

O LEITOR COAUTOR EM “AUGUSTA” E “UM CONTO LÍMPIDO E OBSCURO”, DE SÉRGIO SANT’ANNA

The co-author reader in “Augusta” and “Um conto límpido e obscuro”, by Sérgio Sant’anna

Karla Nunes de Souza¹

<https://orcid.org/0000-0002-9122-2666> 

José Elias Pinheiro Neto¹

<https://orcid.org/0000-0001-9574-6451> 

¹Universidade Estadual de Goiás (UEG), Goiás, GO, Brasil. 76600-000 – dir.goiias@ueg.br

Resumo: Apresenta-se uma leitura dos contos “Augusta” e “Um conto límpido e obscuro”, do livro *Anjo noturno* (2017), a partir da função de coautoria assumida pelo leitor na escrita metaficcional. O objetivo é compreender que o leitor, quando provocado, contribui para o abandono da ideia de que o texto é único, uma vez que este exige um posicionamento dele em relação a sua participação ativa na elaboração de sentido da narrativa. Marcada por inovações visíveis, tanto nas experimentações formais quanto nas temáticas, as obras de caráter metaficcional causam no leitor um estranhamento, abalando suas expectativas e solicitando-lhe comportamentos interpretativos de natureza crítica, mais do que um consumo meramente ingênuo e passivo dos textos. É visível, na narrativa de cunho metaficcional, que o leitor tire suas próprias conclusões. Nos contos, Sérgio Sant’Anna aponta elementos que exigem a contrapartida do leitor como coautor e, ao mesmo tempo, crítico da/na construção dos sentidos do enredo. Para tanto, o estudo bibliográfico vale-se das reflexões de Hans Robert Jauss (1979) e Wolfgang Iser (1996), para a análise, apresenta-se as autoras Linda Hutcheon (1984) e Patrícia Waugh (1985) como principais embasamentos teóricos.

Palavras-chave: Metaficção; Leitor; Coautoria.

Abstract: A reading of the short stories “Augusta” e “Um conto límpido e obscuro”, from the book *Anjo Noturno* (2017), is presented, based on the co-authorship role assumed by the reader in metafictional writing. The main aim is to understand that the reader, when induced, contributes to the abandonment of the idea that the text is unique and the text requires a position from the reader in relation to his active participation in the elaboration of the narrative’s meaning. Marked by visible innovations, both in terms of formal and thematic experimentation, work of a metafictional nature makes the reader feel strange, shaking their expectations, asking them to behave critically in interpretation, rather than a merely naive and passive consumption of texts. It is visible in the metafictional narrative that the reader draws his own conclusions. In the short stories, Sérgio Sant’Anna points out elements that require the reader’s counterpart as a co-author and, at the same time, a critic of/in the construction of the plot’s meanings. Therefore, the bibliographical study draws on the reflections of Hans Robert Jauss (1979) and Wolfgang Iser (1996) and, for such an analysis, the authors Linda Hutcheon (1984) and Patrícia Waugh (1985) are presented as the main theoretical foundations.

Keywords: Metafiction; Reader; Co-authorship.

Introdução

A narrativa de teor metaficcional não é uma prática pertencente apenas à contemporaneidade, como se constata em Miguel de Cervantes, Denis Diderot, Laurence Sterne e Machado de Assis. Nesses escritores, percebe-se o uso de recursos na construção textual, como o narrador intrusivo, e, também, da intertextualidade, da ironia e da paródia, a fim de provocar os leitores, que eram vistos, até então, como meros receptores das obras literárias, a romperem com o tradicionalismo e a construir uma efetiva interação com o texto ficcional. Segundo Linda Hutcheon (1984), a metaficção espera que o leitor participe tanto da produção quanto da recepção do texto, conhecendo e reconhecendo, durante as possibilidades de leituras, o processo construtivo da obra, partindo das experiências de vida afetiva e intelectual:

Reading and writing belong to the processes of “life” as much as they do to those of “art.” It is this realization that constitutes one side of the paradox of metafiction for the reader. On the one hand, he is forced to acknowledge the artifice, the “art,” of what he is reading; on the other, explicit demands are made upon him, as a co-creator, for intellectual and affective responses comparable in scope and intensity to those of his life experience. In fact, these responses are shown to be part of his life experience.¹ (Hutcheon, 1984, p. 05).

A estratégia discursiva viabiliza ao leitor o discernimento entre ficção e realidade e o redireciona a atuar junto ao autor tanto na produção não literária quanto na artística. Roland Barthes, em *O Prazer do Texto* (2013), aborda uma importante dicotomia entre o texto de prazer e o texto de fruição e como este se apresenta ao seu leitor:

Texto de prazer é aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição é aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gastos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (Barthes, 2013, p. 21).

A grande marca das narrativas metafissionais é exatamente esse autoquestionamento em que se enquadra um texto de fruição, pois desconstrói e desconforta o leitor anulando regras preestabelecidas. Isso porque, a partir daí, atrai o leitor para buscar, de forma menos ingênua e imprevisível, resolução das ambiguidades criadas pelo texto, apresentando algo novo e provocando expectativas de como ver e ler o mundo ficcional.

A fim de buscar uma leitura múltipla, de caráter experimental e autoconsciente,

¹ Leitura e escrita fazem parte tanto dos processos da “vida” quanto da “arte”. É esta realização que constitui um dos lados do paradoxo de metaficção para o leitor. Por um lado, ele é forçado a reconhecer o artifício, a “arte” do que ele está lendo; por outro, são feitas sobre ele exigências, como um cocriador, a fim de prover respostas intelectuais e afetivas comparáveis em alcance e intensidade às de sua experiência de vida. Na verdade, estas respostas são mostradas como parte da sua experiência de vida. (Tradução nossa)



chega-se, então, ao pináculo da inquietação neste trabalho: de que maneira a narrativa metaficcional utilizada por Sérgio Sant’Anna, nos contos em estudo, possibilita ao leitor adquirir uma postura mais receptiva e crítica frente ao texto, conectando-se explicitamente a ele? O texto busca compreender como essas possibilidades incorporadas na experimentação literária da narrativa metaficcional sugerem que o leitor saia de sua zona de conforto e adentre na construção discursiva, provocando-o a decifrar sua própria leitura.

Estética da recepção e o leitor ativo

No século XX, o pensamento dominante era de que a literatura necessitava ser vista como uma arte em constante transformação e que a ideia de ser submetida a uma única interpretação já havia ficado no passado. No final da década de 1960, na Escola de Constança, na Alemanha, estudiosos como Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser viram a necessidade de discutir sobre uma estética voltada para a recepção dos textos ficcionais, em que o leitor deixasse de ser um mero coadjuvante em relação à obra literária e passasse a ser vinculado a ela. Conforme Hans Robert Jauss (1979, p. 46): “A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com seu efeito estético na compreensão fruidora e na fruição compreensiva”. Logo, o leitor, por ser dinâmico e encontrar-se em deleite com o objeto do qual se apropria, no caso, o texto, confere a este um significado singular em que múltiplas possibilidades de sentido podem ser provocadas em torno do efeito que o texto provoca no leitor e no ato da sua recepção.

O leitor, quando provocado, contribui para o abandono da ideia de que o texto é único. Na verdade, o texto exige um posicionamento do leitor em relação a sua participação ativa na elaboração de sentido da narrativa. Segundo Wolfgang Iser (1996), o texto literário proporciona determinados papéis aos leitores, e a interpretação literária é resultante daquilo que é ofertado a esse leitor, de modo que:

Esses papéis mostram dois aspectos centrais que, apesar da separação exigida pela análise, são muito ligados entre si: o papel de leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato. Quanto à estrutura do texto, é de supor que cada texto literário representa uma perspectiva do mundo criada por seu autor. O texto, enquanto tal, não apresenta uma mera cópia do mundo dado, mas constitui um mundo do material que lhe é dado. (Iser, 1996, p. 73).

Não basta ao leitor ter conhecimento prévio de mundo, ele precisa estar atento aos artifícios literários, aos pormenores empregados pelo autor, adquirindo habilidades críticas em relação aos recursos utilizados no texto que lhe permitirão repensar e discernir seu verdadeiro papel como parte do processo de leitura e de construção de sentidos. De acordo com Evelina Hoisel (2019, p. 88): “O próprio texto fornece as pistas para a sua leitura. Considerando os distintos níveis de leitura e tipos de leitor, a leitura pode ser mais ou menos produtiva no sentido de extrair do texto um feixe mais amplo ou mais restrito de significações”. O leitor, visto sob essa perspectiva, assume uma função decisiva e é “provocado” a aceitar o desafio de desvendar os enigmas que o texto oferece por meio da



interação com ele, atualizando os espaços vazios de cada texto e tornando-se o agente do processo literário. Esse envolvimento com o texto proporciona significados diversos, tendo em vista que cada leitor, de acordo com suas vivências e experiências adquiridas, partilha de um conhecimento de mundo diferente, e um mesmo leitor pode interpretar um mesmo texto de múltiplas maneiras. Assim,

Considerando ainda que a leitura envolve investimentos subjetivos diferenciados e estratégias de abordagem dependentes de aspectos formais, teóricos e críticos [...], um leitor que lê descompromissadamente, por deleite e passatempo, é diferente de um leitor especializado, comprometido com protocolos institucionais, levando-o a transformar o drama ficcional em tramas (in)disciplinares, traduzindo ou incorporando questões de múltiplas naturezas. (Hoisel, 2019, p. 88).

Deste modo, a formação do significado de uma obra não necessita estar condicionada exclusivamente às estruturas internas do texto, mas também ao ato de ler, isto é, interação entre leitor e obra. A leitura é vista como uma atribuição de sentidos e funções por parte do leitor, que utiliza parâmetros tanto para se informar quanto entreter, adquirindo uma postura mais ativa, reflexiva e questionadora e colaborando para a sua emancipação diante do texto. Assim, pode-se tentar compreender como essa autorreflexividade e autoconsciência, marcas metaficcionais pós-modernas, convocam os leitores ao protagonismo nos múltiplos níveis interpretativos.

Metaficção: convite ao protagonismo do leitor

O que vem a ser, então, a metaficção? Não é um feito novo, uma vez que, desde Miguel de Cervantes (1984), com *Dom Quixote*, a metaficção já estava presente no gênero romance. Alguns termos como narrativa metaficcional, narrativa autorreflexiva, narrativa narcisista, antirromance e pós-modernismo são empregados pela teoria e pela crítica literária. Linda Hutcheon (1984, p. 1) nomeia como “fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”², uma tendência contemporânea em progressiva expansão na literatura do século XX. E, ainda, Patricia Waugh (1985, p. 2) afirma que: “Metafiction is a term given to fictional writing that self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality”³. Diferentemente dos romances tradicionais que enredam o leitor subjetivamente, as narrativas metaficcionais provocam expectativas nele, proporcionando uma crítica em relação aos seus próprios métodos construtivos, além de convidá-lo a refletir a questão daquilo que considera ficção e realidade. Linda Hutcheon (1984) denomina de heterocosmo o universo paralelo entre

² “ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui dentro de si própria um comentário sobre a sua própria narrativa e/ou identidade linguística”. (Tradução nossa)

³ “Metaficção é um termo dado à escrita ficcional que autoconscientemente e sistematicamente chama a atenção para seu status como um artefato, a fim de colocar questões sobre a relação entre ficção e realidade”. (Tradução nossa)



ficção e realidade em que o homem está inserido. Existe uma compreensão do discernimento das várias possibilidades da mimese do processo em que o leitor, a todo o momento, se defronta com questionamentos em relação à tessitura interna do texto. Sendo assim,

[...] in all fiction, language is representational, but of-a fictional “other” world, a complete and coherent “heterocosm” created by the fictive referents of the signs. In metafiction, however, this fact is made explicit and, while he reads, the reader lives in a world which he is forced to acknowledge as fictional. However, paradoxically the text also demands that he participate, that he engages himself intellectually, imaginatively, and affectively in its co-creation⁴. (Hutcheon, 1984, p. 7).

A metaficção leva o leitor a participar, conhecer e reconhecer os artifícios de sua produção, intensificando ainda mais o seu papel no universo literário em que, não há mais uma única realidade e possibilidade de significado e de forma, uma vez que, durante a leitura tem-se a impressão de estar perante o que se considera “verdadeiro”, todavia tendo uma intensa autoconsciência de se estar diante do universo ficcional. É importante enfatizar o interesse da metaficção na atuação do leitor em sua composição para que fiquem conscientes da construção e da recepção do texto como produto cultural.

Nessa percepção, pode-se entender que os textos metaficcionais não só revelam seus próprios métodos construtivos, como também exploram a ficcionalidade do mundo real. Logo,

The Metafiction does not abandon “the real world” for the narcissistic pleasures of the imagination. What it does is to re-examine the conventions of realism in order to discover – through its own selfreflection – a fictional form that is culturally relevant and comprehensible to contemporary readers. In showing us how literary fiction creates its imaginary worlds, metafiction helps us to understand how the reality we live day by day similarly constructed, similarly “written”⁵. (Waugh, 1985, p. 53).

O leitor é exposto a refletir e apurar as múltiplas verdades criadas pela própria linguagem em que o próprio texto se autoquestiona em relação ao que venha a ser ficção e/ou realidade. Esta aproximação possui a função de representar o mundo, e que, nem sempre o representará como ele verdadeiramente é. A linha tênue entre ficção e realidade expõe que a narrativa metaficcional encontra-se em constante processo de construção legitimando a importância do autor e do leitor em construir, experimentar e compartilhar

⁴ “Em toda ficção, a linguagem é representacional, mas de um outro mundo ficcional, um completo e coerente ‘heterocosmo’ criado pelos referentes fictícios dos signos. Na metaficção, entretanto, este fato torna-se explícito e, enquanto lê, o leitor vive em um mundo que é forçado a considerar como ficcional. No entanto, paradoxalmente, o texto também exige que ele participe, que ele se envolva intelectualmente, imaginativamente, e afetivamente em sua cocriação”. (Tradução nossa)

⁵ “A Metaficção não abandona ‘o mundo real’ pelo narcisista dos prazeres da imaginação. O que isso faz é reexaminar as convenções de realismo, a fim de descobrir – através de sua própria autorreflexão – uma forma ficcional que é culturalmente relevante e compreensível para leitores contemporâneos. Em nos mostrar como a ficção literária cria seu mundo imaginário, a metaficção nos ajuda a entender como a realidade que vivemos dia a dia é construída de forma semelhante e semelhante com a ‘escrita’”. (Tradução nossa)

múltiplos significados por meio da própria linguagem.

O experimentalismo metaficcional nos contos: “Augusta” e “Um conto límpido e obscuro”

Sérgio Sant’Anna (1941-2020) nasceu no Rio de Janeiro e iniciou sua carreira como escritor em 1969 com o livro de contos *O sobrevivente*. Com um estilo bastante original e ousado, porque não gostava de se repetir, pode-se perceber, em suas narrativas, o uso de artifícios em que a literatura dialoga com outras artes, característica marcante de sua ficção, rompendo com a mesmice do tradicionalismo. Seus textos profundamente experimentais, carregados de humor e ironia fina, tendem a voltar-se para os conflitos íntimos das personagens, colocando-as em confronto com a sociedade e conservando a relação com o universo popular. Valendo-se dos recursos metafissionais, Sérgio Sant’Anna utiliza-se da própria criação artística para enredar histórias que visam integrar o leitor na construção do texto literário. De acordo com Gustavo Bernardo (2010, p. 9), a metaficção pode ser definida como “um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma”.

Em 2017, o que seria seu último livro lançado em vida, *Anjo noturno*, Sérgio Sant’Anna explora com bastante desenvoltura a mescla de gêneros estruturados em nove narrativas, algumas ficcionais e outras memorialísticas, que trazem certo estranhamento e incômodo ao leitor. Em linhas gerais, o enredo das narrativas gira em torno de temas frequentes no decurso de sua carreira, tais como o erótico, a morte, a solidão e o experimentalismo formal, sem abandonar o humor, mas resignificando, assim, o seu fazer literário.

É exatamente esse experimentalismo e o autoquestionamento que levam à produção de novas formas literárias na contemporaneidade, como ocorre nos contos “Augusta” e “Um conto límpido e obscuro”, contos curtos, em que o primeiro flerta com a sensualidade – gerando suspense em relação ao encontro de um casal que mal se conhece, porém havendo certa sintonia e atração entre eles –, e o segundo explora a cumplicidade e a tensão de uma relação amorosa que já não existe mais, entretanto, por se conhecer muito bem, o casal ainda mantinha certa intimidade.

O enredo de “Augusta”, a primeira narrativa de *Anjo noturno* (2017), apresenta ao leitor uma atmosfera sensual e misteriosa, carregada de erotismo: Helena, produtora cultural, e Francisco, professor de História, protagonistas da narrativa, são envolvidos em uma tensão dramática quando a pintura de um quadro de uma mulher nua, cujo um dos seios fora apunhalado, desperta nas personagens momentos de uma carga erótica elevada.

O conto deixa perceptível, logo na primeira sentença, que a narrativa não advém de uma mera ficção: “Eles não são de verdade. Mas digamos que se conheceram há duas horas e meia numa pequena festa em Copacabana” (Sant’anna, 2017, p. 7). À medida que se adentra a leitura do conto, o narrador apresenta ao leitor, por meio de um descritivismo claro e objetivo, o início de um encontro casual entre as personagens Helena e Francisco.



A partir daí, desencadeiam-se momentos em que a vida e a arte se entrecruzam, proporcionando um 'jogo' sedutor entre as personagens e o leitor diante de um cenário construído para levar o leitor a embrenhar-se na narrativa:

Sentaram-se lado a lado, ao acaso, num sofá de tamanho médio. Dos altofalantes de um cd player ouvia-se jazz. Mas nada de muito barulho. Balançando de leve o corpo, ao ritmo da música, Helena deixou que sua perna esquerda encostasse na perna direita de Francisco, que é um homem bonito. Ele não afastou sua perna e assim ficaram por algum tempo, como se fossem namorados. (Sant'anna, 2017, p. 7).

O leitor é tomado pelo clima de suspense, curiosidade e inquietude devido à expectativa de saber o desenrolar desse encontro. Isso porque a forma com que a linguagem literária, utilizada na composição da narrativa, estimula o leitor a sentir-se ativo na narrativa. Porém, o narrador revela que a estratégia de detalhar o ambiente é algo que funciona como elemento composicional: “Bem, chega disso, são apenas detalhes chatos para dar maior plausibilidade ao enredo” (Sant'anna, 2017, p. 8).

Utilizando-se de uma estrutura metaficcional, o narrador antecipa para o leitor os primeiros indícios de que dialoga com outros tipos de arte e, assim, o faz com o uso dos recursos teatrais. A partir da conexão com outras práticas artísticas, o leitor é enredado em uma experiência mais intensa e profunda no que diz respeito à forma, à linguagem e aos temas presentes no processo construtivo da narrativa, o que pode ser constatado no trecho:

Já na calçada:
ELE Em que rua você mora?
ELA Na avenida Atlântica. Eu sou riquíssima. — E Helena deu uma gargalhada.
[...]
Já estão no hall de entrada do apartamento.
HELENA As pessoas ficam impressionadas, pois o caso repercutiu.
Já estão dentro do apartamento. (Sant'anna, 2017, p. 9-10).

Observa-se em “ELE (FRANCISCO)” e “ELA (HELENA)”, recurso próprio da estrutura de textos dramáticos, toda uma expressão artística utilizada por uma linguagem própria, enfatizando o que está na representação com maior originalidade. Várias especificidades da literatura contemporânea estão associadas à mistura de tendências estéticas e são marcas metafissionais presentes na obra de Sérgio Sant'Anna. A literatura é aberta a essas intervenções e o artista tem plena liberdade em assentir, transformar ou romper com o tradicional, dependendo do dinamismo do processo cultural que se associa e ao seu ambiente de criação. Assim, “mesmo nos momentos em que a obediência a determinados princípios pareceu regular os procedimentos literários, a literatura, por sua própria natureza, levou à abertura de caminhos renovadores” (Proença Filho, 2005, p. 41). Logo, essa técnica em explorar vários gêneros dentro de uma narrativa, hibridismo, convida o leitor a perceber e incorporar as múltiplas faces na construção de um texto literário.



Em seguida, o narrador coloca o leitor diante de um detalhado cenário, o edifício em que Helena mora e para o qual Francisco é convidado a entrar para um *drink*. É possível observar o quanto ele fica impressionado com o requinte do ambiente, mesmo se tratando de um prédio antigo: “O nome do edifício é Corinto. Ainda com fumo na cabeça, Francisco tem uma sensação de estranheza, como se houvesse entrado num templo” (Sant’anna, 2017, p. 9). Após situar o espaço e descrever o ambiente, um apartamento emprestado por uma amiga de Helena e que pertencia a um tio que cometera um suicídio no local, Helena apresenta Augusta a Francisco. Ele de imediato sente-se atraído pelas dimensões do quadro, pintado pelo próprio suicida, e, também, pela maneira com que uma mulher nua fora retratada sem vulgaridade:

Francisco, fascinado, examina detidamente aquela mulher muito branca, totalmente despida, a não ser por uma sandália negra, de salto alto, e óculos de lentes claras, que a fazem parecer uma intelectual. Isso contribui para que Francisco fique excitado. Seu uísque acabou e ele deixa o copo sobre a mesa de cabeceira. (Sant’anna, 2017, p. 13).

O leitor é movido a interagir diretamente com a obra de arte, por meio do olhar deslumbrado de Francisco, sendo seduzido a contemplar seus mais detalhados elementos artísticos. Esse fascínio de Francisco cresce cada vez mais porque, logo após ele transar com Helena, fixa novamente seus olhos para Augusta: “Deixado a sós, Francisco levantou os olhos até Augusta. É como se ele houvesse transitado diretamente de Helena para Augusta” (Sant’anna, 2017, p. 15).

Um aspecto que chama a atenção no estilo de Sérgio Sant’Anna é a posição do narrador, um narrador intrusivo, havendo outras ocasiões em que ele utiliza em seus relatos um narrador onisciente, aquele que conhece todos os aspectos da narrativa e das personagens. Este narrador consegue se misturar à consciência e aos pensamentos das personagens a que se refere ou com quem dialoga, conforme se observa na descrição abaixo:

Depois volta a fixar-se prazerosamente em Augusta. Entende a paixão de Carlos Rodrigues. Terá Carlos providenciado para que sua modelo posasse com os óculos e as sandálias, ou terá sido casual, ou uma opção dela mesma? Francisco tem consciência de que nenhum objeto foi acrescentado ao quadro. Há o fundo verde, neutro e é só, dando um extremo realce ao corpo nu. (Sant’anna, 2017, p. 16).

O narrador se envolve não só enquanto espectador, mas também enquanto questionador da obra de arte, como no caso o quadro de Augusta, que permite ao leitor adentrar a intimidade dela. Augusta, além de nua, apresenta uma perfuração no seio esquerdo, pois seu criador, Carlos Rodrigues, a apunhalou. Caminhando para o fim, o narrador destaca o modo como Francisco se entrega aos encantos de Augusta quando se aproxima de Helena, que está sentada junto ao computador, e a abraça pelas costas, pondo sua mão direita sob o seio esquerdo dela. Helena ri e dá a entender o significado daquele



gesto.

Os últimos diálogos do conto entre as personagens são bastante incisivos em relação aos aspectos metaficcioneis presentes na análise da narrativa. Vê-se Helena, mediada pelos acontecimentos em relação a sua vida e às pessoas que passam por ela para além da sua imaginação criadora, utilizando da arte da escrita como forma de se sentir ativa diante de uma história, e não meramente uma espectadora. O leitor é convidado a perceber o enredamento dos elementos que compõem um dos recursos fundamentais da ficção moderna, chamado pelos franceses de *mise en abîme*, construção em abismo, uma espécie de espelhamento promovido pelo fato da protagonista ser também uma escritora e a existência do livro dentro do livro:

FRANCISCO Sobre o que você escreve?

— Além de textos profissionais, escrevo sobre minha vida, as pessoas que passam por ela. E naturalmente escrevo sobre Augusta. — Ela ri.

— Pretende publicar os textos um dia?

— Imagina! Escrevo para mim mesma. Para dar uma realidade maior a tudo o que existe e se passa em torno de mim.

Francisco dá a volta no corpo dela, no computador, chega até a janela e diz:

— É bonito aqui.

ELA (digitando) O que você está vendo?

ELE O mar, é claro...

[...]

ELE Você tem muita imaginação.

ELA Você não gosta?

ELE Gosto, gosto muito. Continue. (Sant'anna, 2017, p. 16-17).

Mais uma vez a interação com o leitor, por meio dos recursos metaficcioneis, oferece mais sofisticação e originalidade ao texto, estabelecendo várias possibilidades de leituras. É válido observar que o leitor se defronta com a escrita ficcionalizada que, pouco a pouco, vai sendo delineada pela imaginação tanto de Helena quanto de Francisco:

ELE E o que mais você imagina?

ELA Mais do que imaginar, eu pressinto.

[...]

ELE E o que mais?

ELA Com seus óculos de lentes brancas, é como se a mulher pintada possuísse também uma subjetividade, estivesse atenta a tudo o que se passa em torno dela, inclusive o que se fala e o que está além do apartamento. Sob o seu seio esquerdo há uma perfuração, como se ela tivesse sido assassinada com um punhal. Tanto o homem como a mulher no quarto são seduzidos por ela. Seu nome é Augusta. (Sant'anna, 2017, p. 18).

Neste momento, rompem-se as fronteiras e estabelece-se a relação entre o real e a ficção, a personagem que intitula o conto emerge na narrativa durante o digitar de Helena, quebrando a expectativa do leitor que, por meio da metaficção, se autorreflete na criação de uma nova história. Ao desnudar o método de criação artística, o procedimento da construção em abismo desperta a impressão da narrativa em estado de construção,



trazendo à tona questionamentos sobre linguagem, tema e técnica. Em “Augusta”, esse jogo de espelhos faz a narrativa girar em torno do mesmo motivo, o quadro de Augusta, mecanismo construído e analisado por Sérgio Sant’anna com precisão.

No segundo conto intitulado “Um conto límpido e obscuro”, em que o próprio título já apresenta um paradoxo, a narrativa se desenvolve durante a visita de uma amiga, Cristina Salgado, artista plástica cujo nome se encontra em uma nota de rodapé. Vale ressaltar que Sérgio e Cristina tiveram um caso amoroso durante quase uma década:

Agora eles não tinham mais relações amorosas havia uns dois anos e pouco e foi uma surpresa para ele — e seu coração bateu mais forte — quando, depois de ouvir a campainha da porta, mais ou menos às onze horas da manhã, ele atendeu e viu que era ela quem estava lá, com um sorriso que era uma característica sua e que atraía imediatamente a simpatia de quem quer que viesse a conhecê-la. (Sant’anna, 2017, p. 19).

Conforme acontece em “Augusta”, o narrador apresenta um tom erótico, misterioso e até mesmo jocoso, de como se estabelece as relações afetivas e sexuais. Mesmo depois de dois anos e meio, a beleza de Cristina ainda o fascinava: “... ela viera vestida com uma simplicidade caseira: calça jeans, uma camiseta totalmente branca, uma sandália velha, e não usava pintura. Ele teve vontade de abraçá-la forte e beijá-la na boca” (Sant’anna, 2017, p. 19). Nota-se que essa descrição serve de convite para uma conversa íntima com o leitor sobre aquilo que ainda virá no decorrer da narrativa, acarretando certo mistério em relação ao relacionamento dos dois. Sérgio Sant’Anna apresenta o conto de acordo com o fato que vai sendo tecido, por meio de um descritivismo contundente, induzindo o leitor a se sentir inserido na narrativa.

“Um conto límpido e obscuro” é um dos mais curtos contos do livro, porém repleto de informações, adjetivações e sensações que fazem a narrativa ser cada vez mais envolvente: “Assim que ele lançou o primeiro olhar ao desenho do projeto, seu coração bateu mais forte, como antes, à porta, pois, de repente, era transportado novamente a um mundo pessoal dela, ao qual estivera tão ligado” (Sant’anna, 2017, p. 20). Esse “representar seu mundo” pode ser entendido como um diálogo com o leitor, não apenas o mundo de Cristina, a personagem, como também o nosso mundo enquanto leitor. Seria a ficção instigando a pensar ficcionalmente o modo como se deve ou como se está representando e/ou, ainda, agindo no mundo real.

O narrador aponta um mundo expansivo que perpassa por momentos e sensações distintas carregadas pela simplicidade do cotidiano: “O que realmente achava da obra dela é que era, ao mesmo tempo, sofisticada e cheia de humor...” (Sant’anna, 2017, p. 22). Nesta ocasião, dialoga com o gênero ensaio no momento em que a personagem masculina passa a fazer uma análise crítica dos trabalhos da artista. Por ser uma narrativa em que o narrador é onisciente, pode-se compreender que o efeito ficcional produzido por Sérgio Sant’Anna é proposital, a ideia do escritor é inserir o leitor nas cenas, fazê-lo um terceiro elemento, recurso este que o deixa mais apto a observar e analisar o conto.

O leitor percebe questionamentos e dúvidas do narrador perante os sentimentos das



personagens. É, aliás, o provocar questionamentos uma das estratégias da recorrência à metaficção na contemporaneidade: “... e não fora em parte essa voragem dele que a afastara? —, e havia em sua mente um pensamento ao mesmo tempo límpido e obscuro...” (Sant’anna, 2017, p. 23). A personagem dá a entender que a ocasião em que reflete sobre os motivos que levaram ao fim do relacionamento, há pelo menos dois anos e meio, é límpida porque reconhece seus erros, contudo obscura, pois percebe que ainda possui sentimentos libidinosos por ela.

No desfecho da história, faz-se supor que o protagonista é também um escritor: “... ele pelo menos podia, assim como ela produzia quadros e esculturas, torná-la para sempre real em si mesmo, transcrevendo-a em palavras” (Sant’anna, 2017, p. 24). Em vários momentos da literatura de Sérgio Sant’Anna, a ficção está na própria construção do que é narrado e do que ele tece sobre o ato da escrita, essência de suas narrativas. “Augusta” e “Um conto límpido e obscuro” são narrados de maneira em que as personagens vivenciam momentos carregados de mistério, sedução e imaginação. Contudo, a ideia de Sérgio Sant’Anna em ambos é a mesma: levar o leitor para dentro de sua ficção, fazê-lo repensar a questão da linguagem, a criticidade acerca da textualidade, a relação entre ficção e realidade e a desconstrução contínua das convenções narrativas.

Considerações finais

Pelos contos “Augusta” e “Um conto límpido e obscuro” da obra *Anjo noturno* (2017), de Sérgio Sant’Anna, compreende-se que o texto literário contemporâneo entra em nova discussão sobre um dos conceitos recorrentes do livro *Poética*, de Aristóteles, a mimese, conservando a pertinência de entender a literatura como a representação do que seja real. Mais que uma pura e simples imitação da realidade, o produto avança para as relações que viriam a ocorrer, obedecendo as normas verossímeis impetradas pela arte literária. A representação das personagens nas narrativas estudadas aponta para o caráter delas, o quadro da mulher com uma perfuração no seio demonstra, no pensamento do leitor, o poder sexual que ele exerce sobre o homem, suas atitudes e os resultados daquele encontro amoroso. A montagem da cena de Cristina perpassa o tom narrativo, vai para o diálogo com o leitor, colocando-o em posição de compreender essa representação ficcional e o modo como ele pode agir dentro da fina e tênue linha que separa a ficção da realidade.

Os contos remetem ao leitor uma situação “cinematográfica”: ele está em meio ao processo lento que se constrói para o desenvolvimento e ápice da trama, para compreensão da sensualidade, da aproximação afetiva e da possibilidade de se enxergar tanto nas cenas quanto nas atitudes das personagens. Uma representatividade que transcende o local, passa da célula em que se vive e atravessa os limites universais para a compreensão de que as relações ocorrem em diferentes localidades, às vezes nos mesmos moldes, às vezes com o desenrolar diferente, mas todos se afunilam para a expectativa da catarse, resultando esse processo da verossimilhança. O leitor não está apreendendo apenas o comportamento daquelas personagens, mas as atitudes do ser humano de forma



generalizada, uma vez que as histórias se repetem diacrônica ou sincronicamente pelo mundo, elas se refazem com o outro e com ele próprio.

Marcada por inovações visíveis, tanto nas experimentações formais quanto temáticas, as obras de caráter metaficcional causam no leitor um estranhamento, abalando suas expectativas e solicitando-lhe comportamentos interpretativos de natureza crítica, mais do que um consumo meramente ingênuo e passivo dos textos. Observa-se, então, que leitor, obra e autor jamais estarão dissociados, pois compõem uma ligação elementar dentro da estética voltada para a recepção dos textos ficcionais. Com isso, o leitor, ao preencher as lacunas do texto, ganha uma função mais ativa, e não meramente passiva, sendo provocado a buscar significados e ressignificações.

Referências

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

CERVANTES, Miguel. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. Trad. de Eugênio Amado. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1984.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 2005.

HOISEL, Evelina. **Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. New York; London: Methuen, 1984.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. de Johannes Kreschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. *In*: LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o leitor: textos de estéticas da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43-61.

SANT'ANNA, Sérgio. **Anjo noturno: narrativas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WAUGH, Patricia. **Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction**. London; New York: Routledge, 1985.

NOTAS DE AUTORIA

Karla Nunes de Souza (prof.karla.polivalente@gmail.com) é mestranda em Língua, Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual de Goiás – Campus Cora Coralina (2022-2023). Especialista em Língua Inglesa pela Centro Universitário de Anápolis – UniEvangélica (2006). Pós-Graduada em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pela Faculdade do Noroeste de Minas – FINOM (2010).

José Elias Pinheiro Neto (jose.pinheiro@ueg.br) é Doutor em Ciências Humanas (Geografia Humana) FFLCH/USP. Professor no Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e



Interculturalidade (POSLLI/UEG), Coordenador de Unidade UEG/Itapuranga. Líder do Grupo de Pesquisa: Literatura em Interfaces: transdisciplinaridade e interculturalidade (LINTERFACES), cadastrado na base de dados do CNPq (2021), Membro dos grupos de pesquisa: GEOLITEART/USP e GEPELLP/UEG.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

SOUZA, Karla Nunes de; PINHEIRO NETO, José Elias. O leitor coautor em “Augusta” e “Um conto límpido e obscuro”, de Sérgio Sant’anna. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-13, 2024.

Contribuição de autoria

Nome Completo: Karla Nunes de Souza: elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados.
José Elias Pinheiro Neto: elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 19/01/2023

Revisões requeridas em: 08/08/2023

Aprovado em: 10/12/2023

Publicado em: 31/01/2024

