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna<sup>1</sup> é um projeto estético de um autor-ficcional sobre a sua autobiografia, denominada "imaginária". O objetivo estético de Sérgio Sant'Anna constitui na criação de uma escrita-arte que se referisse a si própria. Para isso, usou como recurso literário a metalinguagem, a confissão, a (dis)simulação e o fingimento. O artigo visa, ainda, compreender a escrita de si no contexto da literatura brasileira contemporânea, com enfoque na hermenêutica fenomenológica.

**Palavras-chave:** Autobiografia, metalinguagem, fingimento, confissão, (dis)simulação.

**Abstract:** The purpose of this article is to demonstrate that Sérgio Sant'Anna's *Confissões de Ralfo* is an aesthetic project of a fictional-author about his autobiography, defined as "imaginary". The aesthetic goal of Sérgio Sant'Anna is the creation of a written art that refers to itself. For this, he used as a literary device metalanguage, confession, (dis)simulation and deceit. The article is also intended to understand the writing of self in the context of contemporary Brazilian literature, with a focus on phenomenological hermeneutics.

**Keywords:** Autobiography, Metalanguage, Deceit, Confession, (Di)simulation.

### Considerações Iniciais

Quanto a mim, ao contrário, quero escrever um super-romance, também com um superenredo, repleto de acontecimentos inverossímeis e pueris e onde fulgura um personagem principal, único e sufocante, a quem acontecem mil peripécias: eu (SANT'ANNA, 1975, p. 11).

*Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, publicada em 1975, é uma prosa meta-poética confessional fingida. Tal afirmativa se confirma na própria capa do livro, que traz como subtítulo "uma autobiografia imaginária". A narrativa é a história de vida de um escritor pseudo-real que decide escrever uma "autobiografia imaginária", narrando vários acontecimentos extraordinários numa sucessão (in)verossímil. A obra apresenta, nos últimos anos, principalmente, no meio acadêmico, estudos críticos literários alusivos à construção textual. Rosa Maria de Carvalho (1981), por exemplo, trata da desordem discursiva; Liane Bonato (1998) analisa o híbrido presente no texto; Ana Paula Teixeira Porto (2015) faz uma leitura das *Confissões de Ralfo – uma autobiografia imaginária* -, na qual discute a fragmentação da narrativa, a perspectiva social do texto e os caminhos do discurso crítico referente à ficção romanesca dos anos 70 e Noemi de Perdigão (2006), no artigo "Confissões de Ralfo: o Averso das Memórias", considera que o romance se inscreve na linha da ruptura:

No momento do auge das memórias, constitui seu avesso, não existindo uma única voz apresentando fatos verossímeis, mas um jogo polifônico, no qual

<sup>1</sup> Sérgio Sant'Anna nasceu em 1941 no Rio de Janeiro e tem 15 obras publicadas, três delas agraciadas com o prêmio Jabuti: *O Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (1982), *Amazona* (1986) e *Um Crime Delicado* (1997). Obra literária inaugural: livro de contos *O Sobrevivente* (1969).

um narrador, insatisfeito com o seu presente e descrente do seu futuro, se traveste de personagem para, assim, narrar um destino imaginário, mais interessante do que o real. (PERDIGÃO, 2006, p.33).

Ainda, na linha da composição da narrativa, Edônio Alves Nascimento (2001) trata do tema da carnavalização discursiva e Alice Atsuko Matsuda Pauli (2008) afirma que a escrita de obra expressa a tentativa de Sérgio Sant'Anna em

desconstruir o gênero romance tradicional, “brincando” com a sua estrutura: tempo, espaço, ação, verossimilhança. Nas epígrafes, o autor contesta o valor do texto narrativo. Uma delas, assinada por Ralfo, revela que por trás de sua intenção, na verdade quer questionar o que é um romance, enfim, a própria literatura, a sua função e a função do escritor. (PAULI, 2008, p.15).

É relevante lembrar que *Confissões de Ralfo* expõe a interconexão entre autor-texto-leitor; pois, na leitura da obra, o leitor encontra personagens, cenas e discurso interagindo entre si. Na maioria dos estudos realizados a respeito das narrativas do autor, há “a interface entre o ‘conteúdo formal’ e o ‘conteúdo social’ dos textos” (CÂNDIDO, 2002, p.79), e, também, entre o espaço íntimo e o espaço social, entre arte e vida, embora, a noção de arte se apresente como a própria vida.

Assim, o livro é escrito a partir de uma “inquietação crônica” e do desejo do “autor ficcional” transcender-se através da “arte”, uma espécie de confissão dissimulada, o que seria “A oportunidade [...] de gozar de uma efêmera glória imortal” (SANT'ANNA, 1975, p. 1). Logo, a invenção desse segundo mundo, ao revés, se dá em função da necessidade de o autor real “exorcizar-se”, por pretender alcançar, na arte, a transfiguração da vida. Então:

Tornei-me, [...] um escritor. Escrever um romance, cuja elaboração seria iniciada imediatamente. [...] Abandonei, então, o projeto inicial de romance, cujo primoroso, embora meio chato primeiro capítulo já estava escrito – capítulo este que aproveitei em parte nestas minhas confissões, sob o título de “Ressurreição”. Porque, afinal, esse texto já fazia parte do tempo em que resolvi despir-me para o público. E parto, agora de corpo e alma, a escrever minha história. Mais do que isso: [...] uma história que mereça ser escrita, ainda que incongruente, imaginária e até fantasista (SANT'ANNA, 1975, p. 01).

Nesse contexto, o projeto inicial do livro faz parte das confissões de um sujeito ficcional que, a princípio, recebeu o título de “Ressurreição”, o que prenuncia o nascimento de um novo ser, “agora” não real, pois se faz ‘existência literária’, contudo, escrita-escritura, mesmo que, metaforicamente, fingida. Deste modo, o autor “ficcional”, denominado, no livro, como escritor real, elabora o projeto estético da obra, como pode ser notado no fragmento, extraído do livro, a seguir:

Além do prólogo, epílogo e nota final, as *Confissões de Ralfo* compõem-se de nove pequenos livros. Possuindo muitas vezes um tênue e até suspeito relacionamento entre si, possivelmente esses livrinhos serão melhor desfrutados como unidades distintas, que se subdividem, por sua vez, em outras unidades ou episódios, em número de trinta e dois (SANT'ANNA, 1975, p. 07).

Dessa maneira, o eu ficcional confessa o modo de estruturação meta-ficcional da escrita-arte, que se divide em nove pequenos livros e se subdivide em trinta e dois capítulos, formando a metaficção. Para emergir, nesse universo meta-ficcional, o escritor começa por se fazer personagem, ou seja, ele se transforma em outro ficcional, “Ralfo”. Veja o fragmento: “Explico: insatisfeito com a minha história de vida pessoal até então e também insatisfeito com o meu provável e mediano futuro, resolvi transformar-me em outro homem, tornar-me personagem [...] Ralfo é esse homem” (SANT'ANNA, 1975, p. 02). Passa a existir, assim, o personagem Ralfo, que nasceu com a “primeira morte de alguém, cuja identidade não interessa” (idem, p. 2). Daí, a

ressurreição. O trecho, neste sentido, sugere a morte do autor real para dar origem à existência do narrador-personagem que se faz, dissimuladamente, via escrita, um autor de ficção. Neste contexto, a unidade do discurso é transmutada do real ao ficcional, isto é, o sujeito criado irá percorrer por toda narrativa, já que se encontra no lugar do autor-real. Mesmo assim, o personagem Ralfo se torna superior a Sérgio. Daí, o narrador-personagem Ralfo, assumindo o papel de escritor ficcional, deverá criar o objeto/escrita da narrativa, que irá resultar na autobiografia imaginária de Sérgio/Ralfo.

A esse respeito, Roland Barthes, em seu texto: *A morte do autor* (1968), discorre sobre a dificuldade em saber de quem é a voz que escreve, uma vez que, no seu entendimento, a escrita destrói toda a voz, porque “A escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p. 57). Além disso, o crítico afirma que:

O *autor* é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo Inglês, o racionalismo Francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, com se diz mais nobremente, da “pessoa humana” (BARTHES, 2004, p. 58).

Na citação, pode-se observar que o autor é um personagem moderno, produzido por uma sociedade burguesa, e esse personagem é quem dá pistas, ao leitor, via linguagem escrita. Assim, não é o autor quem fala, mas a “linguagem”, como se pode notar no fragmento a seguir:

[...] linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”: a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define. Basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la (BARTHES, 2004, p. 60).

Desse modo, a linguagem só é utilizada no momento em que o sujeito si assume, e, a partir daí, o sujeito se constitui com algo que já está dado. No entendimento de Barthes, ele nunca fala palavras que não foram ditas, embora, muitas vezes, ele não tenha consciência disso. A partir dessas considerações, pode-se dizer que o livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, demonstra essa postura crítica no processo estético do fazer da própria linguagem, como pode ser visto, na citação:

[...] resolvi transformar-me em outro homem, tornar-me personagem. Alguém que, embora não desprezando as sortes e azares do acaso, escolhesse e se incorporasse a um destino imaginário, para então documentá-lo. Ralfo é este homem, que nasceu com minha primeira morte, [...] (SANT’ANNA, 1975, p. 2).

No fragmento, nota-se o momento metalinguístico de passagem, ou seja, o da morte do autor real para a ressurreição do sujeito ficcional. Do mesmo modo, na página 42 do Livro II: “Eldorado”, nota-se a reversão no processo de ressurreição, ou melhor, acontece a ressurreição da ressurreição: a personagem se faz homem, em outras palavras, adquire identidade: “[...] Torno-me de fato um deles, neste momento: os guerrilheiros de Eldorado. Ralfo deixando de ser um mero personagem para tornar-se um homem”. Neste sentido, a morte do sujeito real permite o nascimento da arte; porém, quando a arte se metaforiza em arte sobre arte, faz surgir o “hiper-real”, o que, na teoria de Jean Baudrillard (1991):

O real nunca mais terá oportunidade de se produzir - tal é a função vital do modelo num sistema de morte, ou antes, de ressurreição antecipada que não

deixa já qualquer hipótese ao próprio acontecimento da morte. Hiper-real, doravante ao abrigo do imaginário, não deixando lugar senão à recorrência orbital dos modelos e a geração simulada das diferenças (BAUDRILLARD, 1991, p. 9).

Esse modo inventivo do fazer literário é um dos atributos que se destaca na linguagem escrita do livro *Confissões de Ralfo*, pois o sujeito que escreve é um ideólogo de suas próprias palavras na escrituração da obra de arte. Partindo deste pressuposto e, segundo Éris Antônio Oliveira (2011), “A obra de arte é resultado da atividade humana e se dirige a nossos sentidos, por isso, em certa medida, ela emana de nossa sensibilidade, propiciando-nos num especial deleite” (OLIVEIRA, 2011, p. 46). O autor ainda afirma que: “o artista, portanto, é um criador de formas, e a arte é a criação de uma forma estranha ao mundo real” (OLIVEIRA, 2011, p. 10). A partir destas considerações, pode-se dizer que, a forma, enquanto não criada pelo artista, não causa, portanto, nenhum estranhamento, porque ela não existe; mas, a partir de sua existência como processo artístico, ela vai provocar esse estranhamento ao mundo real. Nesse caso, no emaranhado ato fingido de se autorreferenciar, o sujeito personagem: autor ficcional, narrador-personagem, constrói-se, dissimuladamente, através da confissão de um eu-arte sobre si mesma.

O ato de confessar da escrita de si é o modo mais antigo, uma vez que essa ação é usada desde as *Confissões* de Santo Agostinho, dos anos 400, até os dias atuais, quando o sujeito já não pode mais utilizar a linguagem com segurança sobre si mesmo, fazendo da escrita de si uma tentativa de organizar a própria objetividade. Entretanto, em *Confissões de Ralfo*, o sujeito da linguagem não se preocupa com a escrita-documento, fiel à veracidade dos fatos, pois ele cria a obra de arte, não como uma verdade absoluta; porém, como arte dissimulada, semelhante ao trecho a seguir:

Antes de tudo quero divertir-me – ou mesmo emocionar-me – vivendo e escrevendo este livro e tomando com ele diversas liberdades, como de objetivar-me algumas vezes, na 3ª pessoa do singular ou através da fala de terceiros. E percebendo-me demasiadamente crápula ou vil ou pequeno medíocre, num capítulo, surgirei gracioso e esfuziante no capítulo seguinte, desfazendo a impressão anterior. [...] tentarei de todos os modos rosnar e arreganhar os dentes, como a fera que se esconde em todos nós... (SANT’ANNA, 1975, p. 2).

É importante observar, no exemplo citado, que o sujeito da linguagem revela sua intenção, mesmo dissimulada, de se objetivar por meio da fala de terceiros. Assim, ele dissimula se divertindo, por meio da ficção em processo, porque escrita, as experiências de vida de um “Cavaleiro solitário” (SANT’ANNA, 1975, p.14) dos tempos modernos que se transfigura em outro do outro, no tempo, por perder “as memórias do passado” (SANT’ANNA, 1975, p.14), isto é, um simulacro do simulacro.

Vale evidenciar, aqui, que, na escrita do livro *Confissões de Ralfo*, a complexidade é oportuna, porque a aparência enganadora se manifesta, gradativamente, durante a construção da linguagem em toda narrativa. Assim sendo, considerando esses aspectos, o que se propõe é identificar os recursos metalinguísticos anunciados pelo escritor na própria escritura da obra de arte.

### **A Confissão como Processo Artístico de Dissimulação**

A confissão como processo de dissimulação no livro *Confissões de Ralfo*, uma autobiografia imaginária, é um relato pessoal, inscrito no espaço da autobiografia podendo ser, ao mesmo tempo, uma “aparente” realidade ou a ficcionalidade em essência. O “aparente” se dá pelo fato de o livro *Confissões de Ralfo* se revelar como uma escrita confessional dissimuladamente fingida. Isso porque, o homem enquanto sujeito da ação expressa seus sentimentos, mesmo que sejam dissimulados como forma

de reconhecer suas próprias fraquezas, “[...] e, porque não confessar” (SANT’ANNA, 1975, p. 142). A confissão é, também, um autorreconhecimento, que vai se desvelando de um si no outro si.

É relevante ressaltar que as escritas confessionais mais estudadas, na literatura, são as *Confissões* de Santo Agostinho, de caráter introspectivo e cristão, publicadas por volta de (400) e as *Confissões*, de Jean Jaques Rousseau, também, em estilo introspectivo, todavia, de caráter humano, publicadas por volta de (1700). Nesta, o teórico avalia a complexidade singular do seu “eu” em contraste com o mundo exterior. Confessar era um ato de reconhecer a ‘verdade’, no plano absoluto e em comunhão com a ‘natureza’, sendo estas umas das possibilidades que o sujeito tinha de se voltar para si mesmo.

A confissão, no procedimento de escrita de si, é um elemento primordial, visto que, por meio dela, o sujeito irá reconhecer algo pelo qual é, pois “ninguém sabe o que se passa num homem a não ser o espírito que nele habita. [...] esclarecei-me sobre o fruto com que faço esta confissão. Na verdade *as confissões* dos meus males passados” (AGOSTINHO, 2009, p. 218). Para esclarecer sobre *as confissões*, Agostinho escreve sobre o fruto de suas *confissões*, que é um exemplo *de as confissões* de caráter cristão, ou seja, religioso, como se pode notar no trecho a seguir:

O fruto das minhas confissões é ver não o que fui, mas o que sou. Confesso-Vos isto, com íntima exaltação e temor, com secreta tristeza e esperança, não só diante de Vós, mas também diante de todos os que creem em Vos; [...]. Confessarei, pois, o que sei de mim, e confessarei também o que de mim ignoro, pois o que sei de mim, só sei por que Vós me iluminais; e o que ignoro, ignorá-lo-ei somente enquanto as minhas trevas não se transformarem em meio-dia, na Vossa Presença (AGOSTINHO, 2009, pp. 220 – 221).

Desse modo, o fundamento da “confissão” é o reconhecimento de algo, não importa a sua sorte, se religiosa, filosófica ou artística. O que importa é confessar uma existência. Em Santo Agostinho, a confissão é um solilóquio e agregada à interioridade para o reconhecimento da glória de Deus, como um Deus em virtude e como Verdade. Assim, Agostinho se fundamenta na racionalidade para explicar a veracidade religiosa de existência cristã. Ao contrário de Rousseau, em que a confissão passa a ser de domínio exclusivo da existência privada, baseando-se no sentimento, na imaginação criadora do gênio e equivalente à natureza, tendo, como atitude, o retorno à fantasia, ao mistério e ao obscuro, um ato de voltar-se para si mesmo, conforme se verifica no fragmento seguinte:

O objetivo próprio das minhas confissões é fazer conhecer exatamente o meu íntimo em todas as situações de minha vida. Foi à história de minha alma que eu prometi, e para escrever fielmente não necessário de outras memórias; basta-me entrar dentro de mim como fiz até aqui (ROUSSEAU, 1998, p. 10).

Na citação acima, nota-se que o sujeito da escrita volve-se para si mesmo, e confessa escriturar a história de sua vida. Deste modo, o homem, ao reescrever o seu passado, busca, em sua própria memória, aquilo que deseja relatar. Assim, ele regressa-se para si mesmo, e, só assim, é capaz de relatar a sua própria existência. Contudo, tanto a escrita de Santo Agostinho quanto a de Rousseau, serviram de exemplos e de estímulos para novos escritos confessionais. Ainda que seja uma escritura distante da outra, elas são consideradas pontos de partida para a existência da escrita autobiográfica confessional como categorias de estilo e de discurso.

Então, percebe-se que a prática da confissão não permaneceu limitada somente à expressão do homem público e privado, ela se ampliou e foi relançada em uma multiplicidade de escritas confessionais, entre elas, as *Confissões de Ralfo*, uma autobiografia imaginária (1975). Esta, entretanto, não se fixa ao mero privado ou à

introspecção, ela se dissimula e se transforma em Arte. Assim, a confissão passa ao processo de dissimulação, fingindo não ser o que se é. Deste modo, Rousseau (2009) afirma que:

Ninguém pode escrever a vida de um homem a não ser ele mesmo. Sua maneira interior de ser, pois sua verdadeira vida só ele conhece; mas ao escrevê-lo ele a disfarça; com o nome de sua vida, faz sua apologia; mostra-se como quer ser visto, mas de forma alguma tal como é. Os mais sinceros são verdadeiros no máximo no que dizem, porém mantêm com suas reticências, e o calam transforma de tal maneira o que finge confessar que, ao dizer apenas uma parte da verdade, não dizem nada (ROUSSEAU, 2009, p. 94).

Nesse contexto, as formas de confissão se diversificaram e adquiriram novas formas. Entre elas, estão as narrativas autobiográficas modernas e contemporâneas. Desse modo, o falar de si ou escrever sobre si mesmo é um dispositivo crucial da modernidade que pode funcionar como uma válvula de escape na escritura autobiográfica; uma vez que essa forma de escrita não precisa ser, necessariamente, a verdade de si ou em si, como é a escrita do livro *Confissões de Ralfo*. Por outro lado, a arte da *confissão*, enquanto simulacro do homem, na obra em análise, está diretamente ligado ao texto confessional, como pode ser notada na citação:

Confesso que, como início, é constrangedor. Por isso procurarei ser objetivo e conciso. Quase me sinto tentado a não falar nelas, Sofia e Rosângela, esse pequeno intervalo tragicômico em minha vida. Mas a honestidade – e mesmo uma certa morbidez – o exige. [...] Não me considero um crápula, um explorador, um cafajeste. Mas as circunstâncias obrigam às vezes, um homem (SANT'ANNA, 1975, p. 18).

Diante do exposto, percebe-se que o sujeito da escrita confessa suas confidências de uma forma muito bem elaborada, como se nada fosse acontecer ao sujeito-autor, uma vez que se trata de um sujeito não real, uma *persona* ficcional; daí a atemporalidade da arte.

Atravesso entre os carros, com o sinal fechado para os pedestres. Sinto-me quase imortal neste princípio da história, nada pode acontecer-me. Porque estou apenas no início e o mocinho nunca morre no começo do filme, a não ser quando vão reconstituí-lo em *flash-back*. E quanto a mim, nada existe a ser reconstituído. Ralfo, o homem sem passado. [...] A sensação de que todos querem fugir e não haverá lugar para todo mundo. Estou correndo, agora, loucamente, como um perseguido (SANT'ANNA, 1975, p. 17).

A imagem que se mostra é a condição do sujeito-arte, tematizando um mundo desnaturalizado. Assim, o ato de criar não significa imitar aquilo que já foi criado, mas de escrevê-lo mesmo que inventado, fingido, pois em *Confissões de Ralfo* as histórias do livro, nada mais é que a dissimulação da dissimulação, inventada pelo seu autor-criador-ficcional, semelhante ao trecho a seguir:

Não posso evitar esses pensamentos. Sou mesmo um estranho nesta luta. Motivos espúrios para encontra-me aqui. Sempre com um bloco de notas nas mãos, como um repórter. A luta, a História de Eldorado, transforma-se em outra mentira nas mãos de Ralfo. Tudo possui a estranha irrealidade de um filme de guerra. Vozes, cliques de armas, gargalhadas nervosas (SANT'ANNA, 1975, p. 41).

No trecho anterior, o autor-ficcional confessa que não pode evitar seus pensamentos, por mais que eles sejam estranhos, porque é através deles que os fatos narrados são inventados. Esse modo de narrar da obra de arte é uma formas que o sujeito da escrita elege para mergulhar no universo da ficcionalidade, sendo esta uma

das características presente no livro *Confissões de Ralfo*. Por outro ângulo, a ideia de ser a confissão um processo de dissimulação, característica capital do livro, remete-nos, também e paradoxalmente, ao simulacro. Isso se identifica com o modo no qual Jean Baudrillard (1991) entende o ato de dissimular e simular:

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. [...] Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas. Logo fingir, ou dissimular deixam intacto o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença do << verdadeiro >> e do << falso >>, do << real >> e do << imaginário >> (BAUDRILLARD, 1991, p. 9).

Para compreender essa afirmativa, faz-se necessário apontar a distinção entre as palavras “dissimular” e “simular”, pois os dois vocábulos, aparentemente, se assemelham entre si. No entanto, são antônimos. Na visão de Jean Baudrillard, “dissimular” refere-se à presença de algo, enquanto que “simular” é uma ausência de algo. Na obra *corpus*, fica notório esta diferença, por meio das marcas discursivas, deixadas em toda narrativa, conforme se comprova nas palavras como “papel”, “loucura”, “representava”, “estereótipo do louco”, “mito” etc. Veja no enunciado abaixo:

[...] o Sr. Ralfo assumiu o papel de si mesmo. E naquele instante o “si mesmo” era simplesmente a loucura. Mas o Sr. Ralfo, em sua ânsia de chamar atenção, representava aquilo que nada mais é do que o estereótipo do louco que, na realidade, não passa de um mito difundido entre o povo. [...] Ralfo o louco, propriamente dito. E pudemos perceber claramente quando ele tomou a bandeja de um dos garçons e atirou-a para o alto. [...] logo depois, caiu no chão estrebuchando e babando como um epilético, quando seus eletroencefalogramas, na verdade, jamais acusaram qualquer lesão cerebral (SANT’ANNA, 1975, pp. 151 – 152).

Assim, observa-se que o sujeito ficcional simula aquilo que ele não é (o sujeito real) para criar o pacto autobiográfico ou pacto de leitura. Isso induz, no leitor, a confiabilidade na escrita do livro *Confissões de Ralfo*. Por outra forma, o sujeito ficcional, paradoxalmente, dissimula não ser o que é. Neste caso, Baudrillard (1991), esclarece que:

Hoje a abstração já não é a do mapa, do duplo, do espelho ou do conceito. [...] é a geração de um real sem origem nem realidade, ou seja, de um “hiper-real”. [...]. Pois se qualquer sintoma pode ser <produzido> e já não pode ser aceite como um facto da natureza, então toda doença pode ser considerada simulável e simulada e a medicina perde o seu sentido, uma vez que só sabe tratar doenças <verdadeiras> pelas suas causas objetivas (BAUDRILLARD, 1991, pp. 8-10).

A simulação é entendida, pelo teórico, como efeito de uma existência do simulacro e é imaginário devido à semelhança identificada pelo observador externo, que pode não passar de uma impressão acerca de algo já existente. Desse modo, na narrativa de Sérgio Sant’Anna, o antagonismo se figura não como mero contrário, mas como paradoxo, isto é, coisas distintas se aglutinam para formarem um novo ser, totalmente, singularizado. Assim sendo, o dissimular e o simular compõem a simulação e são criados pelo personagem de ficção, desrealizado e desreferencializado, conforme se verifica na concepção de Baudrillard (1991):

O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando – e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí. Já não tem de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instancia ideal ou negativa. É apenas operacional. Na verdade, já não é o real, [...] É um hiper-real, produto de síntese irradiando modelos combinatórios num hiperespaço sem atmosfera (BAUDRILLARD, 1991, p. 8).

Destarte, o real não pode ser comparado a nenhuma outra categoria, pois ele não participa das discursões sobre simulação; já que, tanto na (dis)simulação quanto no simulacro, o seu caráter é ilusório. Então, na obra de arte, considera-se que o seu caráter não é a do real, mas sim do imaginário.

Por outro prisma, não existe simulação se não existir um *modelo fingido, pseudo-verdadeiro* de realidade para ser explorado, ou mesmo modificado ou transformado em outro objeto, chegando ao ponto de ser confundido com o que é real naquilo que é simulação. Esta é a criação de modelos de um real sem origem nem realidade, ou seja, de um hiper-real. O ato criativo é entendido, na concepção baudrillardiana, como sendo uma esfera particular do real que não faz parte da realidade, porém tem como amostra a realidade transformadora numa ilusão do real. Assim, o livro *Confissões de Ralfo* é um exemplo dessa construção em que o sujeito passa a viver a história de um personagem, assemelhando-se a ele, como se fosse um “sujeito real”, chegando ao ponto de persuadir o leitor a acreditar nos fatos narrados, como sendo verdadeiros e pertencentes à vida do autor, consoantes à citação abaixo:

Aqui neste local, meus caros turistas, o acontecimento histórico mais importante foi um funcionário público que se atirou do vigésimo andar, por causa de dívidas, alcoolismo e amores frustrados. [...] No entanto, era um homem muito importante, uma personalidade. Para si próprio. Naquela queda um universo inteiro se desmanchou e nunca será reconstruído. À nossa direita, temos a sede do banco mais próspero do país. [...] À vossa frente, senhoras e senhores, se fixardes os olhos no alto daquela avenida, temos o Palácio do Governo, que serve de moradia e local de trabalho àquele que tão sabiamente governa este Estado (SANT’ANNA, 1975, p. 14).

Evidencia-se, no excerto citado, que o autor ficcional, ao apresentar o local, simula um acontecimento para chamar atenção do leitor. Isso acontece porque o fato narrado não passa de uma invenção, dissimuladamente, fingida do sujeito da escrita que procura se identificar com o real. Conforme Rodrigues (2007), “a contemporaneidade vive o mundo da simulação e a arte perde, com isso, o seu potencial de diferença ante a realidade vazia da artificialidade” (RODRIGUES, 2007, p. 90). No dizer da autora, “à obra de arte cabe novas dimensões no seu modo de sentir, de ser e até mesmo do fazer” (RODRIGUES, 2007, p. 91). É o que o autor-ficcional de *Confissões de Ralfo* confessa, declaradamente, no livro:

E nunca me esquecerei do mais puro riso de felicidade, por parte de Rosângela, no dia em que o cenário veio abaixo sobre todo o elenco e sob as vaivas de centenas de assistente e, confesso, os meus mais entusiasmos aplausos. [...] Artistas da mais fina sensibilidade (SANT’ANNA, 1975, p. 20).

Ao confessar sua mais inútil e dissimulada mentira, o narrador ficcional passa, também, a relacioná-la com a imperfeição, reforçando a suposta teoria da inutilidade da arte como escrita do absurdo.

E eu, também feliz, apesar de tudo, descobrindo que estou cavalgando os mais profundos segredos, conhecedor íntimo de todas as nuances em que



pode manifestar-se a natureza. Penso em jiboias, aranhas, insetos hermafroditos, monstros do além. Penso num baile macabro e sensual. Penso em seres constituídos apenas de uma carne cega, sem qualquer raciocínio ou intencionalidade. Penso em tudo isso, ali, enquanto acendo um cigarro (SANT'ANNA, 1975 p. 21).

Essa citação é um exemplo do absurdo da inutilidade simulada na escrita da arte literária. Assim, o simulacro é descrito pelo autor-ficcional como efeito de uma existência da simulação. Em *Confissões de Ralfo*, não só o absurdo, também, o grotesco são características marcantes na obra de Sérgio Sant'Anna.

Afinal, ainda não estou preparado para ser expulso deste paraíso demoníaco e enfrentar o mundo com meus próprios recursos. E aqui estou estoicamente, mas vocês não perdem por esperar [...] “E as coisas sempre caminham para seu desfecho” [...] “Não suporto mais. Quando sair daqui – e será logo – precisarei passar por um longo estagio de castidade e recuperação” (SANT'ANNA, 1975, pp. 22-24).

Assim sendo, se constroem as *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, mesmo sendo, simuladamente, fingida. A simulação é entendida por Baudrillard como uma esfera particular do real que não faz parte da realidade, mas tem como modelo a realidade transformada numa fantasia do real. Portanto, o simulacro não é algo que está fora do real, porém faz parte dele e é nele que pode ser classificado como simulacro.

### **Fingimento como Recurso Metalinguístico**

No entendimento de Haroldo de Campos, em seu livro *Metalinguagem & Outras Metas* (2004):

A arte moderna é a que menos suporta um atraso da linguagem e do pensamento na sua interpretação e na sua crítica (*Aesthetica II*); da mesma forma, é impossível uma criação regressiva, a criação só pode ser progressiva, uma vez que a inovação pertence à sua essência (CAMPOS, 2004, p. 23).

Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que a construção da arte, no texto literário, só é possível a partir de uma nova crítica da arte sobre si mesma, como processo artístico. Deste modo, na elaboração do livro *Confissões de Ralfo*, o autor-real utiliza-se da metalinguística como inovação para edificar a arte de si, uma arte que, ao construir-se, fala sobre si mesma, se transformando como produto da criação artística.

Para Haroldo de Campos, a obra de arte é, desde logo, situada como “produto”, no “horizonte do fazer” (CAMPOS, 2004, p. 27). Desta forma, se a obra de arte está situada como produto no horizonte do fazer, o livro *Confissões de Ralfo*, é um modelo-arte desse horizonte, mesmo sendo um modelo fingido. “Além de tudo, carrego a desconfiança de que todo o possível já foi escrito. E que também todo o possível já foi percebido” (SANT'ANNA, 1975, p. 163). A expressão artística do si que narra, mesmo fingindo dizer que não resta mais nada a fazer, revelando que tudo já está escrito, é o real em arte e não a confirmação da realidade existente: da vida, do mundo, dos homens e das coisas. Ela é, sim, a desrealização de toda natureza.

Em outra perspectiva, Wolfgang Iser (2002) analisa o modo de construção do texto ficcional na escrita de si. Para o teórico, o ato de fingir, na escrita de si, está, diretamente, ligado com a realidade, com a ficcionalidade e com o imaginário. Esse processo acontece no texto ficcional do seguinte modo:

Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca

própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido (ISER, 2002, p. 958).

Dessa maneira, no ato de fingir pressupõe tanto o verossímil, quanto o inverossímil, e, entre o provável e o improvável, forma-se um jogo discursivo no qual predomina a transgressão dos limites. Esse jogo ora aproxima, ora distancia da realidade. Isso porque, no ato de fingir, o imaginário adquire uma determinação que não lhe é próprio, mas assume uma característica do real. Na verdade, o imaginário não se transforma no real por efeito da determinação, alcançada pelo ato de fingir, assumindo um predicado de realidade, como:

A consciência de que minha decisão já foi tomada e que devo, portanto, despojar-me mais uma vez de todas as amarras. Já tenho um plano elaborado e os passageiros assistirão, amanhã, no cassino do navio, ao insólito espetáculo de Ralfo se desfazendo voluntariamente de sua pequena fortuna, adquirida com um certo sacrifício. De Sofia e Rosângela, naturalmente. Sinto-me tentado a fixar no quadro de avisos o seguinte anúncio:

AMANHÃ, ÀS VINTE HORAS, NUM FRANCISCANO E DESPOJADO GESTO, O PASSAGEIRO RALFO CONVIDA A TODOS PARA O ESPETÁCULO DO ESBANJAMENTO DE TODA A SUA FORTUNA. NÃO PERCAM (SANT'ANNA, 1975, p. 31).

Observa-se que o discurso presumido pelo narrador-personagem é uma de suas táticas para enganar os demais passageiros no cassino do navio, visto que o sujeito finge jogar e, durante o jogo, é observado por uma plateia do navio, que procura entender quais as suas intenções e truques ocultos, uma vez que não se podem acreditar que um homem queira desfazer de todo seu dinheiro, para seguir caminho livre. O jogo nada mais é que uma ação de fingir, sugerindo confundir o leitor, pois ele representa a força do fazer artístico como processo de recepção, como pode ser notado no fragmento a seguir:

E uma misteriosa conexão se estabelece entre eu e a roleta. Ponho minhas fichas, no vermelho-vinte e cinco e concentro-me com todas as minhas forças para que a roleta pare em outro número, qualquer outro número. Mas a roleta para exatamente sobre o vermelho vinte e cinco. Repito todo o processo e a coisa também se repete: vermelho vinte e cinco. Mudo de número e de cor. Preto doze. [...] Finjo que quero ganhar, ou seja, finjo que desejo que a roleta pare no preto-doze, onde coloquei minhas fichas. E a roleta não se deixa enganar e para realmente no preto-doze. [...] Os passageiros se excitam, os empregados do cassino trocam olhares preocupados. Um deles faz sinal, uma piscadela, para outro. Este último sai do salão e tenho certeza que foi buscar o comandante (SANT'ANNA, 1975, pp. 31-32).

Nesse sentido, o narrador-personagem, de *Confissões de Ralfo*, utiliza-se do jogo do cassino, para se apresentar em público. A roleta é um jogo de azar para quem não sabe dissimular. O jogador bem sucedido conhece o processo de sedução, por isso trabalha com elementos que causam ambiguidade aos olhos do expectador. A sorte está, certamente, na dissimulação dos atos de quem joga e na sedução de quem assiste. Desse modo, o personagem que joga torna-se o centro das atenções, na pequena comunidade marítima, como o “navegador” de um navio fantasma à deriva: “[...] o único remanescente de um navio fantasma, à deriva para todo o sempre. [...]. O que certamente levaria meses ou anos, já que o navio fora provisionado para centenas de pessoas e eu era um só: Ralfo, o navegador” (SANT'ANNA, 1975, p. 33).

O reconhecer-se como “navegador” sugere que o personagem está em constante movimento e remete à noção da arte em processo, em permanente fluidez. Isso faz lembrar Fernando Pessoa, no poema *Mensagem* (1992), no verso: “Navegar é preciso, viver não é preciso”. As imagens referentes a “navio fantasma à deriva para todo o sempre” sugerem a dissimulação, o simulacro e o sentido de irrealidade e de permanência da obra de arte. Dessa forma, a vida só é possível se inventada esteticamente. E é, por isso, que Sérgio Sant’Anna enuncia:

Resolvo, então, mudar de tática. Finjo para mim mesmo que estou jogando no preto-quinze, enquanto faço escorregar minhas fichas para outro número qualquer, que procuro não ver. Sei apenas, vagamente, é algo próximo ao vermelho-oito. Mas o maldito mecanismo nunca se deixa enganar (SANT’ANNA, 1975, p. 32).

O fragmento apresentado, anteriormente, demonstra a ação do narrador-personagem Ralfo, fingindo jogar para multidão de pessoas que estão ao seu redor. A dinâmica usada, no jogo, é mais uma de suas facetas para mostrar como fingir no modo de construir a arte. Assim, o narrador-ficcional vai fingindo no todo do texto ficcional. Neste contexto, percebe-se que, mesmo a escritura do texto, pressupondo como fingimento, contém muitos fragmentos identificáveis com mundo real. Nesse sentido, o livro *Confissões de Ralfo* é visto, aqui, como uma expressão artística do si que relata a si mesma. Esta surge na forma de um autor fingido que e se manifesta, na escrita, como se fosse um guia turista, semelhante o exemplo extraído do livro:

Aqui neste local, meus caros turistas, o acontecimento histórico mais importante foi um funcionário público que se atirou do vigésimo andar, por causa de dívidas, alcoolismo e amores frustrados. [...] No entanto, era um homem muito importante, uma personalidade, para si mesmo. Naquela queda um universo inteiro de desmanchou e nunca mais será reconstruído (SANT’ANNA, 1975, p. 14).

No exemplo citado, o autor fingido vai relatando fatos não reais numa tentativa de enganar ao outro, pois o mundo presente no texto ficcional é um mundo imaginário. Deste modo, o ato de fingir, no texto ficcional, nada mais é que uma relação dialética entre o imaginário e o real.

Quando Iser (2002) fala do fingimento, diz que o imaginário ganha uma determinação que não lhe é próprio, mas adquire uma característica do real. Apesar de o imaginário adquirir aspectos do real, ele não se transforma no real por um efeito de determinação do ato de fingir; no entanto, ele adquire uma similaridade do real na medida em que este ato adentra no universo da escrita e aí age como se fosse uma realidade.

Em *Confissões de Ralfo*, esse fingir é uma das características do livro. Isso se evidencia na própria escrita por ser fragmentada, sendo uma forma de corroborar com a veracidade do texto, que fica comprovado no livro, quando o autor-ficcional confessa, declaradamente no prólogo: “[...] não só esta, mas todas as autobiografias são sempre imaginárias e reais, [...] é composta de fragmentos selecionados de uma existência” (SANT’ANNA, 1975, p. 2). Neste ponto, pode-se dizer que a escritura do livro *Confissões de Ralfo* é uma narrativa ficcionalmente fingida pelo simples fato de ser uma escritura ficcional, imaginária e não real. Do ponto de vista de Rodrigues (2007), “A obra de arte desliga-se, com base nesse pressuposto, do sentido da imitação como pretensão, como finalidade. Isso pressupõe, então, uma negação da atividade artística fora dos parâmetros da razão pragmática” (RODRIGUES 2007, p. 87). Nenhuma projeção feita no sentido de assemelhar o real pode ser vista como verdade em obra de arte; ainda que, a desmaterialização estimule o surgimento de simulacros com a intenção de substituir o mundo real por outro ficcional.

Portanto, não é a literatura que aproxima a verdade do homem, mas é este que se aproxima dela, quando vivencia, pela leitura no universo literário, expresso na voz do narrador e, assim, à obra de arte competem novas dimensões no seu modo de percepção, de existência e de construção. E, é neste sentido, que a obra *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, se configura na arte de agora, agora.

ABSTRACT: This purpose of this article is to demonstrate that Ralfo Confessions, from Sérgio Sant'Anna is an aesthetic project of a fictional author about his autobiography, called "imaginary". The aesthetic goal of Sergio Sant'Anna is in a creation-art writing that referred to itself. For this, it was used as a literary resource metalanguage, the confession, the (dis) simulation and pretense. The article aims to further understanding writing itself in the context of contemporary Brazilian literature, focusing on phenomenological hermeneutic.

Key words: Autobiography. Metalanguage. Pretense. Confession. (Dis)simulation.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicolas. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. - São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

BARTHES, Roland. *A morte do autor. O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins fontes, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Tradutora Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BONATO, Liane. Lendo o híbrido em *Confissões de Ralfo*. In: BERND, Zilá (org). *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CARVALHO, Rosa Maria Dizero de. *A rota da desordem: uma leitura de Confissões de Ralfo e Simulacros*. Dissertação de Mestrado. Orientação: Profa. Dra. Sonia Brayner. UFRJ, 1981. (108 p)

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. (Org. Jovita Gerheim Noronha). Belo Horizonte: ed. UFMG, 2008.

NASCIMENTO, Edônio Alves. As Confissões de um guerrilheiro bufo – o tema da carnavalização em Sérgio Sant'Anna. *Conceitos*. João Pessoa: v.4, n.6, p.154-162, 2001.

OLIVEIRA, Éris Antônio. *Estética aplicada ao estudo do texto literário*. Goiânia: Ed. PUC-GO/Kelps, 2011.

PAULI, Alice Atsuko Matsuda. *A Desconstrução do Romance em Confissões de Ralfo (Uma Biografia Imaginária)*, de Sérgio Sant'Anna. *Estação Literária Vagão*-volume 1 1-101. <http://www.uel.br/pos/letras/EL>, 2008.

PERDIGÃO, Noemi H. B. de. *Confissões de Ralfo: o avesso das memórias*. Disponível em: <http://www.cefetpr.br/deptos/dacex/noemi.htm>. Acesso em 26 ago. 2006.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: FTD, 1992.

PORTO, Ana Paula Teixeira. "A Literatura e o Discurso Crítico: Sérgio Sant'Anna em Debate". In: *Literatura e autoritarismo: autoritarismo, violência e melancolia*. Revista eletrônica, no. 6. 29 de out de 2015.

RODRIGUES, Maria Aparecida. *O Discurso Autobiográfico Confessional*. Goiânia: Ed. UCG, 2007.

\_\_\_\_\_. *As formas épicas de escrita do eu*. Curitiba: CRV, 2015.

ROUSSEAU, Jean Jaques, *Confissões* I, II. Tradução de Fernando Lopes Graça. Lisboa: Portugália, 1988.

\_\_\_\_\_. *Textos autobiográficos & outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 24. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

SANT'ANNA, Sérgio. *Confissões de Ralfo – uma autobiografia imaginária*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.

WOLFGANG, Iser, *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, Teoria da literatura em suas fontes (Org. Luís Costa Lima), Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983.