

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM LETRAS - LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

MÁRIO CARLOS CORTEZ NOGUEIRA

O DISCURSO DA MEMÓRIA E FINGIMENTO, EM *CONFISSÕES DE RALFO*, DE SÉRGIO SANT'ANNA

GOIÂNIA
2015

MÁRIO CARLOS CORTEZ NOGUEIRA

O DISCURSO DA MEMÓRIA E FINGIMENTO, EM *CONFISSÕES DE RALFO*, DE SÉRGIO SANT'ANNA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para a obtenção do Título de Mestre no Curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues

GOIÂNIA
2015

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Nogueira, Mário Carlos Cortez.

N778d O discurso da memória e fingimento em Confissões de Ralfo, de Sérgio Sant'Anna [manuscrito] / Mário Carlos Cortez Nogueira – Goiânia, 2015.

77 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Literatura e Crítica Literária, 2015.

“Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues”.

Bibliografia.

1. Autobiografia. 2. Arte moderna – Séc. XXI. I. Título.

CDU 821.134.3(81)-94.09(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

MÁRIO CARLOS CORTEZ NOGUEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC, como requisito para a obtenção do Título de Mestre no curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária.

Goiânia – GO, _____ de _____ de 2015.

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima
Coordenadora do curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da
PUC - Goiás

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues – PUC Goiás (Presidente)

Prof. Dr. Antônio Donizeti da Cruz - UNIOESTE

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira – PUC Goiás

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo, a Deus por ter me ouvido e atendido nas incontáveis vezes que a Ele recorri, durante a realização deste estudo.

À minha família, que contribuiu muito durante essa jornada, procurando amenizar minhas ansiedades, ajudando-me manter firme e me incentivando nesse processo.

À minha sobrinha Karine, pela tradução do resumo dessa dissertação em Inglês (*English*).

À coordenadora do mestrado a professora Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima, que me resgatou do plano da inércia e me mostrou a possibilidade de realização de meus sonhos.

À professora Dra. Maria Aparecida Rodrigues, que sempre esteve presente durante a árdua missão de escrever esta dissertação, proporcionando-me sugestões com o seu profundo conhecimento.

Aos professores do programa de pós-graduação *stricto sensu* do Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-Goiás.

Aos Servidores técnicos administrativos, da PUC Goiás, pelo auxílio, considerações e paciência dispensada a mim durante todo este processo.

À grande amiga e colega de trabalho Grécia Carolina Pessoni, que me acompanhou desde o início desse sonho, sempre me incentivando e me ajudando nas horas que mais precisei.

Por fim, ao grande escritor brasileiro Sérgio Sant’Anna, artista, contista, romancista, ousado e crítico da arte contemporânea, pelo precioso livro “*Confissões de Ralfo*, uma autobiografia imaginária”.

Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser completamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis (Ítalo Calvino).

Dedico esta dissertação a todos aqueles que, direto ou indiretamente, contribuíram para a realização desse sonho, ajudando-me manter firme diante das situações difíceis.

RESUMO

NOGUEIRA, Mário Carlos Cortez. **O Discurso da Memória e Fingimento em Confissões de Ralfo, de Sérgio Sant'Anna**. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2015.

O presente estudo tem como objetivo realizar uma pesquisa por meio de uma abordagem crítica da obra de arte *Confissões de Ralfo*, (uma autobiografia imaginária) do escritor brasileiro Sérgio Sant'Anna, publicada pela primeira vez em 1975, considerada, no contexto da literatura brasileira contemporânea, como um livro de memórias, o qual apresenta uma multiplicidade de faces da escrita de si tais como: Autobiografia imaginária, memória, diário e epistola (carta). Para o desenvolvimento deste estudo, recorreu-se às concepções de estética e fenomenológica em diversas teorias sobre o tema, focando na fenomenologia e hermenêutica, sobre a interpretação de uma existência na obra de arte contemporânea. Assim sendo, foram selecionadas obras de autores que desenvolveram e que ainda desenvolvem pesquisas que perpassam a temática estudada, a fim de embasar, teoricamente, todo estudo. Entre eles estão: HAMBURGER (1975), FOUCAULT (1985 – 2006), BAUDRILLARD (1991), WOLFGANG ISER (2002), BARTHES (2004), CAMPOS (2004), RODRIGUES (2007), LEJEUNE (2008), BAKHTIN (2010 - 2013), PAREYSON (1993), entre outros, que, sem dúvida, contribuíram, significativamente, para a compreensão e análise crítica deste estudo. Tal estudo se insere no campo da Teoria Literária, a qual propõe um novo modo de olhar para o discurso da memória e do fingimento no contexto da literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Autobiografia imaginária. Arte Contemporânea. Confissões. Discurso da Memória. Simulacros.

ABSTRACT

NOGUEIRA, Mário Carlos Cortez. **The memory Speech and simulation in Ralfo's Confessions, Sérgio Sant'Anna**. Dissertation (Master of Arts - Literature and Literary Criticism) - Graduate Program strictosensu, the Catholic University of Goiás, Goiânia, 2015.

This study aims to conduct a search through a critical approach of the artwork Ralfo Confessions, (a fictional autobiography) of the Brazilian writer Sérgio Sant'Anna, first published in 1975, considered in the context of Brazilian literature contemporary, as a memory book which features a multiplicity of writing faces itself such as: Imaginary Autobiography, memory, daily and epistle (letter). To develop this study, we used the aesthetic concepts and phenomenological on various theories on the subject, focusing on phenomenology and hermeneutics, on the interpretation of a life in the work of contemporary art. Therefore, were selected authors of works who have developed and still develop researches that underlie the subject studied in order to ground theoretically every study. Among them are: HAMBURGER (1975), FOUCAULT (1985 - 2006), BAUDRILLARD (1991), WOLFGANG ISER (2002), BARTHES (2004), CAMPOS (2004), ROBERTS (2007), LEJEUNE (2008), BAKHTIN (2010 - 2013), PAREYSON (1993), among others, which undoubtedly will contribute significantly to the understanding and critical analysis of this study. This study belongs to the field of Literary Theory, which proposes a new way of looking at the memory speech and simulation in the context of contemporary Brazilian literature.

Keywords: Imaginary Autobiography. Contemporary Art. Confessions. Memory Speech. Simulacra.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	9
1 O PROCESSO METALINGUÍSTICO: A ARTE DA CONFISSÃO E DO FINGIMENTO.....	12
1.1 A Confissão como Processo Artístico de Dissimulação	16
1.2 Fingimento como Recurso Metalinguístico.....	23
2 A CONSTRUÇÃO DA ARTE DE SI.....	28
2.1 A Autobiografia Imaginária	33
2.2 As Memórias de Ralfo	36
2.3 O Diário de Madame X.....	39
2.4 A Carta: A Máscara da Loucura	42
3 A VIAGEM NO UNIVERSO DA ESCRITA COMO PROCESSO ARTÍSTICO	47
3.1 A Viagem do Escritor e a Morte do Autor	49
3.2 A Viagem do Personagem.....	51
3.3 A Plenitude da Arte	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
APÊNDICE.....	76
APÊNDICE I - OBRAS DO ESCRITOR SÉRGIO SANT'ANNA	76

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desde os tempos remotos, houve a necessidade de narrar fatos e acontecimentos, como forma de socialização entre o homem e sua trajetória com a escrita, e essas narrativas passaram a ser uma conquista como característica documental, por ser uma forma de recuperar o passado e reviver o presente. Contudo, a escrita de “si” é um termo que se caracteriza numa narrativa em que, um narrador ficcional, em primeira pessoa se identifica, explicitamente, como autor autobiográfico de um si ou de outro si.

Entretanto, o *corpus* desse estudo é o livro *Confissões de Ralfo*, (uma autobiografia imaginária) do escritor brasileiro Sérgio Sant’Anna¹, publicado em 1975, o qual se destaca na criação ficcional memorialística da literatura brasileira contemporânea dos anos 70. O livro está dividido em prólogo, epílogo, nota final, e, ao todo, se constitui em nove livrinhos, que se subdividi em trinta e dois capítulos. O prólogo vem antes da folha de rosto, escrito em primeira pessoa do singular. Nele, o narrador explica o objetivo de escrever o livro por achar sua vida interessante, visto que se encontra insatisfeito com o seu presente e descrente do seu futuro. Então, o autor-real transforma-se em narrador-personagem e passa a viver uma vida imaginária, mais interessante do que o real. Ralfo é o seu porta-voz e, é através dele, que o escritor ora real, ora ficcional, perpassará por toda a narrativa, embora, em alguns episódios, há vozes de terceiros, conforme o excerto que segue: “Antes de tudo quero divertir-me – ou mesmo emocionar-me – vivendo e escrevendo este livro e tomando com ele diversas liberdades, como a de objetivar-me, algumas vezes, na 3ª pessoa do singular ou através da fala de terceiros” (SANT’ANNA, 1975, p. 2). Assim sendo, está escriturada a arte de si em *Confissões de Ralfo* (uma autobiografia imaginária).

No entanto, o objetivo principal deste estudo é compreender a escrita de si, no contexto da literatura brasileira contemporânea, considerando as diversas teorias comparadas, focada na fenomenologia e hermenêutica, sobre a interpretação da obra de arte.

¹ Sérgio Andrade Sant’Anna e Silva, (Rio de Janeiro, 1941). Poeta, contista e romancista. É, também, um dos mais importantes ficcionistas da literatura brasileira contemporânea. Sua obra mais célebre, *Confissões de Ralfo*, publicada em 1975, a qual simula “uma autobiografia imaginária”

O método de pesquisa utilizado foi o dedutivo, cuja premissa maior seja o discurso da memória, a fim de comprovar a desconstrução do ato de criar, pois a memória é um trabalho de reconhecimento de si, movido por uma busca do sujeito-autor, através de um mergulho no abismo do tempo, por ser uma forma de recuperar o tempo perdido. O interesse pelo estudo sobre autobiografia se deu após ter lido o livro *Confissões de Ralfo*, uma autobiografia imaginária, do autor já citado, cujo livro narra a vida de um jovem intelectual, que se propõe a contar fragmentos selecionados de uma existência.

Mas, para isso, o autor-real se transforma em narrador-personagem, como já foi descrito anteriormente, e passa a viver uma vida imaginária, por ele considerada mais interessante do que a realidade. Entretanto, “Ralfo é este homem” (SANT’ANNA, 1975 p. 2), o personagem nascido com a morte de alguém cuja identidade não interessa.

Afinal, não só esta, mas todas as autobiografias são sempre imaginárias e reais, se é que se pode delimitar fronteiras exatas nesse sentido [...]
E também esta autobiografia é como todas as outras compostas de fragmentos selecionados de uma existência [...].
Resumindo, digamos que este livro trata da vida real de um homem imaginário ou da vida imaginária de um homem real (SANT’ANNA, 1975, p. 2).

Desse modo, a autobiografia dissimulada, no livro *Confissões de Ralfo*, forma uma pluralidade de ideias que são compartilhadas pelos personagens e pelo narrador-personagem. Este adquire uma dupla função: a de narrador *autodiegético* e, ao mesmo tempo, autor ficcional, que cria e recria a história a seu modo. Assim, a narrativa de Sérgio Sant’Anna fala de um si plural que trata das relações ficcionais pela memória ora de narrador-personagem ora de um autor fingido. Dessa forma, *Confissões de Ralfo* é o relato de uma trajetória existencial em busca de acontecimentos por parte destas duas personas ficcionais dissimuladas no discurso.

A fim de discutir as alternativas de estética na obra de arte selecionada, esta dissertação está dividida em três capítulos, que dialogam entre si e se auto-alimentam. Neste sentido, o primeiro capítulo intitulado como “O Processo Metalinguístico: A Arte da Confissão e do Fingimento”, está dividido em dois tópicos, sendo eles: “A Confissão como Processo Artístico de Dissimulação” e “Fingimento como Recurso Metalinguístico”. Neste capítulo, realizou-se uma pesquisa sobre as noções e as relações entre as teorias da confissão e de fingimento na obra de arte contemporânea.

O capítulo segundo trata da “Construção da Arte de Si”, que está subdividido em quatro tópicos, assim nominado: “A Autobiografia imaginária”; “As Memórias de Ralfo”; “O Diário de Madame X”; “A Carta: A Máscara da Loucura”. Nesta parte, foi realizado um estudo sobre as múltiplas faces da escrita de “si” presentes no livro de as *Confissões de Ralfo*, uma autobiografia imaginária, de Sérgio Sant’Anna.

O terceiro e último capítulo denominado: “A Viagem no Universo da Escrita como Processo Artístico”, constituído em três subcapítulos: “A Viagem do Escritor e a Morte do autor”; “A Viagem do Personagem” e “A Plenitude da Arte”. Neste capítulo, procura-se mostrar a viagem no universo ficcional, tanto do escritor ficcional quanto do narrador-personagem. E, só depois da esfuziante viagem, é que ambos chegaram à plenitude da arte, ou seja, a sua perfeição. Veja que, a plenitude da obra de arte na concepção de Pareyson (1993) “é a sua completude e a sua completude é o cumprimento ou realização de sua formação”. Portanto, a obra de arte vem de um passado memorializado e se lança para um futuro distante.

Neste âmbito, o fazer literário é sempre parcial, e o estudo dessa temática, afere que a literatura não pode e nem deve ser tomado como verdade. Destarte, a autobiografia é, antes de tudo, um ato de fazer acreditar naquilo que está escrito, não no que aconteceu de fato, e sim naquilo que se escreveu. Deste modo, ela é vista como uma escrita que visa organizar as experiências de um si real ou ficcional.

Para o desenvolvimento dessa dissertação, recorreu-se às concepções de estéticas e fenomenológicas dos teóricos: HAMBURGER (1975), FOUCAULT (1985 – 2006), BAUDRILLARD (1991), WOLFGANG ISER (2002), CAMPOS (2004), RODRIGUES (2007), LEJEUNE (2008), BAKHTIN (2010 - 2013), PAREYSON (1993), entre outros, que, sem dúvida, contribuíram, expressivamente, para o desenvolvimento e análise crítica deste estudo. Tal estudo se associa no campo da Teoria Literária, a qual propõe um novo modo de olhar para o discurso da memória e do fingimento no contexto da literatura brasileira contemporânea.

1 O PROCESSO METALINGUÍSTICO: A ARTE DA CONFISSÃO E DO FINGIMENTO

Quanto a mim, ao contrário, quero escrever um super-romance, também com um superenredo, repleto de acontecimentos inverossímeis e puerís e onde fulgura um personagem principal, único e sufocante, a quem acontecem mil peripécias: eu Ralfo (Sérgio Sant'Anna).

Confissões de Ralfo, de Sérgio Sant'Anna, publicada em (1975), é uma prosa metapoética confessional fingida. Tal afirmativa se confirma na própria capa do livro, que traz como subtítulo “uma autobiografia imaginária”. A narrativa relata a história de vida de um escritor pseudo-real que decide escrever uma "autobiografia imaginária", narrando vários acontecimentos extraordinários numa sucessão (in)verossímil. Desse modo, o livro é escrito a partir de uma “inquietação crônica” e do desejo do “autor ficcional²” 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 do 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 historia. 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”, mas prenuncia o nascimento de um novo ser, “agora”³ não real, pois há existência literária que se faz escrita-escritura mesmo metaforicamente fingida. Deste modo, o autor “ficcional”,

² Autor ficcional, aqui, se refere à presença do autor ficcional dissimulado em autor real.

³ O “agora”, aqui, se refere ao eu-atual, isto é, da escrita-arte, rememorado pelo eu-recapitulativo que remete ao sujeito real.

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 metaficcional do livro, o qual está dividido em nove pequenos livros⁴, que se subdivide em trinta e dois capítulos, formando uma metaficção. Para emergir nesse universo metaficcional, o escritor começa por se fazer personagem, ou seja, ele se transforma em outro homem ficcional, “Ralfo”. Veja neste 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).

Então, passa a existir, o personagem Ralfo, o personagem que nasceu com a “primeira morte de alguém, cuja identidade não interessa” (SANT'ANNA, 1975, 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. Assim sendo, 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 e de 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 ela “A escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-

⁴ A obra *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, é composta, além do prólogo, epílogo e nota final, de “nove pequenos livros”, assim constituídos: Livro I – A Partida; Livro II – Eldorado; Livro III – Intervalos Delírios, Etc; Livro IV – O Ciclo de Goddamn; Livro V – Delinquências, Degringolagens e Deteriorações; Livro VI – D.D.D. 2 Documentos; Livro VII – Suicídios, Personagens, Livro VIII – AuThéâtre; Livro IX – Literatura. Cada livro, por sua vez, são subdivididos em outras unidades, totalizando trinta e duas histórias (SANT'ANNA, 1975).

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, como 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, através da linguagem escrita. No texto escrito, 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 assume o seu papel, pois, é só a partir daí, que ele, se constitui como sujeito da escrita. Mas, no dizer 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 no fragmento a seguir:

[...] 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 de alguém, [...] (SANT’ANNA, 1975, p. 2).

No fragmento, percebe-se o momento metalinguístico de passagem, isto é, o da morte do autor real para a ressurreição do sujeito ficcional. Do mesmo modo, na página 42 do Livro II: denominado “Eldorado⁵”, 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

⁵ O termo *Eldorado* significa (*homem*) *dourado* em espanhol. O termo, também é uma antiga lenda indígena da época da colonização das Américas e atraiu muitos aventureiros europeus.

deles, neste momento: os guerrilheiros de Eldorado. Ralfo deixando de ser um mero personagem para tornar-se um homem” (SANT’ANN, 1975, p. 42). 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”, como esclarece 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).

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 o 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 confissão⁶ de um eu-arte sobre si mesmo.

O ato de confessar na escrita de si é o modo mais antigo, se não for o primeiro do gênero confessional, uma vez que essa ação remonta, desde as *Confissões* de Santo Agostinho, escritas por volta dos anos 400, e vem sendo utilizada 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.

⁶ Confissão aqui, se refere ao discurso confessional, por ser um elemento da escrita de si. O vocábulo designa um relato pessoal, no espaço da autobiografia. [...] O exemplar mais antigo no gênero remonta às *Confissões* (397 - 401), de Santo Agostinho, em torno dos conflitos espirituais que o levaram a converter-se à fé cristã depois do ceticismo (MOISÉS, 2013, p. 85).

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, mas, 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 ao fazer referência, mesmo dissimulada, a sua intenção é de se objetivar, algumas vezes, por meio da fala de terceiro. Assim, ele dissimula se divertindo, por meio da ficção, experiências de vida de um “Cavaleiro solitário” (SANT'ANNA, 1795, p.14) dos tempos modernos que se transfigura em outro do outro, no tempo, por perder “as memórias do passado” (SANT'ANNA, 1795, 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.

Portanto, considerando esses aspectos, o que se propõe, neste capítulo, é identificar os recursos metalinguísticos utilizados pelo escritor/narrador na escrituração da arte contemporânea.

1.1 A Confissão como Processo Artístico de Dissimulação

Este subcapítulo tratará da confissão como processo de dissimulação do livro *Confissões de Ralfo*, uma autobiografia imaginária, tendo como aporte as teorias de estéticas e fenomenológicas dos teóricos que trabalham o tema em questão. A confissão é um relato pessoal, inscrito no espaço da autobiografia podendo ser uma realidade ou uma ficcionalidade. Assim sendo, o livro *Confissões de Ralfo*, é considerado uma escrita confessional dissimuladamente fingida. Isso

porque, o homem enquanto sujeito da ação, revela 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 posteriormente, as *Confissões*, de Jean Jaques Rousseau, também com estilo introspectivo, todavia, de caráter humano, publicadas por volta de (1700), nas quais, o teórico avalia a complexidade singular do seu “si” em contraste com o mundo exterior. Pois, confessar era um ato de reconhecer a verdade, sendo uma das possibilidades que o sujeito tinha de se voltar para si mesmo.

Já, as confissões na escrita de si é um elemento primordial, visto que, é através dela, que o sujeito irá reconhecer algo pelo que é, visto que, “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 das *confissões*, que é um exemplo de *as confissões* de caráter cristã, ou seja, religioso, como se pode notar no fragmento 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 natureza, se religiosa, filosófica ou artística. O que importa é confessar uma existência. Em Santo Agostinho, a confissão é empregada na interioridade para o reconhecimento de Deus como Deus em virtude como verdade. Assim, Agostinho fundamentava na racionalidade para explicar a veracidade religiosa, por ser uma distinção da existência cristã. Ao contrário de Rousseau, em que a confissão passa ser de domínio exclusivo da existência privada, baseando-se

no sentimento da razão equivalente a natureza, tendo como atitude de retorno, um voltar-se para si mesmo, conforme se verifica na citação:

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 volta-se para si mesmo, e confessa escriturar a história de sua vida. Deste modo, o homem ao escrever o seu passado, ele busca em sua própria memória aquilo que ele deseja relatar. Assim, ele volta-se para si mesmo, e, só assim, ele é capaz de relatar a sua própria existência. Contudo, tanto a escrita de Rousseau quanto a de Santo Agostinho, serviram de exemplos e estímulos para novos escritos confessionais. Ainda que seja uma escritura distante da outra, é considerado o ponto de partida para esse modo de escrita autobiográfica confessional.

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. 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; mostrando-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 tomaram novas formas, uma delas é as narrativas de cunho autobiográficas. Logo, 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, necessariamente, precisa ser a verdade de si como é a escrita do livro *Confissões de Ralfo*. Por outro lado, a arte da *confissão*, enquanto

simulacro⁷ 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 e seus sentimentos, de uma forma muito bem elaborada como se nada fosse acontecer ao sujeito-autor, uma vez que se trata de um sujeito não real, mas ficcional; daí a imortalidade, 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, 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 fragmento, 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 à obra de arte é uma das

⁷ Termo usado por Baudrillard e por alguns autores pós-modernos para indicar o fato de que hoje já não lidamos com a realidade, mas com suas imagens desmaterializadas, a ponto de já não ser possível distinguir entre realidade e Simulacros. (ABBAGNANO, 2012, p. 1071).

formas que o sujeito da escrita elege para mergulhar, no universo da ficcionalidade, sendo uma das características presente no livro *Confissões de Ralfo*.

Por outro ângulo, a ideia de confissão como processo de dissimulação, característica básica do livro de Sérgio Sant'Anna, remete-nos ao simulacro. Isso pode ser comprovado por Jean Baudrillard (1991), quando ele assevera que:

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. Na visão de Jean Baudrillard, “dissimular” refere-se à presença de algo, enquanto que “simular” é a 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. É o que se pode 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 ao leitor a confiabilidade na escrita do livro *Confissões de Ralfo*. De outra forma, o sujeito ficcional 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. Portanto, na narrativa de Sérgio Sant'Anna, o simulacro e a simulação são criados pelo personagem, conforme se verifica no entendimento 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 instância 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 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 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. A simulação é a criação de modelos de um real sem origem nem realidade, ou seja, de um hiper-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 em acreditar nos fatos narrados, como sendo verdadeiros e pertencentes à vida do autor, consoante 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 modernidade vive no mundo da simulação e a arte perde, com isso, a sua singularidade, 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 vaís 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 como 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. Contudo, 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, mas faz parte dele e é nele que pode ser classificado como simulacro.

1.2 Fingimento como Recurso Metalinguístico

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

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 construção do livro *Confissões de Ralfo*, o autor-real utiliza-se da metalinguística como inovação para construir a arte de si, uma arte que, ao construir-se, fala sobre si mesma, se transformando como produto da criação artística.

No dizer 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 que tanto o verosímil, 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 adquire uma característica do real. Na verdade, o imaginário não se transforma no real por efeito da determinação alcançada pelo ato de fingir, adquirindo 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 multidão de pessoas que estão a bordo a fim de procurar entender quais as suas intenções e truques ocultos, uma vez que não podem acreditar que um homem queira desfazer de todo seu dinheiro, para seguir caminho livre sem nenhum empecilho. 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 espectador. A sorte está, certamente, na dissimulação dos atos de quem joga e na sedução de quem assiste.

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 aprovisionado 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 de 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 do simulacro e o sentido da irrealidade e da permanência da obra de arte.

Dessa forma, a vida só é possível se inventada esteticamente. E é por isso que:

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 uma 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. Neste

contexto, percebe-se que mesmo a escritura do texto pressupondo fingimento, contém muitos fragmentos identificáveis do mundo real.

Portanto, o livro *Confissões de Ralfo* é visto, aqui, como uma expressão artística do si que relata. Este surge na forma de um autor fingido e se manifesta na escrita como se fosse um guia turista semelhante o exemplo extraído de o livro a seguir:

Aqui neste local, meus caros turistas, o acontecimento histórico mais importante foi um funcionário público que se atirou do vigésimo andar, por causa de dividas, 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 imaginário e o real.

Quando Iser (2002) fala do fingimento, ele diz que o imaginário ganha uma determinação que não lhe é próprio, mas adquire, deste modo, uma característica do real. Apesar de o imaginário adquirir uma característica 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*, o ato de fingir é uma das características primordialmente do livro. Isso se evidencia na própria escrita por ser fragmentada, sendo uma forma de corromper 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 imaginarias 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), “À obra de arte liga-se, com base nesse pressuposto, o 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 estimula o surgimento de simulacros com a intenção de substituir o mundo real por outro mundo 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, a obra de arte compete novas dimensões no seu modo de sentir, de ser e do próprio fazer. E, é neste sentido, que a obra *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, se configura na arte contemporânea.

2 A CONSTRUÇÃO DA ARTE DE SI

Jogar-me nesse movimento como uma pessoa se joga no abismo. Sem medo e quase com indiferença. Flutuar na correnteza desse sistema... Jogar-me na correnteza das cidades. Valente e estoico, nada pode atingir-me depois que atravesso o ponto crucial de onde não há mais retorno possível (Sérgio Sant'Anna).

O livro *Confissões de Ralfo*, uma autobiografia imaginária, compõe-se do quadro de maior renovação artística da literatura brasileira no século XX. Isso porque, a arte contemporânea⁸ traz uma “visão de uma realidade mais profunda e real, do que a do senso comum” (ROSENFELD, 1985, p. 81). Deste modo, o homem não é mais um ser só num determinado tempo, ele é a junção de um passado, de um presente e, também, de um futuro. Assim, o sujeito ao expor suas ideias e sentimentos não deve ser visto como desabafo, mas como registro de uma existência, visto que “o homem é a medida de todas as coisas” (ROSENFELD, 1985, p. 78).

Segundo Rosenfeld (1985), a característica mais importante da arte contemporânea é o fluxo da consciência que caminha para o fluxo interior, pois o herói da arte é um dos elementos mais importante e adequado nesta interioridade do ser humano, a ponto de se fragmentar; cuja fragmentação, conforme Rosenfeld (1985) é considerada a superação da realidade sensível.

De acordo com Rosenfeld (1985), essa nova forma de construir a arte contemporânea difere das escrituras tradicionais que era a “base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim” (ROSENFELD, 1985, p. 84). Assim, ao narrar à arte contemporânea, o narrador elimina o tempo cronológico e mostra a realidade tal como ela é sendo um dos modos de “superar a aparência da escrita tradicional” (ROSENFELD, 1985, p. 84).

Sugere-se que a arte que está sendo construída é um misto de vários momentos, na qual o narrador-personagem muda de identidade para criar novas

⁸ Arte contemporânea aqui faz referência à arte produzida a partir do século XX.

possibilidades de integração de seu caráter enquanto *persona*, enquanto ficção. Do mesmo modo, o nascimento da arte não pode estar condicionado aos mesmos princípios que regem o nascimento do homem. Este segue os padrões existenciais, limitados de seu ser. O outro foge a todo padrão, nega a forma/fôrma; desenforma, ou ainda, (a)forma. Desta maneira, a autobiografia no livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, se constrói a partir de uma multiplicidade de faces autobiográficas, entre elas estão: A autobiografia imaginária⁹, memórias¹⁰, diário¹¹ e carta¹² (epístola). A presença dessas multiplicidades de faces na construção da arte de si foi um dos estilos que o autor ficcional empregou para diferenciar a escrita da autobiográfica do livro *Confissões de Ralfo* de Sérgio Sant’Anna de outras autobiografias.

Sendo assim, a autobiografia no livro de Sérgio Sant’Anna não se constrói numa única forma de um eu único, mas a partir de fragmentos selecionados de uma existência que narra à vida imaginária de um homem, que se traveste de personagem para narrar um destino imaginário.

A escrita autobiográfica na concepção de Philippe Lejeune (2008) é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). O ensaísta ainda argumenta: só a história

⁹ Autobiografia imaginária – Gr. *autobiographia*; *autós*, próprio, *bios*, vida, *gráfein*, escrever. O vocábulo entrou em uso por volta de 1800, sendo registrado em Inglês pela primeira vez num artigo de Robert Southey, em torno da Literatura Portuguesa, publicada em 1809 (Weintraub 1975: 821), e em Francês no ano de 1842 (Petit Robert), se bem que a atividade literária por ele designada remonte aos primeiros séculos do Cristianismo, mais precisamente desde Santo Agostinho e suas *Confissões*, escritas no ano de 400 (MOISÉS, 2013, p. 47).

¹⁰ Memórias – Lat. *memoria*, memória. Movendo-se no espaço ocupado pela autobiografia, pelo diário e pelas *confissões*, as memórias distinguem-se por construir um relato em primeira pessoa do singular que visa à reconstrução do passado, com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados na memória, seguindo as duas formas (voluntária e a espontânea) [...] (MOISÉS, 2013, p. 289).

⁵ Diário – Lat. *diarius*, razão diária; *dies*, dia. Fr. *Journal intime*; ing. *Diary*; al. *Tagebuch*; esp. *diario*. Designa o relato de acontecimentos ocorridos nas vinte e quatro horas do dia. De duas formas se processa o registro dos eventos: por meio do jornal, publicado todos os dias ou com certa periodicidade; ou nas páginas reservadas em que o escritor aponta e comenta os fatos principais do dia a dia. A segunda modalidade é que carrega interesse literário (MOISÉS, 2013, p. 123).

⁶ Carta (epístola) – Gr. *epistolé*, carta, pelo lat. *epistula*. O vocábulo significava, entre aos romanos da Antiguidade, uma composição poética destinada a um amigo ou mecenas, vazada em linguagem cotidiana, tratando de variados assuntos, literários, filosóficos, políticos, morais, sentimentais, amorosos, etc. [...] A epístola literária em prosa, ou carta, é apreciada desde a antiguidade. Todavia, alcançou o auge a partir do século XVII, à medida que se desenvolviam os serviços postais. Nem sempre destinatário real, manifestava intenção literária não só recorte da frase, desejadamente escurreita e límpida, como nos temas versados (MOISÉS, 2013, pp. 162 - 163).

individual que um sujeito escreve sobre sua personalidade não basta. Para ele, “é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*” (LEJEUNE, 2008, p. 15). Desta forma, pressupõe-se que essa relação de identidade seja as possibilidades para definir um texto de natureza autobiográfica, mesmo sendo ficcional.

Nesse contexto, a escrita autobiográfica ou escrita de vida, seja ela real ou ficcional, decorre de uma atividade prática do homem, pois ele enquanto artista cria e recria outros acontecimentos através da arte. Assim, o livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, destaca-se como escrita autobiográfica, não só pelo fato de trazer na capa do livro o subtítulo “uma autobiografia imaginária”, mas pelo seu modo de escrita enquanto arte, isto é, escritura.

Pondera-se que só a escrita de um livro, seja ele autobiográfico ou não, é necessário que haja um “pacto” de leitura entre o escritor e o leitor, pois só no ato da leitura é que garante entre aquele que escreve e aquele que lê o texto proposto (LEJEUNE, 2008, p. 133). Por conseguinte, o “pacto autobiográfico” é o resultado de um contrato entre autor e leitor, já que essa é a garantia de quem escreve.

A história de vida, registrada através da memória se tornou um tempo, isso porque relembrar o passado não possibilita recuperar uma ação do que já se passou. Portanto, em *Confissões de Ralfo*, os fatos narrados através da memória não partem do impulso de registrar o já vivido, mas de criar uma narrativa simultânea aos acontecimentos para serem narrados; uma vez que:

É impossível lembrar-se com clareza de tudo o que terá acontecido e o que se acumulou anteriormente, o que se abrigou nesses dias e noites, embora recorde-se de um pensamento que vagava desligado. Como se esses pensamentos se fizessem independente e fora do cérebro, exteriores a alguém que o fabricasse (SANT’ANNA, 1975, p. 54).

No fragmento citado, verifica-se que o narrador-personagem menciona que é impossível se lembrar de tudo que aconteceu no passado. Isso fica evidente que a escrita de memória em *Confissões de Ralfo* sugere uma dissimulação criada por parte do autor ficcional na construção da arte de si.

Conforme Käte Hamburger em seu livro *A Lógica da Criação Literária* (1975):

O autor de memória, entretanto, partindo de um ponto determinado, evoca a totalidade de sua vida passada. [...] lembrar e reproduzir a sua vida passada, lança um olhar retrospectivo sobre as fases passadas de si mesmo. Isso significa, entretanto, que ele revive as fases de seu eu anterior, [...] seja autêntico ou fingido, objetiva as suas fases anteriores (HAMBURGER, 1975, pp. 231-232).

Por esse prisma, lembrar e reproduzir o passado, para Hamburger (1975) é o mesmo que fazer uma retrospectiva, é olhar para totalidade da vida. Assim, o sujeito olha para o mundo cósmico, definido no tempo, em que se desenvolveu sua vida, seus “eus” anteriores. Do ponto de vista de Hamburger, “este fenômeno se manifesta, com maior vigor, na medida em que a narração em primeira pessoa for não somente uma auto-representação, mas uma cosmorrepresentação” (HAMBURGER, 1975, p. 232).

Quando Hamburger (1975) fala do mundo cósmico, já evidencia algo mais abrangente e, com isso, o sujeito fica mais livre e menos preso às regras, podendo criar e transformar o mundo a sua volta. Isso porque o autor-ficcional, ao escrever o livro *Confissões de Ralfo*, subordinou-se ao tempo e ao espaço; e, ao reconstruir a sua identidade, trouxe para o interior do texto aquilo que só acontece através da escrita.

Logo, a escrita do diário, em *Confissões de Ralfo*, sobressai da ideia de uma terceira personagem, que vai relatando os fatos, conforme eles vão surgindo, haja vista que esse modo de escrita é quase presente e o escritor se submete ao ritmo do calendário. Destarte, a escrita do diário se inclui entre os gêneros autobiográficos, por ser uma narrativa voltada para um “si” que se revela e difere das demais formas autobiográficas. Para Lejeune (2008), essa diferença de escritura está pautada nas “datas”; pois, conforme o teórico, “o primeiro gesto do diarista é anotá-la o dia, mês e ano acima do que vai escrever” (LEJEUNE, 2008, p. 260). Já, na escrita do diário, no livro *Confissões de Ralfo*, de Sant’Anna, não só a data; mas, também, o ano está presente, mesmo que aproximado, como pode ser visto no fragmento a seguir:

Dia 160 (aprox.), do ano 27 (aprox.) do meu internamento:
Resolvi confessar-me com o Dr. Silvana, pois há demasiado sentimento de culpa dentro de mim, [...] No confessionário, contei tudo em relação aos meus pensamentos para com o sr. Ralfo. O Dr. Silvana foi tomado por um súbito acesso de cólera e desse que uma pessoa de minha idade deveria dar-se ao respeito. Que idade eu terei? Não tenho a menor ideia. Algo entre

os quarente e cinco e os sessenta anos, presumo (SANT'ANNA, 1975, pp. 136 - 137).

Dia 161 (*aprox.*), do ano 27 (*aprox.*) do meu internamento:

Tentei esganar hoje a 145. Despudoradamente ela havia tomado da mão do sr. Ralfo, colocando-a em suas coxas. [...] O azar foi que o Dr. Silvana surgiu naquele exato momento. Depois de uma severa repreensão ele me prescreveu um tratamento à base de cheques elétricos, além de isolamento, a partir de amanhã. Sinto o castigo, sobretudo por não poder estar com o sr. Ralfo durante esses dias (SANT'ANNA, 1975, p. 137).

Dia 171 (*aprox.*), do ano 27 (*aprox.*) do meu internamento:

Desculpe-me querido diário, por ter faltado tantos dias – uns dez, presumo – ao nosso compromisso. Mas o fato é que os choques e compridos me deixam zozos e incapaz. [...] O tratamento foi interrompido anteontem, não sem antes o Dr. Silvana ameaçar reiniciá-lo ao menor sinal de reincidência da “minha agressividade lúbrica” (SANT'ANNA, 1975, p. 137).

A narrativa em forma de diário se ajusta a essa forma, por ser um discurso introspectivo. Conforme Lejeune (2008), um diário sem data, não passa de uma simples caderneta de anotações. E o pacto que o diarista faz, ao escrever um diário, é o de respeitar o ritmo do calendário, ou seja, um dia após dia. Na escrita do diário, o diarista registra somente aquilo que ele julga necessário, pois não há tempo para uma retrospectiva, já que os fatos narrados são registrados diariamente.

Historicamente, Foucault (2006), em estudo realizado sobre a cultura de si praticado na Antiguidade, deparou-se com a ideia de que o homem, para enfrentar problemas durante toda sua vida, era necessário que ele tivesse um discurso próprio. Mas, para ele, deveria atingir esse discurso como método. Daí, Foucault (2006) encontrou três apontamentos, dentre as teorias filosóficas estudadas: a importância da escuta, da escrita e dos retornos sobre si, ou seja, uma memorização do que se aprendeu. Então, havia no modo de subjetivação a ideia e a prática de uma escrita de si, ou em forma de diário, como pode ser visto na citação:

Havia naquela época uma cultura do que poderíamos chamar escrita pessoal: tomar notas sobre as leituras, as conversas, as reflexões que ouvimos ou que fazemos com nós mesmos; conservar cadernos sobre assuntos importantes (que os gregos chamavam de *hypomnēmata*) a serem relidos de tempos em tempos para reatualizar o que continha (FOUCAULT, 2006, p. 607).

Partindo desse pressuposto, a escrita de si ou escrita pessoal era entendida, como uma forma de organizar a escrita produzida pelo indivíduo, a respeito do seu entorno, a qual poderia ser usada em qualquer momento.

Vale lembrar que a palavra *hypomnēmata* que aparece, no trecho citado, era uma espécie de caderneta individual em que se “anotavam citações, fragmentos de obras, [...] que haviam sido lida ou ouvidas” (FOUCAULT, 2006, p. 147).

Escrever para o outro, com o intuito de revelar seus sentimentos ou mesmo suas angústias, demonstra não só o cuidado de si; mas, também, o cuidado com o outro e, ao mesmo tempo, acreditar no outro. Deste modo, a carta escrita, no livro *Confissões de Ralfo*, é uma das formas que o narrador-personagem Ralfo utiliza para expor seus sentimentos e suas angústias, por está internado num manicômio e sendo tratado como insano.

Para Foucault (2006), a escrita da carta é um dos modos que o sujeito emprega para “mostrar-se e dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 2006, p. 150). Assim, ao escrever uma carta, o escritor, seja ele real ou ficcional, expõe-se o seu próprio rosto perto do outro. Em outras palavras: significa que a carta é, simultaneamente, um olhar que se lança sobre o destinatário e sobre si mesmo. Por isso, a carta escrita, no livro *Confissões de Ralfo*, é uma das formas que o narrador-personagem Ralfo tem para compartilhar não só suas vivências; porém, também, suas confidenciais.

A partir dessas considerações sobre as múltiplas faces da escrita de si do livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, pode-se dizer que a narrativa apresenta uma multiplicidade de faces na escrituração da arte de si. Por essa forma, dividiu-se esse capítulo em quatro subcapítulos denominados: a autobiografia imaginária; as memórias de Ralfo; o diário de Madame X; e a carta: a máscara da loucura. Essas faces atribuem à autobiografia graus diferenciados de veracidade, de retrospecto, de síntese existencial, de conhecimento e de reconhecimento de si. Ademais, ressalta o registro de vida do eu-*persona* e do si real nas suas relações com os outros eus: da arte ou da vida.

2.1 A Autobiografia Imaginária

A escrita autobiográfica, seja ela real ou ficcional, é bastante variada, embora, pressuponha, genericamente, uma acepção comum e bem definida de cada elemento significativo que compõe o termo grego *autobiographia*, cujo termo “autobiográfico” denota a escritura de vida de um sujeito escrita por ele mesmo.

Assim sendo, a escrita autobiográfica é aquela cujo núcleo temático seja a história de vida de um autor real. Entretanto, esse autor deverá ser uma pessoa real, que intencionalmente produzirá uma narrativa retrospectiva em prosa de sua própria existência, focalizando, especialmente, sua vida individual, sobretudo a história de sua personalidade.

A autobiografia na definição de Lejeune (2008) é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14). Partindo dessa definição, o mesmo autor argumenta que, só a escrita da autobiografia não basta, “Para que haja autobiografia [...] é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem” (LEJEUNE, 2008, p.15). Somente, a partir dessa relação de identidade, é que se pode garantir a escrita da autobiografia.

Do ponto de vista de Rodrigues (2007), “a autobiográfica possui duas faces: a do leitor, no processo da leitura, e da narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real ou ficcional faz de sua própria existência”, como pode ser observado no fragmento extraído do livro *Confissões de Ralfo*:

O primeiro passo é abandonar a cidade e qualquer vínculo com a existência anterior. Mas do que isso: apagar todos os traços deste passado. Compenetrar-me de que sou Ralfo, concebido do nada, com uma realidade física e mental de vinte e poucos anos de idade. Saio para rua neste meu primeiro dia de existência ativa como Ralfo. [...] Nenhuma ideia precisa na cabeça, mas a certeza de que algo tem de acontecer. Porque sou Ralfo, o personagem, à procura de seus acontecimentos (SANT'ANNA, 1975, p. 13).

Nesse excerto, o sujeito inicia seu discurso, abandonando seu *habitat*, à procura de seus acontecimentos, e só depois ele confessa a sua existência. A existência de um sujeito que quer apagar todos os traços do passado, mas um passado inexistente, pois esse era o seu primeiro dia de existência ativa como Ralfo.

Nesse sentido e de acordo com Rosenfeld (1985), o personagem Ralfo “É um “Eu” que nada tem a narrar sobre sua vida [...] é um “falso Eu”, como foi chamado. Não tem dimensão interior, vive planando na superfície das sensações” (ROSENFELD, 1985, p. 94). Além disso, é um sujeito que não tem destino, caminha sem rumo, à procura de acontecimentos, como um Dom Quixote às avessas. Segundo Rosenfeld (1985), ele mesmo se caracteriza: “Ralfo, o homem sem pai e

sem pátria. Cavaleiro andante de boas e péssimas intenções” (SANT’ANNA, 1975, p. 13).

Como se vê, no exemplo citado, o próprio personagem vai se desfazendo como se estivesse vivendo uma aventura. A conscientização do sujeito, sobre sua personalidade e sua vida, é voltada para o exterior e relacionada tanto ao outro quanto a si próprio. Do ponto de vista de Rodrigues (2007), “A vida que se mostra não é a do autor real, mas de uma virtualidade que só existe de fato na escritura”.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que a escrita da autobiografia se realiza na autointerpretação, pois a sua escrita seja ela real ou ficcional, não termina com o fim do projeto, porque existe um “pacto” denominado “pacto autobiográfico” entre quem escreve e quem faz a leitura. Deste modo, a autobiografia é considerada um texto literário com efeito contratual historicamente variável, tendo em vista a posição do leitor e não somente os cânones do gênero.

Destarte, a leitura que se faz do texto autobiográfico amplia o espaço de quem lê ao afirmar o pacto entre o si que escreve e o outro que lê. Nesse contexto, Lejeune (2008), ao falar em leitura, utiliza-se da seguinte argumentação: o leitor é livre para fazer suas leituras, ele é que vai decidir se deve ou não continuar a leitura do texto. Esse fato se esclarece na própria construção do livro *Confissões de Ralfo*, ainda no seu projeto inicial:

Mas folheando um livro de Jack Kerouac, uma espécie de anjo e demônio dos anos cinquenta, encontrei uma afirmativa que, verdadeiramente ou falsa, me perturbou: Histórias fabricadas e romances a respeito do que aconteceria SE são para crianças ou adultos cretinos, que tem medo de ler a si próprios num livro, do mesmo modo que temem olhar-se no espelho quando estão doentes ou machucados ou de ressaca ou loucos (SANT’ANNA, 1975, p. 1).

Observa-se que foi o autor que se fez personagem, antes de iniciar a escrita da obra de arte. Ao folhear o livro de Jack Kerouac, supostamente um diário, encontrou algo que lhe deixou perturbado, significando que o “pacto autobiográfico” foi quebrado, não havendo a continuidade de leitura do livro. Por isso, a presença do leitor é significativa na escrita da autobiografia, pois este faz do gênero um fenômeno que só se realiza através do olhar daquele que o interpreta, ou seja, o hermeneuta. E, é neste sentido, que a escrita do livro *Confissões de Ralfo* se auto-alimenta.

E quando o navio se aproximava do porto – um porto qualquer deste hemisfério – eu me levantei da cama e dei àquela mulher todo o dinheiro ganho no cassino. Milhares de dólares por uma trepada. Porque realmente

valia. Não era mentira. Uma grande trepada vale mais do que todo o dinheiro que um homem possa acumular em sua vida. [...] verdadeiro ou falso, pouco importa. O que importa é a real manifestação das coisas e não as intenções subjetivas (SANT'ANNA, 1975, p.34).

O descrever, nesse contexto moderno, pressupõe que o sujeito da escrita assume um caráter de preceito reformista que vai se escorando, pausadamente, nos argumentos dessa nova arte que só se realiza através das manifestações da subjetividade.

É importante destacar que, durante a escrita da autobiografia, o autor ficcional deixa pistas para que o leitor possa identificar as aventuras do narrador-personagem, embora ele não tenha consciência de tal fato. Esse fenômeno deve ser compreendido como esboço da autobiografia, uma vez que a história de vida narrada permite ao criador se ver no outro e sentir o outro em si, pois o livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, é uma narrativa ficcional e não encobre o seu caráter de ficção.

Ressalta-se, ainda, que o discurso autobiográfico é como qualquer outro discurso, não tem o poder de trazer para o interior da escrita toda complexidade da existência do ser humano e, é neste sentido, que o discurso do livro *Confissões de Ralfo*, não difere de outros discursos autobiográficos.

Pode-se afirmar, portanto, que a escrita da autobiografia se apoderou, ao longo de seu desenvolvimento, de diversos tipos de discursos, sendo que um deles é o tipo de discurso na escrituração do livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna.

2.2 As Memórias de Ralfo

Nas concepções literárias e culturais, as memórias são entendidas como registro do vivido, resgate e preservação de imagens reconstruídas, através do tempo pela linguagem.

As memórias são reconhecidas como puramente literária, pela maior liberdade imaginativa que a elas estão vinculadas. Outrossim, é vista como fator essencial e pessoal do ser humano e, na arte, funciona como meio centrípeto e centrífugo de exposição do eu que narra. Ou melhor: as memórias são formas de escritas em que um "si" real ou ficcional faz um relato de um passado e, ao fazê-lo, o memorialista revela, também, as ideias, as paixões, as contradições, as mazelas e,

ao mesmo tempo, as dores de uma sociedade ou de uma coletividade. Assim, o centro da escrita das memórias não é, unicamente, a vida individual de uma personalidade.

Igualmente, as memórias são uma busca de recordações por parte de um si-narrador, com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este si-narrador escreve para se manter vivo na história de uma coletividade em um determinado tempo possível.

Já o escritor de memória não é o mesmo das outras formas da escrita de si, principalmente das autobiografias. Isso se justifica pelo fato de a escrita das memórias (o si que conta sua vida é um si) ser, ao mesmo tempo, introspectivo e extrospectivo.

As memórias tratam do mundo individual, introspectivo e social, pois trata do eu e de suas relações com o mundo. O seu foco é o universo íntimo – micro e, na mesma medida, macro. Na memória, há “um estreito limite entre o sonho e a realidade” (SANT’ANNA, 1975, p. 55). Mesmo quando todo o corpo se encontra em estado de prisão: “um corpo que não mais obedece, refletindo-se apenas na dor [...]. E um cérebro, mais ainda sem dono e identidade”, a memória se faz presente. Veja, no enunciado, abaixo:

Partir deste princípio que são as coisas e as palavras que as nomeiam. Nisso a memória não falha: ela possui os segredos dos nomes, de todos os nomes. Iniciar daí o aprendizado e há um longo caminho pela frente. Se ao menos não persistisse a dor, tudo seria mais fácil. A dor sempre mais forte e que absorve todas as sensações e pensamentos (SANT’ANNA, 1975, p.55).

Há, no processo da memória, a íntima relação com a linguagem; por isso, o personagem não se deixa aprisionar. Se existe a prisão física, ela não se estende à memória que guarda na mente, os nomes. No entanto, a dor absorve-lhe “todas as sensações e pensamentos”; porém, não lhe tira a linguagem, o reconhecimento dos nomes.

No livro *X de as Confissões*, Santo Agostinho anuncia que a memória é como um receptáculo das experiências humanas. Para o teórico, a memória é entendida como imagem e a lembrança como resgate do passado e, também, compreendida como a sua transformação em linguagem. Pode-se notar, no exemplo extraído de *as Confissões*:

[...] não são os próprios objetos que entram, mas a suas imagens: imagens das coisas sensíveis sempre prestas a oferecer-se ao pensamento que as recorda. [...] mesmo quando me encontro em trevas e silêncio, posso representar na memória, se quiser as cores e distinguir o branco do preto e todas as mais entre si (AGOSTINHO, 2009, p. 225).

O que se observa, no livro de Sérgio Sant'Anna, é que a memória exerce a função de imagem que se grava no cérebro e não como lembrança, que se fixa num tempo determinado.

De acordo com Rodrigues (2007), "A memória permite que fatos vividos [...] no passado possam voltar ao presente e fazer que o sujeito tenha a impressão de vivê-los ou de senti-los novamente". Neste sentido, a memória enquanto evocação do passado se desenvolve como fenômeno narrativo em que a palavra "fenômeno" por excelência [...] "é o modo mais puro e sensível de relação social" (Bakhtin, 2009, p. 36). Deste modo, a memória conduz os desejos e as lições apreendidas pelo sujeito que lembra. Na obra, o tempo está relacionado às formas, ao movimento e ao espaço imaginários, porque o tempo real, em arte, não se procede da mesma forma que o tempo da imaginação criativa:

O tempo que passa, apesar de não existir tempo onde não existem formas, movimento e espaço. Apenas um tempo da memória e que nos foge. O pensamento que custa a rememorar aquilo que foram nossos corpos. E teu corpo nada mais é para mim, agora, do que aquilo que construo com o que sobrou de minhas lembranças. Ou talvez tenha sido sempre assim, Rute: uma construção imaginária (SANT'ANNA, 1975, p. 69).

Vale lembrar que os guardados na memória não permanecem imóveis ou imutáveis, mas que são modificados por novas experiências, por novas reflexões e novos conhecimentos. A escrita de memória, no livro *Confissões de Ralfo*, não são lembranças de um passado, mas acontecimentos criados, pelo autor ficcional, para serem narrados.

A memória, nesse caso, é apenas um relato significativo que o narrador-ficcional faz de sua própria vida imaginária e, ao fazê-lo, revela, também, as paixões e o mais íntimo do seu ser, embora as memórias do texto *Confissões de Ralfo*, de Sant'Anna, são criadas momentaneamente: "É impossível lembrar-se com clareza de tudo o que terá e o que se acumulou anteriormente" (SANT'ANNA, 1975, p. 54). Destarte, a memória do livro é constituída a partir de lembranças inverossímeis, através de um narrador-personagem que narra fatos e acontecimento como se fosse verdade.

Portanto, “O tempo costuma apagar da memória até os ensinamentos mais edificantes. Mas creio, sinceramente, que não a decepçiono” (SANT’ANNA, 1975, p. 142). O tempo que se refere, aqui, não é o cronológico, mas o tempo usado pela memória, já que o narrador-personagem do livro *Confissões de Ralfo*, ao narrar os fatos e acontecimentos, não se preocupou com o que já havia acontecido, porém com o que ainda iria acontecer. Assim, o sujeito da escrita está subordinado ao tempo da memória e não de fatos passados, porque aquele que escreve não é mais aquele de quem escreve.

Logo, esse “si” que escreve preenche lacunas entre o tempo da memória, buscando uma realidade que só acontece através da escritura e ao escrevê-la obterá em última instância a verossimilhança, mas não a legitimidade daquilo que de fato aconteceu, pois o passado nunca mais retorna como se fosse presente. No entanto, a escritura de memória, em *Confissões de Ralfo*, não foi criada com intenção de mostrar o real, mas de aproximar daquilo que é a potência da imaginação.

As memórias são busca de recordações por parte do si-narrador, com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual esse si-narrador escreve, para se mostrar vivo e, com ele, a história de uma coletividade em um determinado espaço de tempo. Ou melhor: a escrita de vida pessoal não se prende à descrição exata dos fatos, já que permite, ao memorialista, retomar as experiências de vida, buscando um passo distante por meio da escrita e trazendo-lhe um novo sentido.

2.3 O Diário de Madame X

O que é um diário? Este subtítulo inicia-se com uma pergunta. Para Lejeune (2008) “A palavra nos diz, em primeiro lugar, que é uma escrita cotidiana: uma *série de vestígios datados*” (LEJEUNE, 2008, p. 259). O diário é um dos gêneros da literatura autobiográfica. Registo das vivências e sentimentos de um sujeito sobre si mesmo diante da cotidianidade do meio em que vive e/ou de um sujeito sobre a existência de outro que lhe é próximo ou querido. Nos fragmentos do diário de Madame X, denominada psicopata, ela se apaixona, à primeira vista, pelo personagem Ralfo: um amor platônico. Mas, somente pelo relato no diário, é que o

leitor fica sabendo das características físicas do personagem central e revela o caráter confessional, confidente entre o intimismo e a exteriorização.

O diário é, então, o testemunho, às vezes com descontinuidades, de alguém ou personagem que fixa, por meio da escrita, fatos, desejos, sentimentos de sua existência, real ou ficcional, de um indivíduo sobre seus afetos ligados a si mesmo ou a outrem. Pode-se dizer que a escrita dos diários não pode ser associada somente a escritura íntima ou particular. Na verdade, há uma vasta multiplicidade na forma desse tipo de escrita no contexto da história do diarista. Contudo, a escrita de diários, como forma de escrita autobiográfica, só possível a partir do Renascimento, com o surgimento do sentimento do individualismo.

A escrita, desse modo, inclui-se entre as formas confessionais, por ser uma narrativa voltada para um “si” que se revela e difere das demais formas de escrita do si. Nela, pressupõem a utilização de deícticos, marcas da presença do sujeito no discurso que produz. A referência deíctica pode ser apontada por pronomes pessoais, determinantes possessivos ou demonstrativos, advérbios de tempo ou de lugar; como pode ser verificada, no trecho a seguir, da narrativa de Sérgio Sant’Anna:

Dia 151 (*aprox.*), do ano 27 (*aprox.*) do meu internamento:

É com grande alegria que venho hoje a este nosso encontro diário, querido diário. Na verdade, mal consigo dominar minha emoção ao traçar estas mal traçadas linhas. [...] O fato é que meu coração bateu diferente desde o momento em que o vi. Estou falando evidentemente do novo hospede que chegou hoje. Ainda não sei o seu nome, mas me pareceu um homem belo e sensível e de fina educação, embora um pouco maltratado pelas conjunturas da vida (SANT’ANNA, 1975, p. 131).

Vale lembrar que a escrita do diário, no livro *Confissões de Ralfo*, é fragmentada, isso já se afirma no próprio título do capítulo intitulado Fragmentos do Diário de Madame X, psicopata. O diário é, então, uma forma de anotações pessoais ou anotações referentes a outrem, como parte de suas confissões ou de seus testemunhos.

Na concepção de Massaud Moisés (2013), o termo diário é um relato de acontecimentos que se desenvolve, no cotidiano de uma personalidade literária, cuja finalidade é registrar fatos da própria vida, podendo ser real ou ficcional e pode funcionar como um dispositivo de confissão. O diário do livro *Confissões de Ralfo* é narrado por uma terceira personagem, cujo nome Madame X, psicopata, conhecida

como hóspede nº 215, da ala feminina do Laboratório Existencial Dr. Silvana, a qual registra os fatos, à medida que eles vão surgindo, semelhante ao fragmento a seguir:

Dia 152 (aprox.), do ano 27 (aprox.) do meu internamento:

Com meus dedos enferrujados pela falta de prática, mas com uma sensibilidade ainda intacta, toquei hoje um pouco de piano. Adivinhem para quem? Para ele, é claro. Uma valsinha de Debussy, que tenho certeza ele deve ter apreciado, embora mantivesse o seu olhar vago e distante. Com certeza ainda se sente pouco à vontade no Laboratório. Foi, no entanto, um final lírico para a tarde e que nos fez esquecer o incidente desagradável à hora do almoço (SANT'ANNA, 1975, p. 131).

Pode-se perceber, nesse caso, que o discurso da personagem, demonstra a sua satisfação com a chegada do novo hóspede. Mesmo não tendo certeza das datas e ano aproximados, ela tenta organizar seu diário da melhor forma possível, pois as datas que aparecem na escritura de um diário são características primordiais desse estilo de escrita. Segundo Lejeune (2008), a datação pode ser mais ou menos precisa, mas é fundamental, pois na escrita de um diário as datas são o modo mais eficaz de acompanhar o momento da vida. Desse modo, o que caracteriza o diário é o “campo da atualidade”, ao contrário do que acontece com a memória, que se ocupam do passado.

Assim sendo, a personagem relata os fatos, conforme seus sentimentos, utilizando o tempo verbal no pretérito perfeito, reforçado pelo advérbio do presente: “toquei hoje”. Além dos sentimentos relatados pela personagem, desperta, também, uma curiosidade, pois ela deseja rever o mundo lá fora. Ao ver o novo hóspede com a aparência mística, ela pressupõe que houve uma grande mudança nesses 27 (vinte e sete) anos de internamento a julgar pelas aparências do novo hóspede. Assim, a personagem começa a descrever as aparências do novo hóspede:

[...] barba e bigode muito crescidos, além dos cabelos caindo sobre os ombros, o que lhe dá aparência mística. (Terá isso algo a ver com seu internamento?) [...] O mais estranho, porém, é o vestuário: sandálias franciscanas, uma calça vermelha (um pouco gasta, é verdade) e uma camisa de brim, sem mangas e botões, deixando ver o peito nu coberto de colares de enfeites, como se fosse um índio. Será que todo mundo se traja desse modo informal atualmente? Ou será uma peculiaridade do novo hóspede - peculiaridade esta que pode ter contribuído para o seu internamento? Mas o caso é que hoje à tarde já lhe haviam metido no uniforme dos internos e escanhoado seu rosto e aparado seus cabelos (SANT'ANNA, 1975, p. 131).

Os traços descritos sobre o novo hóspede (Ralfo) refletem numa abstração de imagem produzida pela personagem narradora, que vai descrevendo a arte sem nenhum receio. Mas, primeiro ela observa tudo e, só depois, começa a relatar. Ao ver o hóspede transfigurado, ela começa a pensar nas mudanças que houve durante os vinte sete anos, e sente o desejo de rever seu rosto e seu corpo através de um espelho. Ao mesmo tempo, ela diz que ali não se admite espelho e “por isso temos que nos contentar com nossa imagem refletida nas águas do pequeno lago do jardim ou ainda no líquido dos olhos de nossos colegas” (SANT’ANNA, 1975, p. 132). Assim, a personagem vai relatando tudo que vê, ouve e sente ao seu entorno.

A data surge, com efeito, no texto de Sant’Anna, como dissimulada organização dos fragmentos, ou melhor, desestruturação discursiva, voltada para a construção de uma obra de arte que rompe com a estrutura canônica dos romances e escritas do eu tradicionais. Philippe Renard (1978, p.297) “considera que a escrita anárquica dos diários íntimos é própria de uma sociedade que tende para a massificação, para a esquizofrenia, para o delírio, para a própria desintegração do eu”.

Por esse ângulo, o diário, na obra em estudo, revela as multiplicidades de formas discursivas usadas na escrita-escritura de Sant’Anna. Como no diário íntimo, os fatos são revelados, pela escrita, à medida que vão acontecendo. Ou melhor, relata os fatos também retrospectivamente, mas num espectro de tempo muito menor. Os diários são, também, na obra, um retorno ao passado, porém a um passado recém-acabado, sem um objetivo preciso de buscar nada além do que a vontade determina.

2.4 A Carta: A Máscara da Loucura

Michel Foucault (1992), em *A escrita de si*, descreve o que é um autor? Neste texto, ele afirma que escrever carta é, pois, “mostrar-se” o rosto junto ao outro por meio da missiva¹³. É uma maneira de o remetente oferecer o seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. Desta forma, a escrita da carta possui não só a função comunicativa, mas, também, expressiva, e seu envio se dá por vários motivos:

¹³ “Missiva” aqui, se refere à carta, considerada no meio da escrita um elemento postal importante, na comunicação visual, escrita em folha de papel fechado em um envelope, selado e enviado ao destinatário da mensagem através do serviço postal.

conversar, desabafar, agradecer, informar e até confessar o mais íntimo do seu ser. Igualmente, o emissor, ao escrever uma carta, ele quer se fazer presente no espaço do receptor.

Assim sendo, a carta possui função comunicativa entre o remetente e o destinatário e, ao mesmo tempo, a constatação da ausência físicas dos interlocutores na ação comunicativa. Também, é uma abertura no universo da escrita, por ser uma forma que o sujeito tem para confessar suas angústias e suas fraquezas, abrindo-se com o outro, como se pode observar no trecho de uma carta escrita, por Mário de Andrade a Murilo Mendes, em 17 de janeiro de 1940: “Sei me abrir nas cartas, mas não sei, em corpo presente confessar minhas fraquezas”. Esta é a escrita da carta de Mário de Andrade a Murilo Mendes, mostrando sentimentos confidenciais que não seriam expostos em um diálogo oral. Por conseguinte, a escrita permite ao remetente se preservar e, ao mesmo tempo, se reservar na ação comunicativa rosto a rosto.

Dessa maneira, a escrita da carta no livro *Confissões de Ralfo* é uma forma em que o narrador-personagem “Ralfo”, sujeito da escrita, utiliza como pretexto para mostrar o rosto junto ao seu semelhante, mesmo sendo desconhecido, como pode ser visto no trecho a seguir:

Mamãe,
A senhora estranhará, com certeza, quando algum dia receber essas palavras deste seu filho abastado. Na verdade, desconheço até mesmo o endereço da senhora e penso em encerrar esta carta numa garrafa e atirá-la ao mar. [...] ou talvez eu simplesmente ponha a carta num envelope e o subscreva assim: “Mamãe”. [...]. É estranho, sem dúvida, que de repente eu me lembre da senhora, eis que nunca a procurei e, na verdade, nem mesmo a conheço ou àquele que foi o corresponsável por minha vinda ao mundo. [...] – espero que me compreenda – senti uma imensa nostalgia daqueles tempos felizes e de aconchego junto à senhora. Tempos esses que minha memória não atinge, mas que algum misterioso processo psíquico me faz lembrar (SANT’ANNA, 1975, p. 140).

O narrador-personagem, ao escrever a carta para sua mãe, cujo nome e o endereço são desconhecidos, pretende mostrar seu rosto e, ao mesmo tempo, a sua existência junto ao outro si. Deste modo, a escritura da missiva é uma forma que o sujeito tem como se abrir junto ao outro sobre si mesmo. Ao escrever a missiva, o sujeito da escrita informa que está angustiado e meio louco, por está internado numa clínica para doentes mentais e por ser tratado como desprovido de sanidade mental, semelhante ao fragmento:

[...] encontro-me internado numa conhecida clínica para doentes mentais e que, embora muito bem equipada, é gratuita. Eis que servimos de cobaia aos experimentos do Dr. Silvana, o notável cientista, consagrado por suas experiências com seres humanos. Muitos de nós aqui entramos como aqueles que vendem o corpo por módica quantia às Faculdades de Medicina. Só que, ao contrário, vendemos nossos cérebros. Mas não se assuste mamãe, que não nos sentimos demasiadamente constrangidos. Os que aqui entram pouco têm a perder. E até gostamos daqui de certo modo. O que não gostamos é do mundo lá fora. Ou, às vezes, apesar de amarmos esse mundo exterior, tornamo-nos incapazes de a ele nos adaptar. Ou ainda, é esse mesmo mundo que toma a iniciativa de rejeição. Então eles nos apanham nas ruas como cachorros vadios. O que foi, alias, o meu caso, por motivos que não cabem aqui esclarecer. Inclusive porque se trata de uma longa história (SANT'ANNA, 1975, p. 141).

Assim, a escritura da carta no livro em *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, não só expõe as angústias do narrador-personagem, todavia descreve os seus sentimentos, da forma como o ser humano vem sendo tratado na sociedade, nas ciências e no mundo. A carta escrita, neste caso, para o outro, tem como intuito manifestar seus sentimentos, demonstrando não só o cuidado de si, como refere Michel Foucault, mas acreditar no outro. Deste modo, o sujeito da escrita vai escrevendo e se revelando, como pode se notar no fragmento seguinte:

[...] Mas não partirei antes do *gran-final* aqui no laboratório do Dr. Silvana. O baile a ser documentado para mostrar aos cientistas presentes e futuros o paroxismo da debilidade humana. E seremos nós os atores dessa noite de gala quando se observarão as mínimas curvas de nossas reações doentias. Neste ponto, minha breve vida não terá sido em vão. Servirei à causa da humanidade e, por que não confessar (SANT'ANNA, 1975, pp. 141-142).

Aqui, o narrador-personagem informa que não pode partir antes do *gran-final*, uma espécie de festa organizada pelo Dr. Silvana, no Laboratório Existencial, tendo como objetivo mostrar as manifestações dos distúrbios psíquicos dos internos. Assim, ele conclui a carta: "P.S. Talvez algum dia a senhora tome conhecimento não só desta carta, mas de todo um livro confessional que estou escrevendo" (SANT'ANNA, 1975, p. 142). Neste contexto, a escrita da carta no livro *Confissões de Ralfo*, pode ser vista como uma das formas que o sujeito da escrita tem para falar de si mesmo.

A carta reduplica um passado não muito remoto, um pedaço limitado de mundo e eventos, e a reprodução de diálogos, por exemplo, ocorridos "ontem" ou "há pouco", não ultrapassando a possibilidade deste enunciado de realidade. No

romance epistolar ou romance-diário, o pretérito do romance em eu não é pretérito épico, mas real, existencial, gramatical, que indica o lugar do autor no tempo, por mais fingido que seja. O grau de fingimento da narração em eu se transfere, naturalmente, para o tempo e é quase enternecedor verificar quão pouco fingido um romance em eu.

Na escrita epistolar, o pretérito parece, pelas razões exposta, especialmente natural e chegado à realidade. Isso se deve à impressão que ele dá de uma forma menos “épico-ficcional”, pois ele sofre, constantemente, a tentação de usar meios ficcionais. Contando que o romance em eu se diferencie do lírico pela circunstância de não descrever apenas o campo vivencial do eu como tal, mas, ainda, os objetos desta vivência em sua objetividade própria e particularidade, ele tende mais para o épico. A narração em primeira pessoa tem a forma da enunciação, o autor de carta, diário ou memórias, por mais fingido que seja, é um sujeito-de-enunciação histórico e não uma função narrativa flutuante. O discurso direto em seu relatório não é um recurso mimético, mas, de certo modo, o empréstimo da palavra à pessoa sobre a qual se narra. Este aspecto é manifestado, claramente, pelo discurso direto na escrita epistolar.

A *carta* possui uma natureza deveras híbrida e polimorfa para que se faça sobre ela uma teorização absolutamente aberta. Na correspondência, remetente e destinatário revelam sentimentos às vezes recônditos que, num diálogo do tipo “cara-a-cara”, não revelariam com certa facilidade; a este respeito declara Mário de Andrade: *Sei me abrir nas cartas, mas não sei, em corpo presente confessar minhas fraquezas.*

Então começo a pensar constantemente na fuga. Sumir novamente no mundo ou do mundo. Só que antes gostaria de deixar para senhora essas palavras. Que, de repente é como se eu sentisse vontade de voltar ao útero ou a Mãe Terra. Tornar-me uma espécie de coisa (SANT’ANNA, 1975, p. 141).

A carta se opõe à realidade da troca de palavras sobre um referido assunto na presença física daqueles que se comunicam. Nada é dito, proferido ou mesmo formulado pela boca, são frases interiores, apoiadas no silêncio, possibilitando que muitos “fantasmas” ganhem faces e muitas máscaras caiam, revelando o mundo pessoal e subjetivo de cada um.

Atrás da não presença física o sujeito se preserva e se reserva, é ali que ele encontra o seu verdadeiro “eu”: aquele do sentimento e da franqueza; é escondendo-se que se torna franco e, neste retiro, o “eu” se permite e se flexibiliza.

3 A VIAGEM NO UNIVERSO DA ESCRITA COMO PROCESSO ARTÍSTICO

Assemelham-se, porém não são. São, mas não se assemelham. Um jogo de esconde. Como se entrássemos num labirinto de espelhos e perdêssemos a imagem verdadeira. Ou todas as imagens à nossa volta dadas como verdadeiras. Aceitar todas, admitindo a multiplicidade, ou permanecer em busca da única? (Inácio de Loyola Brandão).

O tema “Viagem” é muito empregado na escrita literária, por ser base das grandes *odisseias*, dentre elas, estão a *Odisseia*, de Homero, e a de Vasco da Gama, em *Os Lusíadas*, de Camões. Por isso, o tema viagem continua sendo o modelo para muitas narrativas contemporâneas. Um exemplo desse modelo é o livro de *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, caracterizado como uma autobiografia imaginária, em que tanto o escritor ficcional quanto o narrador-personagem “Ralfo” afastam-se do mundo conhecido, deslocando-se para o mundo desconhecido à procura de acontecimentos, semelhante ao fragmento seguinte:

Ventos uivantes, ondas descontínuas, relâmpagos, trovões, chuva. O navio sobe e desce, cortando aquelas montanhas de água que vêm ao seu encontro. [...]. Penso em descobridores, caravelas, piratas. Corsário Ralfo. A faca na boca, preparado para a abordagem. O tinir de espadas, gritos ferozes. Foi assim que eu teria perdido meu olho direito e por isso trago essa venda negra no rosto. E outras cicatrizes de gloriosas batalhas marítimas. O mar é meu mundo. Sou um dos poucos passageiros a resistir sem enjoos, sobre o convés. Mas o navio é forte como uma cidade. E atualmente são raríssimos os naufrágios. [...] Procuraremos uma ilha solitária e lá nos deixaremos para sempre (SANT’ANNA, 1975, pp. 28 - 29).

Então, as viagens, tanto do escritor quanto do personagem Ralfo, do livro *Confissões de Ralfo*, assemelham-se às viagens dos grandes heróis, comparando-se às de Ulisses e às de Vasco da Gama, como se pode perceber nesse outro trecho da obra de Sant’Anna:

[...] o tédio é profundo. Mar calmo, céu azul. Deitado numa espreguiçadeira, nada mais me resta do que divagações. Imaginar, por exemplo, uma viagem ficcional, partindo do Brasil, para descobrir Portugal. Expedição civilizatória ao velho mundo. Ralfo, o escrivão, narrando ao ditador pátrio às paisagens exóticas e costumes estranhos desse velho mundo. [...] Eu, Ralfo, decadente de Ulisses, a levaria comigo, minha Penélope, grande companheira de viagens e aventuras, se não fosse a necessidade de estar livre e só para cumprir meu destino (SANT’ANNA, 1975, pp. 29 - 34).

O percurso das respectivas viagens do escritor e do personagem Ralfo identifica-se com as viagens de Ulisses e Vasco da Gama, até nas peregrinações, resultando, assim, numa intertextualidade literária. Nesta tríade, entre *Confissões de Ralfo*, Ulisses e Vasco da Gama, apesar de pertencerem épocas bem distintas, verifica-se que Homero, Luís de Camões e Sérgio Sant'Anna apresentam, como paradigma de conduta social, a caminhada do "Homem", com os seus avanços, as oscilações e os seus recuos, traduzidos em momentos de fracasso e de êxito.

Portanto, a viagem no livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, é um deslocamento ficcional, realizado pelo seu escritor ficcional e pelo seu narrador-personagem Ralfo, em que ambos partem do mundo real para o mundo irreal, entre o passado e o presente, em busca de si próprio, na movência da escrita e no universo da ficcionalidade, pois, através desse movimento, o homem busca aquilo que ele mais almeja: a plenitude. Todavia, para isso, ele tem de se desdobrar e, ao mesmo tempo, distanciar-se de si mesmo, e adentrar no mundo imaginário, já que a caminhada não acontece somente dentro do homem, mas, também, diante dos homens.

Nesse contexto, a viagem no livro de Sant'Anna é uma viagem metaficcional que se inicia a partir do Livro I da narrativa, intitulado "A Partida", e finaliza com o Livro IX, da mesma obra de arte, intitulado "Literatura". A viagem metaficcional do livro *Confissões de Ralfo* é o modo que o autor e o narrador-personagem Ralfo utilizam para consolidar a plenitude da arte, cuja etapa se conclui o ofício da obra de arte, escriturada no universo ficcional.

Assim sendo, a produção artística é um aventurar, e essa aventura pode ser vista como um jogo, em que o artista aposta na obra de arte, aventurando-se na própria sorte. No entanto, Luigi Pareyson (1993) elucida que, "O artista, é certo, não tem e nem deve ter outras exigências senão as da obra a fazer, e assim ele deve exigir de si mesmo aquilo que a obra dele exige" (PAREYSOM, 1993, p. 83). A partir dessas considerações, pode-se dizer que, do ponto de vista de Oliveira: "O homem abandona o mundo prático e adentra no universo mimético com a pretensão de vislumbrar a verdade de si mesmo" (OLIVEIRA, 2011, p. 46). E, somente abandonando esse mundo material é que o artista irá encontrar a verdadeira arte. O artista é o primeiro crítico de si mesmo, mas se não abandonasse o mundo prático, não seria capaz de dar um só passo no processo de formação da obra de arte. Conforme Pareyson (1993):

A obra de arte tem como conteúdo a pessoa do artista, não no sentido de tomá-la como seu objeto próprio, fazendo dela o seu "tema" ou assunto ou argumento, mas no sentido de que o "modo" como esta foi formada é o modo próprio de quem tem aquela determinada e ir repetível espiritualidade: entre a espiritualidade do artista e seu modo de formar existe um vínculo tão estreito e uma correspondência tão precisa que um dos dois termos não pode subsistir sem o outro, e variar um significa necessariamente variar também o outro (PAREYSON, 1993, p. 31).

A partir desses esclarecimentos, o universo do artista vai muito além daquilo que uma pessoa pode visualizar, haja vista que, na obra de arte, o mundo adquire sua existência artística enquanto se identifica com a própria obra. Isso porque o mundo do artista não é tanto aquilo que ele declara, mas, sobretudo, o que ele faz; e o mundo da obra não é tanto aquilo que ela diz, porém, sobretudo, o que ela é.

Por conseguinte, o livro *Confissões de Ralfo*, como obra de arte, não pode deixar de nutrir a espiritualidade do leitor, pois é nessa obra artística que o escritor/personagem faz uma viagem no túnel do tempo, através de sua imaginação e fantasia, em busca de algo, ou seja, a plenitude da arte.

3.1 A Viagem do Escritor e a Morte do Autor

Este subcapítulo trata-se da viagem do escritor no universo da escrita ficcional como processo artístico, uma vez que o tema de viagem na literatura se faz presente desde a Antiguidade, quando a escrita literária já servia de veículo para descrever as conquistas e os feitos de um povo heroico e dominante como foram os gregos. Neste ponto, o ato de viajar pode ser compreendido de várias maneiras, já que viajar não é apenas atravessar barreiras físicas, mas ir além daquilo que se imagina, pois a viagem pode ser real ou imaginária, filosófica ou artística. Deste modo, a viagem do autor do livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, pode ser considerada o caminho percorrido pelo autor, através de seu consciente e subconsciente, da linguagem, da sua imaginação e fantasia, arriscando-se mesmo a penetrar no mórbido e no cômico dessa escrita.

Partindo desse pressuposto, Rodrigues em seu livro *Angústia Selvagem* (2011) assegura que: "O texto literário é o resultado da caminhada do escritor pelos labirintos da linguagem e da existência humana. Na caminhada, que é um aventurar-se, o escritor funde homem-linguagem e ambos transformam-se em fenômeno

literário” (RODRIGUES, 2011, p. 17). Portanto, é nessa viagem que o autor irá conhecer lugares e personagens com suas diferenças. Neste caso, o viajante tem sempre um olhar estrangeiro por onde passa e, por isso, parece ter um olhar diferenciado mesmo sobre o mundo ficcional.

Esse olhar diferenciado é um novo modo de escriturar a arte contemporânea. Neste sentido, o autor ficcional/escritor do livro *Confissões de Ralfo* arrisca, nesta travessia, jogando-se “nesse movimento como uma pessoa de joga no abismo. Sem medo e quase com indiferença. Flutuar na correnteza desse sistema” (SANT’ANNA, 1975, pp. 164 - 165). Para mergulhar no universo ficcional e flutuar na correnteza do sistema de escrituração, o escritor de *as Confissões de Ralfo* se desloca do mundo real e se evade para o mundo ficcional. Isso advém porque a ficção, com o vigor que lhe é intrínseco, representa ao sujeito um vasto universo de infinitas possibilidades, para descortinar novos horizontes e transfigurar a realidade que o cerca em arte.

Conforme Rodrigues (2011), “o ficcionista, em sua arte, reflete e redimensiona o homem em sua essência e existência, a fim de fazê-lo arriscar-se pelos labirintos de si mesmo” (RODRIGUES, 2011, p. 17). Ainda a autora, “O ficcionista experimenta intensamente uma nova forma de narrar. Faz do texto o próprio processo de transformação, de movimento” (RODRIGUES, 2011, p. 19). A partir dessas considerações, pode-se, também, sugerir que, segundo Roland Barthes:

O escritor moderno nasce ao mesmo tempo em que o seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrita eternamente *aqui e agora* (BARTHES, 2004, p. 61).

Desse modo, a transformação se processa pela enunciação, já que o texto se faz escritura, ou melhor, a escrituração da escrita. Isto pressupõe a morte do autor pela viagem do escritor na escritura-arte.

A viagem do escritor resulta, então, na dinâmica de construção do texto na qual o aparente sujeito real se dilui, gradativamente, no sujeito ficcional. Na obra, o escritor real dissimulado como autor se exorciza, dando lugar a outro ficcional, como se pode notar neste excerto: “Ralfo é esse homem. Nasceu com minha

primeira morte, a morte de alguém cuja identidade não interessa. Porque um homem que recusou a si próprio e murchou cedendo lugar a um personagem” (SANT’ANNA, 1975, p. 2). Este texto se identifica com a teoria barthesiana sobre a morte do autor:

Sem dúvida sempre foi assim: desde que um fato é *contado*, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, isto é, finalmente, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa (BARTHES, 2004, p. 58).

Tanto na narrativa de Sant’Anna quanto na citação barthesiana, percebe-se que a narração tem fins intransitivos. Por este ponto, a viagem do escritor é sempre, para a escritura, a dinâmica de construção do texto na qual o aparente sujeito real se dissolve, gradualmente, no sujeito ficcional. Por isso, é pelo caminho que a obra de arte se realiza como um todo.

3.2 A Viagem do Personagem

A viagem do personagem, no livro *Confissões de Ralfo*, é compreendida como a trajetória do protagonista no universo da escrita em busca da própria identidade, ou de algo existente no mundo ficcional, por meio da linguagem. Segundo Rodrigues (2011), “A rápida viagem se relacionam o instante que não se consegue manter presente, mas que leva a personagem a perceber o presente em que se situa”. Em *Confissões de Ralfo*, o personagem realiza uma viagem, e nessa viagem ele perpassa por toda narrativa, embora desapareça no final de cada capítulo, mas ressurgue no outro, com novas características, sempre à procura de novos acontecimentos.

Contudo, a viagem continua, pois o sujeito da viagem está sempre em movimento, vivendo novas aventuras, viajando pelo tempo e pelo espaço, sem muita pressa, no universo da ficcionalidade.

Essa viagem do personagem, na obra *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, inicia no livro I da narrativa, intitulado: a “Partida”. Assim sendo, o personagem Ralfo parte andando por caminhos imaginários e fantásticos: do conhecido para o desconhecido em busca de sua identidade, como se nota na citação:

O primeiro passo é abandonar a cidade [...]. Compenetrar-me de que sou Ralfo, concebido do nada, com uma realidade física e mental de vinte e poucos anos de idade [...] Roupas novas, cabelos cortados, carregando uma pequena mala com meus poucos pertences, e uma vaga noção para onde ir. [...]. Nenhuma ideia na cabeça, mas a certeza de que algo tem de acontecer. Porque sou Ralfo, o personagem, à procura de seus acontecimentos (SANT'ANNA, 1975, p. 13).

Percebe-se, no enunciado acima, que o sujeito da viagem abandona seu *habitat*, e parte, sem nenhuma ideia ou noção, pois deseja viver uma nova vida, livrar-se do passado, apagar qualquer resquício de um passado inexistente, já que: “Não tinha mais nada a ver com aquela gente, [...] Ralfo, um homem sem pai e sem pátria. Cavaleiro andante” (SANT'ANNA, 1975, p. 13). Nota-se, neste trecho, que o personagem Ralfo se desliga de sua família e parte em busca de novos acontecimentos. Assim, ele confessa que:

Estou descendo, agora, passos rápidos, ansioso, ofegante, suando e sem ritmo, a avenida que vai desaguar na estação ferroviária. De repente, me vem o medo de não conseguir lugar nos trens que deixam a cidade. [...] Atravesso velozmente o pátio da estação, no momento exato em que soa o último sinal para a partida de um trem qualquer. Jogo minha mala no vagão mais próximo e pulo lá para dentro. Pulo para uma nova vida (SANT'ANNA, 1975, p. 17).

Então, o personagem salta para uma nova existência, em que, metaforicamente, sugere o personagem da introspecção, no sentido *stricto sensu*, para a própria construção da arte, partindo para o mundo sem itinerário determinado; porém, sabendo que tudo desagua no *mar*, indicando que:

Todos os caminhos levam ao mar. [...].
O mar é como uma estrada que se dirigisse a todas as partes. [...].
Vou deixando para traz mofos, edifícios, cidades, fumaças. O sol e o espaço. [...]
Nenhuma nuvem. Apenas sol e espaço. Embriago-me de mim próprio, de tudo. Não há limites (SANT'ANNA, 1975, pp. 26 - 27).

A referência ao mar, como ponto de chegada e como estrada, sugere o movimento da liquidez e, simultaneamente, o porto seguro, propósitos da escrita-arte. O mar é um tema requisitado por muitos escritores, que remete ao ato de mover, da trajetória, do descolar em busca da escrita-arte. A sua liquidez também conduz ao que Zygmunt Bauman (1999) escreve sobre a modernidade em sua obra metadiscursividade líquida:

A marcha deve seguir adiante porque qualquer ponto de chegada não passa de uma estação temporária. Nenhum lugar é privilegiado, nenhum melhor do que outro, como também a partir de nenhum lugar o horizonte é mais próximo do que de qualquer outro. É por isso que a agitação e perturbação são vividas como uma marcha em frente (BAUMAN, 1999, p. 18).

Assim, o narrador-personagem embarca no universo da escrita ficcional, mas nenhum lugar é privilegiado, pois, na caminhada, terá de enfrentar grandes tempestades. Uma viagem longa até que, no penúltimo dia a bordo, o rádio do navio capta ondas sonoras de “Eldorado¹⁴”, e um oficial do navio explica para o personagem Ralfo que estão próximos da ilha, “indicando um ponto impreciso no mapa”. Contudo, Ralfo, já exausto da viagem, toma a decisão de se despojar de todas as amarras; irá desembarcar no próximo porto e, a partir dali, procurar a ilha Eldorado, uma ilha mítica e desconhecida, à espera de jovens assim como Ralfo.

Após a esfuziante viagem do personagem, em busca de acontecimentos, encontrar-se-á em “Eldorado” livro II da narrativa, uma ilha minúscula, permeada de guerras, local a ser tomado pelos guerrilheiros, os quais foram comandados pelo protagonista Ralfo, que a todo o momento estava com um bloco de notas nas mãos, para tomar nota de todos os acontecimentos, pois tudo parecia uma estranha irrealidade de um filme de guerra. Visto que, “o tempo vai passando e os ruídos aumentam com intensidade” (SANT’ANNA, 1975, p. 44). Após a travada batalha e a tomada da ilha, Ralfo é proclamado como guia provisório de Eldorado, sendo o primeiro e o único, mas durante um caloroso discurso ao povo de Eldorado, ele sofre um atentado e desaparece inexplicavelmente, e ressurge no livro III, com o título “Intervalo, Delírios, etc.”, no qual o protagonista prossegue sua viagem, que gira agora entorno de um encontro com a personagem Rute: “A mulher que penetra silenciosamente no quarto, vestida numa roupa de enfermeira. Já traz pronta a seringa e vem até a cama, sem pronunciar qualquer palavra. Talvez se devesse perguntar-lhe, pedir a ela que esclarecesse tudo” (SANT’ANNA, 1975, p. 56).

Verifica-se, no fragmento citado, que a visão que o personagem tem sobre a figura feminina, não é definível com exatidão, pois se encontra perturbado e em estado de alucinação e delírios.

A imaginação artística que perpassa toda obra de arte é mérito de um ser que luta, artisticamente, até a sua concretude. O modo criativo não vem de um

¹⁴ O termo *Eldorado* significa *O (homem) dourado* em espanhol. O termo, também é uma antiga lenda indígena da época da colonização das Américas e atraiu muitos aventureiros europeus.

vazio, mas do fazer literário e, esse fazer, pode ser escrito pela imaginação do próprio personagem, que confessa não saber distinguir, com clareza, a realidade de sua própria existência. “Talvez para convencer a mim próprio. Eu que começo a duvidar de minha própria realidade” (SANT’ANNA, 1975, p. 57).

No trecho citado, o personagem que duvida de sua própria realidade, convence a si mesmo e prossegue a viagem em busca dos próprios acontecimentos tomando rumo para o livro IV, cujo título “O Ciclo de Goddamn”¹⁵ uma grande cidade, para onde o viajante Ralfo fora deportado a partir de uma decisão do Governo de “Eldorado”, e na qual ele é obrigado a trabalhar para sua sobrevivência. Aqui o viajante Ralfo discorre sobre Goddamn, desde a situação geográfica, passando pelas atrações turísticas, inclusive a vida noturna e diversões da cidade Goddamn. No final do roteiro, o sujeito da viagem faz um convite, sendo um dos modos de comprovar sua viagem mesmo sendo ficcional, como pode ser notado no fragmento extraído do livro:

Faça-nos uma visita e você nunca se arrependerá. [...]: basta procura, em sua própria cidade, o seu agente de viagens preferido ou um dos escritórios de turismo na Northsilvânia espalhados pelo mundo que você obterá toda a informação necessária, inclusive sobre os mais elásticos sistemas de crediário. E logo você estará sentado a bordo de um confortável Boeing 747, aguardando a decolagem e, quem sabe, lendo este roteiro preparado especialmente para você. Neste caso,

MUITO OBRIGADO, APERTE OS CINTOS, NÃO FUME E BOA VIAGEM(SANT’ANNA, 1975, p. 57).

Então, após discorrer sobre Goddamn, uma cidade turística, Ralfo parte em busca de acontecimentos, já que:

Meu caminho é sempre em frente, sou um homem que viajo pelo tempo e pelo espaço. Todas as coisas terminam em algum lugar, mesmo esta gigantesca cidade. Não se veem hoje em dia fazendas e campos, mas apenas estradas. E cidades que se aproximam umas das outras. Postos de gasolinas, indústrias de coisas úteis e inúteis, anúncios de aviões e máquinas pesadas. [...].

Andando sempre em frente, sem ficar cansado. Uma noite que apenas passa e cede lugar a novo dia. Noite sem estrelas ou planetas visíveis. Apenas luzes artificiais que se projetam na neblina. Andando sempre em frente, eu vou. Simplesmente não podendo parar. Sem muita pressa ou

¹⁵“ Goddamn” aqui é uma grande cidade, localizada no extremo norte do continente americano e banhada pelo Oceano Atlântico, Goddamn City é um colossal cidade de cerca de trinta milhões de habitantes (SANT’ANNA, 1975, p. 73).

destino, sem desejos no corpo e na alma. Simplesmente andando com as pernas, assim com Deus quer (SANT'ANNA, 1975, p. 57).

A linguagem, nesse fragmento, caracteriza a vida do homem, não o homem do campo, mas o homem urbano. O descrever nesse contexto moderno, mostra que o homem se revela através da arte. O tempo e espaço criado por ele, não tem forma, mas permite que o artista perceba tudo que circula ao seu redor. Destarte, a concepção de tempo traz consigo uma concepção de homem e, assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo ser que vai se modificando no espaço do outro. Essa temporalidade vai se metamorfoseando, em cuja base encontra-se o Cronotopo¹⁶, que na concepção bakhtiniana o cronotopo é “o caminho de vida do indivíduo que busca o verdadeiro conhecimento” (BAKHTIN, 2010, p. 250). O personagem pode e deve conquistar todo esse mundo espaço-temporal. A concepção do sujeito é de que sempre há algo para se conhecer e, portanto, deve-se sempre ir à busca deste desconhecido para tentar se encontrar, uma vez que o mais importante para personagem é o caminho a ser trilhado, e não a chegada; o fim é inerente ao ser.

Em *Confissões de Ralfo*, o protagonista não se preocupa com o tempo, até porque, nessa viagem, ele desaparece em um capítulo para ressurgir em outro, mas permanece ao longo da narrativa, caminhando sempre em frente e assim ele vai:

Andando pela cidade, esta cidade, qualquer cidade, todas as cidades, eis que elas vão se tornando idênticas e posso trocar uma por outra quase sem dar-me conta disso. Andando sempre em frente, sem memória e passados, um homem que se renova a cada instante (SANT'ANNA, 1975, p. 100).

Nesse contexto, o homem é apresentado ao leitor como um sujeito que se renova a cada instante, isso porque durante a caminhada ele vai adquirindo novas experiências, e por conta disso, ele muda de identidade no início de cada capítulo, sendo um novo modo de se apresentar na arte contemporânea. Do ponto de vista de Rodrigues (2011), “esse estado de constante mudança do ser no tempo está intimamente relacionado com os conflitos entre o homem e o mundo, no qual ele é

¹⁶“ Cronotopo” é um termo usado por Mikhail Bakhtin para tratar da relação de tempo/espaço no âmbito da literatura. O vocábulo é composto das palavras gregas: *Khrónos*: tempo; *topos*: espaço, lugar.

impiedosamente lançado” (RODRIGUES, 2011, p. 30). Com efeito, a mudança está ligada a uma época, que caracteriza o ser humano e esse ser vai se moldando de acordo com o espaço que ocupa.

Dessa forma, o narrador-personagem vai à busca de outro espaço ficcional e sua próxima estação será o livro V da narrativa denominado “Delinquência, Degringolagens e Deteriorações”. Neste livro, protagonista passa pelo “interrogatório” (1) e “interrogatório” (2) das *Confissões*.

No início do interrogatório (1), o personagem Ralfo é preso por vagabundagem, e passa a viver uma situação de torturas e maus-tratos. Assim sendo, ele narra sua experiência ficcional na prisão, onde vive momentos de torturas, de angustias, e solidão, e sem comunicação com outros seres humanos. Passado algum tempo, um tempo não determinado, ele é levado por dois homens os quais vão interrogá-lo com perguntas variadas. Logo, no início do interrogatório (1) o personagem deixa claro que todos os acontecimentos fazem parte do universo ficcional, apontando apenas para o caráter metadiscursivo da narrativa, criando um jogo que dá ênfase ao verossímil, a ponto de provocar um efeito como se fosse realidade.

Foi como num sonho ou fantasia, no meu caso. Mas que diferença isso pode fazer, se no caso de milhares de outros tem sido uma realidade de ladrilhos úmidos dentro de cubículos, lâminas de aço que rasgam carnes sensíveis, cordas repuxando os membros de um corpo? E mais gritos, desespero, chicotadas e mutilações. Que alívio, portanto, pode trazer para mim o fato de que tais coisas aconteceram apenas ficcionalmente comigo? Pois poderia ter sido assim (SANT’ANNA, 1975, p. 111).

No trecho mencionado acima, percebe-se que o narrador-personagem não se perde em seu discurso ficcional, ele narra uma situação que já aconteceu, mesmo sendo apenas o reflexo do real. Em *Confissões de Ralfo*, a imaginação artística é um dos fatores primordialmente da obra de arte, isso acontece porque o protagonista registra sua existência no universo ficcional. Deste modo, o narrador-personagem de as *Confissões de Ralfo*, vive seu próprio dilema e não consegue encontrar-se em suas perguntas, portanto, *Ralfo* continua sua trajetória andando por um caminho como prisioneiro fictício.

Após ser preso, o personagem é colocado numa cela onde passa a viver numa situação precária, e foi assim que:

Eles me arrancaram de dentro do carro e me empurraram, aos bofetões, para uma cela imunda e infestada de pequenos insetos sobre um chão de cimento, onde havia vestígios de sangue, mijo e vômitos. E quando fecharam a porta atrás de mim, eu era só no mundo; só; de um modo que nunca antes experimentar ou imaginara possível acontecer. [...] E isso é apenas o começo, irmãos. E o que se deseja, neste princípio, é somente que algo aconteça, para que a espera tenha seu desfecho. [...] na destruição de um homem, o seu aniquilamento (SANT'ANNA, 1975, pp. 111 - 112).

Na citação, o protagonista narra o início de sua experiência ficcional na prisão, onde passa por momentos de solidão por está isolado do mundo em um cubículo precário de tudo, que jamais um homem poderia imaginar em passar e “Durante dias e dias. Caminhadas sem esperança entre a cela e o porão. Um foco de luz que jamais deixa de bater em seus olhos congestionados. Seu corpo nu amarrado a correntes, [...] Durante dias e dias” (SANT'ANNA, 1975, p. 117). Assim, foi à vida do viajante durante dias. Após dias, indeterminado, parado, sem esperança de uma vida melhor, dentro daquela cela imunda, Ralfo é levado à presença de dois homens que o submetem a um interrogatório com perguntas em forma de um discurso direto:

No interrogatório (2), tem-se a sequência de perguntas e, à medida que são respondidas, o personagem é castigado, sendo finalizado como narrador-personagem, prostrando-se aos pés de seus interrogadores, rogando-lhes perdão.

Durante o interrogatório, as perguntas feitas fogem dos padrões normais de um interrogatório judicial. Apesar de iniciarem com perguntas de identificação do personagem, são feitas outros tipos de perguntas desmedidas, que serão respondidas pelo protagonista Ralfo. Durante dias após dias de caminhada, sem esperança entre a cela e o porão, o personagem é conduzido e entregue para dois homens que irão interrogá-lo, como pode ser verificado no trecho a seguir:

- Nome?
- Ralfo.
- De que?
- Da Silva.
- idade? Vinte seis anos.
- documentos?
- ...

Um peteleco na orelha por não ter documentos.

- Nacionalidade?
- Brasileira

- Quem descobriu o Brasil?
- Pedro Alvares Cabral.
- [...].
- Quando?
- 22 de abril de 1500.
- E o que acontecera antes, em 1492?
- A descoberta da América por Cristóvão Colombo.
- E o que havia na América quando lá aportou Colombo?
- Índios.
- E o que é um índio?
- Um membro da raça aborígine das Américas.
- Assim como vós?
- Assim como eu, senhores (SANT'ANNA, 1975, p. 117).

Uma chibatada por ser índio.

No início do interrogatório, as perguntas feitas ao personagem seguem os padrões de um interrogatório judicial, mas percebe-se que o sujeito interrogado não tem documentos, isso fica evidente que ele não tem identidade. Também, são feitas perguntas totalmente incoerente para um carcerário, isso tudo, nada mais é que uma crítica a uma nação sem cultura. Seguindo o interrogatório, as perguntas fogem do convencional, partindo para perguntas sobre conhecimento literário, sobre Fiódor Dostoiévski, sendo uma maneira de mostrar o mundo na arte contemporânea, como se pode notar na citação:

- [...] onde estava FiódorDostoiévski na primavera de 1850?
- Passando uma temporada na cadeia.
 - Assim como vós?
 - Assim como eu, senhores.

Duas chibatadas por estar na cadeia. Duas pela audácia de comparar-se a Dostoiévski.

- E qual era a profissão de Dostoiévski?
- Escritor.
- E o que é um escritor?
- Aquele que escreve livros?
- Assim como vós?
- Assim como eu, senhores.

Duas chibatadas por ser um escritor (SANT'ANNA, 1975, p. 123).

Na citação, o personagem responde as perguntas sobre Dostoiévski, conforme o seu conhecimento de mundo, fazendo uma comparação entre o crítico e a si mesmo. Assim, o livro *Confissões de Ralfo* está diretamente ligado ao mundo da arte. A esse respeito Dostoiévsky afirma que:

[...] não importa o que a sua personagem é no mundo, mas acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. [...] Como ponto de vista, como concepção de mundo e de si mesma, a personagem requer métodos absolutamente específicos de revelação e caracterização artística (DOSTOIEVSKY, 2013, p. 52).

Destarte, o personagem é somente aquilo que ele representa no mundo da arte, porque ele está diretamente ligado a esse universo artístico. Em *Confissões de Ralfo*, o protagonista é o representante de todo esse movimento. Dando continuidade nesse universo artístico, e ainda no interrogatório, o personagem é interrogado sobre crítica, como se pode notar no excerto a seguir:

- E o que é um crítico?
- Aquele que analisa o trabalho do escritor.
- Assim como nós?
- Assim como vós, meus senhores.
- E o que é um cínico?
- 1) Aquele que pertenciam a uma antiga seita filosófica grega, que desprezava as convivências sociais; 2) Um sujeito imprudente e desavergonhado.
- Assim como nós?
- Assim como vós, senhores.
- Errado: assim como vós mesmos.

E duas chibatadas por ser tão cínico (SANT'ANNA, 1975, pp. 123 – 124).

No interrogatório, percebe-se que as perguntas não exigem muita reflexão, já que são questões de cunho empírica focado na literatura. Mas as perguntas são interrompidas por chibatadas, uma forma de castigo, mesmo o personagem respondendo corretamente ao que lhe perguntam. Para finalizar o interrogatório, o narrador-personagem curva-se aos pés dos interrogadores, conforme se verifica na citação:

- E o que é tirania?
- Exercício arbitrário e irrestrito do poder.
- Assim como o exercemos nós?
- Assim como vós, meus senhores – eu respondi, prostrando-me aos seus pés e rogando por perdão.
- então nos diga, para terminar, o que é misericórdia?
- Compaixão despertada pela miséria alheia.
- Assim como o sentimos nós?
- Assim como vós, meus senhores – eu respondi soluçando (SANT'ANNA, 1975, p. 171).

Nessa citação, percebe-se a transformação do personagem *Ralfo*, que se rende à força do arbítrio a ponto de ajoelhar-se e pedir perdão aos seus

interrogadores. No discurso analisado, a presença de marcas linguísticas reforça as referências artísticas da obra de Sérgio Sant’Anna. No entanto, o discurso explorado para o personagem Ralfo trata de um discurso direto. Do mesmo modo, “A personagem dostoevskiana não é uma imagem objetiva, mas um discurso pleno uma *voz pura*; não a vemos e nem vemos” (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 60).

Após passar pelo interrogatório, Ralfo é acusado e cuja sentença constitui-se em deportá-lo para terra espanhola, local onde um médico realiza pesquisas psiquiátricas com seres humanos no Laboratório Existencial Dr. Silvana, como pode ser visto na sentença judicial:

CONSIDERANDO o arrependimento do acusado e suas possibilidades de recuperação; considerando o fato de haver o réu aprendido satisfatoriamente suas lições; considerando que o mesmo réu se encontra ilegalmente no país e fala uma língua semelhante ao castelhano; considerando ainda que em terras espanholas o Dr. Silvana, em seu laboratório, realiza notáveis pesquisas psiquiátricas com seres humanos, aceitando de bom grado voluntários.

QUE SE DEPORTA O ACUSADO IRREVERSIVELMENTE PARA A ESPANHA, MATRIZ DE TODOS ESSES BÁRBAROS E DESVAIRADOS QUE INFESTAM AS AMÉRICAS (SANT’ANNA, 1975, p. 128).

Assim sendo, Ralfo é deportado para terras espanholas e se hospeda, no Laboratório Existencial Dr. Silvana, livro VI da narrativa “D.D.D. 2: Documentos”. Os acontecimentos passam a ser relatados por Madame X, a única personagem a fornecer informação sobre o personagem Ralfo, uma psicopata, que não merece crédito de confiança “... o novo hóspede alia a beleza (certamente) de sua alma a uma aparência externa das mais atraente” (SANT’ANNA, 1975, p. 132). Neste livro, o personagem Ralfo participa de uma festa, mas, ao final da festa, ele desaparece e os convidados temem:

[...] que a esta altura já tenha cruzado as fronteiras de nosso país. Em direção à França, com toda certeza, terra onde se costumam refugiar os rebeldes de Espanha, [...] E também um país que, em razão de suas tradições de tolerância, serve bem de abrigo a depravados e extremistas como o Sr. Ralfo. E é em razão desta mesma fuga do principal protagonista de acontecimentos tão lamentáveis que aconselhamos a V. Exa. A mais ampla divulgação de alguns pontos deste relatório, numa versão menos deturpada dos fatos e que a servirá, talvez para amenizar sua repercussão, caso se confirmem no livro de memórias do já tão comentado Ralfo (SANT’ANNA, 1975, p. 158).

O desaparecimento do narrador-personagem Ralfo, ao final de cada capítulo, é uma característica artística do próprio livro, pois em *Confissões de Ralfo*,

o personagem faz uma viagem ficcional. Isso fica evidente, na escrita do livro VII, denominado “Suicídios, Personagens”. Aqui, a viagem prossegue com o personagem, percorrendo uma grande ponte, perseguido pela ideia do suicídio, atravessando o POINT OF NO RETURN, como pode ser visto no fragmento a seguir:

Um coração sangrando, mas determinado. Atravessando a ponte imensa que liga sobre a foz de um rio, dois países, duas cidades. Passando sobre barracões, lixo, sucata, linhas férreas e agora o rio. Passando a metade da travessia, o ponto onde não há mais retorno possível. Só se pode ir em frente, porque lá está mais perto do que cá. As lágrimas, meu caro, são por causa do vento nos olhos. Eu absolutamente não quero estar chorando. Sou simplesmente um cara que atravesso a ponte. E não quero ficar preso a nada, não quero possuir lembranças de quem e do que ficou para trás. Quem ficou, ficou, entendam? E quem vai, vai. Não se deve perturbar uma travessia com lágrimas e memórias, remorsos. [...].
Do princípio da minha história até agora, podem ter corrido cinco dias ou cinco anos ou, que sabe tudo se fez simultaneamente. O negócio é ir em frente: conhecer os que estão do outro lado. Mesmo que eles não passem de bêbados, prostitutas, guerreiros aposentados, mortos vivos, atores, personagens. E Ralfo (SANT’ANNA, 1975, p. 161).

O narrador-personagem do livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, relata o percurso de sua viagem de forma detalhada e ao mesmo tempo, deixa claro que não se prende a nada assim, ele vai deixando tudo para trás, e atravessa a ponte imaginária cruzando um rio que desliza calmamente, entre duas cidades e dois países em busca de novas experiências.

Ao atravessar todo aquele universo ficcional, o protagonista apresenta os novos personagens: Pancho Sancha¹⁷ e Alice¹⁸, que conheceu, ao atravessar a fronteira que liga um país ao outro, com os quais irá interagir como se comprova no trecho abaixo:

PANCHO SANCHA, ao contrário de seu quase homônimo, era magro. [...] Um desses imigrantes clandestinos que atravessam a fronteira da Espanha para a França. [...].
Passou a acompanhar-nos desde o dia em que me viu comprando, com fichas telefônicas, numa máquina automática, grandes chocolates e sanduíches. Disse que ficou muito admirado. Por meu lado, envaidecido, ensinei-lhe os macetes. [...].

¹⁷ Sancho Pancha, é um personagem do livro *Don Quixote de la Mancha*, de *Miguel de Cervantes*. Atua como um personagem contraste ao personagem principal, o próprio Dom Quixote.

¹⁸ Alice, personagem da narrativa infantil, de o livro “O País das Maravilhas”. Mas aqui, ela se transforma em outra personagem “Lolita” uma menina de 12 anos, uma ninfeta que inflama suas loucuras e seus desejos mais agudos.

Agora éramos três, embora Alice tomasse parte apenas passiva na sociedade, desde que resolvera, era o nosso ramo. Ou melhor, especialistas em substâncias. Mas nunca seríamos profissionais (SANT'ANNA, 1975, p. 177).

No trecho acima, verifica-se mais um episódio da viagem do personagem e nele está explícito a interação entre Pancho Sancho, o personagem do livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes; e Alice, uma personagem do livro *O país das maravilhas*. Ambas as personagens são viajantes, assim como Ralfo. Por isso, o narrador do livro *Confissões de Ralfo* faz uma intertextualidade, por ser uma característica da própria arte literária. Mas esses personagens são como os demais, desaparecem, ao final dos fatos; restando, novamente, apenas Ralfo, o personagem em busca de acontecimentos. Alice, personagem ingênua das histórias infantis, adolescente sedutora: “E o fato mais provável é que Alice, em sua viagem de um tempo para o outro, tenha recebido influências de Lolita¹⁹, transformando-se, deste modo, naquela pequena tentação que estava ali à beira do caminho” (SANT'ANNA, 1995, p. 174). Ocorre, nesta passagem, o destronamento da ideia de infância inocente, porque quem seduz Ralfo é Alice.

Saindo para a rua e sozinho no mundo mais uma vez. [...] Mas não por muito tempo presumo. [...] de novo só e como todos aqueles que, após várias tentativas, não conseguem encontrar sua identidade só me restava procurar uma profissão em que não é preciso tê-la: o teatro (SANT'ANNA, 1975, pp. 183 - 84).

O personagem Ralfo, ao perceber que está só, e ainda sem encontrar sua identidade, ele resolve procurar uma ocupação, na qual ele entende que não é preciso ter uma única identidade, ser ator de teatro.

Então, ele escreve uma narrativa em forma de teatro, cujo nome “AU THÉÂTRE” Livro VIII, inserido na obra *Confissões de Ralfo*. No “AuThéâtre”, o protagonista se apresenta como personagem do gênero dramático; tendo, por conseguinte, a oportunidade de assumir várias identidades, por intermédio dos personagens que representa no palco. Entretanto, essas representações no teatro são varridas ao final do espetáculo.

¹⁹ “*Lolita*” é um romance de Vladimir Nabokov, escrito em inglês e publicado em 1955 em Paris, em 1958 em Nova Iorque, e em 1959 em Londres. Mais tarde, foi traduzido por seu autor nativo russo em russo. O nome “Lolita” entrou na cultura popular para descrever uma menina sexualmente precoce. Lolita é um dos mais importantes romances do século XX. Polêmico, irônico, tocante, narra o amor obsessivo de HumbertHumbert, um cínico intelectual de meia-idade, por Dolores Haze, Lolita, 12 anos, uma ninfeta que inflama suas loucuras e seus desejos mais agudos (NABOKOV, 1994).

E quando eles chegam, os varredores, eu ainda estou aqui, na mesma posição, olhos petrificados numa máscara sem forma. Quando eles chegam e começam a varrer e limpar o teatro. Eles varrem balinhas, cigarros, programas, poeira, chiclets, amendoins, latas de cereja, copinhos de refrescos e café. Eles varrem lenços, moedas, gravatas, dentes postiços, cravos de lapela, comprimidos, sapatos, agasalhos. Eles varrem ainda máscaras, dores, sorrisos, lágrimas, gritos selvagens, gargalhadas, insultos, fantasias e finalmente, varrem a mim, Ralfo, o Magnífico. Todo o fantástico lixo que se acumula depois dos espetáculos de teatro (SANT'ANNA, 1975, p. 213).

No trecho citado, o personagem descreve todo lixo fantástico que se possa imaginar em encontra após uma apresentação de uma peça de teatro. Deste modo, ele encerra mais um capítulo da intensa viagem do personagem em busca de uma identidade através da arte.

Por fim, no livro IX, intitulado como “Literatura”, o protagonista apresenta o último recurso da intensa viagem em busca de si mesmo. Nesse capítulo será narrada a cena do julgamento do esboço do livro *Confissões de Ralfo*, escrito pelo narrador-personagem *Ralfo*. Destarte, a sua autobiografia, composta por fragmento selecionado de uma existência, já mencionado, anteriormente, é analisado pela Comissão Internacional de Literatura, tendo como único desejo a aprovação do seu livro como arte.

3.3 A Plenitude da Arte

Após vários episódios que marcaram a vida ficcional do narrador-personagem Ralfo em sua trajetória, fecha o ciclo dos nove livros, já citado em notas. No primeiro capítulo deste texto dissertativo, que constitui a odisseia *Confissões de Ralfo*, de Sergio Sant’Anna. Todavia, o arremate deste subcapítulo finaliza com a unidade IX intitulado “Literatura”. Neste tópico, o narrador-personagem relata seu percurso em um palácio em Genebra, onde fora convidado pela Comissão Internacional de Literatura para fazer o exame público do esboço de seu livro.

Era uma espécie de palácio, na cidade de Genebra, terra dos bancos, da placidez, e também da neutralidade, para evitar que se acusassem os examinadores de facciosismos nacionalistas. Um casarão majestoso e solene, [...]. Com teias de aranha nos ângulos das paredes, mas, em compensação, tapetes avermelhados, estatuetas de

bronze trincos de ouro e, naturalmente, grandes retratos de vultos literários. À porta principal, um porteiro engalando, algo parecido a um guarda do Vaticano, quando me ocorreu que também esses são suíços. Um porteiro que está ali para examinar as credenciais dos que entram; para sorrir afavelmente aos ministros e convidados especiais; para conferir a convocação, inclusive os retratinhos, dos que vão prestar exame, como eu próprio, evitando que um examinado se faça representar por outrem, como um estudante fraudulento numa prova oral. [...].
Era ali, pois, que eu devia vir, atravessando aquele portal protegido por um porteiro uniformizado entre duas estátuas idênticas simbolizando deusas das artes: algo assim como uma mistura bastarda de Minerva, Vênus e Afrodite (SANT'ANNA, 1975, pp. 217 - 218).

Na citação, o narrador-personagem Ralfo faz uma suposta descrição do Palácio em Genebra, onde o esboço do seu livro haverá de ser julgado por uma Comissão Internacional de Literatura, composto por figuras ilustres tais como:

O Ministro da Língua, da Concisão e da Síntese, dos Monólogos Interiores, dos Monólogos Exteriores, do Lirismo, da Vanguarda, das Regiões das Raízes Nacionais, da Literatura de Todos os Tempos e Todos os Povos e pala *Madame la Littérature*"(SANTANA, 1975, pp. 219 - 225).

Assim sendo, era formada a Comissão Internacional de Literatura para o julgamento do esboço do livro *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant'Anna, se aprovado, o mesmo poderá ser publicado "em milhões de exemplares, em dezenas de línguas, tudo isso distribuído aos leitores filiados à 'Liga Mundial'" (SANT'ANNA, 1975, p. 217). Do contrário, "a destruição ostensiva dos originais e o confinamento a mais terrível e solitária clandestinidade" (SANT'ANNA, 1975, p. 218).

Vale lembrar, que a obra de arte é o resultado da atividade humana, e o artista cria aquilo que causa estranhamento ao mundo real. Isso incide pelo fato de o mundo da arte ser outro mundo, distante do mundo real. É o chamado mundo da fantasia e da imaginação. Luigi Pareyson, em seu livro: *Estética: Teoria da Formatividade*. (1993) explica que:

Na obra de arte, existência e valor coincidem porque o artista não tem outro alvo senão a existência da obra, não seu efeito nem suas consequências, e muito menos ainda subordina a existência da obra a algum escopo que se deva atingir. Ele bem sabe que na arte efeito e existência coincidem, pois o efeito não é um fim externo que justifica a produção da obra nem é algo que se acrescente à obra uma vez realizada, mas é a própria obra, na sua existência física e presença material (PAREYSON, 1993, p. 265).

Diante do exposto, a escritura do livro *Confissões de Ralfo*, ainda não constituído como obra de arte literária, pode ser considerada uma atividade

humanamente artística, pelo simples fatos de já existir algo escrito, mesmo sendo somente o esboço. Isso se confirma a partir do trecho abaixo:

E com meus originais debaixo do braço eu atravesssei timidamente aquele portal da glória ou da desgraça, sentindo-me como um pequeno inseto de Kafka a penetrar sorrateiramente no Palácio da Justiça. Consentindo que guardas apalpassem meu corpo, numa revista à procura de armas, eles que temiam os terroristas culturais que não se limitassem aos livros e palavras. [...] Entrando, finalmente, nas salas severas daquele casarão e procurando de imediato, uma porta lateral, onde estivesse gravada a inscrição “Cavalheiros”. [...] Porque era para isso que eu estava ali: para que eles me concedessem o pomposo título de *Escritor*. Era para isso que eu trazia todas aquelas páginas datilografadas em espaço dois, tudo muito limpo e margeado (SANT’ANNA, 1975, pp. 218 - 219).

Vale destacar que, o escritor ficcional Ralfo, mesmo sendo convidado pela Comissão Internacional de Literatura e com seus escritos debaixo do braço, é revistado antes de entrar, por guardas do Palácio da Justiça, pois ali era o local que iria receber o título de escritor e, por isso, não poderia deixar de ser identificado e revistado, para não ser fraudado por terroristas culturais.

A produção artística é uma aventura, e com razão já se disse que o artista é um jogador tentando a sorte: sua execução é ao mesmo tempo procurar e encontrar, tentar e realizar, experimentar e efetuar. Ele deve fazer a obra, e somente depois da obra acabada é que se poderá dizer se ele encontrou a forma. Antes, nada se pode dizer, pois no curso do processo domina a incerteza e o perigo do fracasso (PAREYSON, 1993, p. 69).

Nesse aventurar-se, o artista é um jogador da própria sorte, pois ele abandona o mundo real e se joga no universo da escrita ficcional, tendo como pretensão ser escritor. Mesmo sabendo das incertezas, ele tenta e se apoia em si mesmo e no resultado que espera obter que é, a obra de arte.

Segundo Pareyson, “O artista é o primeiro crítico de si mesmo e não seria capaz de dar um só passo no processo de formação da obra de arte se não submetesse o próprio trabalho à avaliação do pensamento crítico” (PAREYSON, 1993, p. 27). Somente, a partir de um pensamento crítico, é que a arte adquire o seu caráter singular. Neste sentido, o narrador-personagem Ralfo, ao escrever *Confissões de Ralfo*, espera ser reconhecido pelo seu trabalho, como pode ser visto no trecho a seguir:

[...] O que eu desejo. Senhores é um pouco de prestígio [...]. Algo assim como direitos autorais entrando regularmente e uma casa de campo e viagens pelo mundo, tendo como única contraposição proferir conferências

[...]. Palestras sobre a fantasmagorização lúdica e simbólica do personagem na obra de Ralfo, o homem que escreveu a si mesmo. Ou sobre a organização do caos ou a caotificação da ordem como expressão literária. Ou sobre os parâmetros semióticos e éticomolológicos e semântico-moleculares na obra de Ralfo, o Único (SANT'ANNA, 1975, p. 220).

No fragmento transcrito, nota-se que o sujeito da escrita quer apenas ser reconhecido como escritor do livro *Confissões de Ralfo*. Partindo desse pressuposto, Oliveira afirma que, “O homem elabora obras artísticas e se dedica a elas com tanto empenho porque em si a atividade sempre se põe como prolongamento e o desenvolvimento de uma receptividade” (OLIVEIRA, 2011, p. 9). Simplesmente, a partir dessa dedicação e empenho, é que a obra de arte toma sua forma. Segundo Pareyson, “A obra de arte só aparece como tal de sua completude se mostra como resultado de um processo de formação”. (PAREYSON, 1993, p. 238). Neste caso, o texto adquire sua forma com suas próprias palavras e fala por si mesmo.

Assim, o livro *Confissões de Ralfo*, é julgado como pode ser visto no fragmento a seguir:

Tomando em seu conjunto, este livro demonstra como os senhores devem ter percebido em sua leitura, o mais completo desprezo pelas regras estruturais do romance, a sutil combinação das partes entre si. Eis que, sem a menor cerimônia e verossimilhança, os capítulos, do livro e as aventuras deste senhor vão se acumulando, quase sempre com uma impossível e inadequada relação de causa e efeito. Não fosse o receio de criar mais uma infame terminologia, diríamos que o autor inaugura o romance desestrutural. [...].

- E quanto a esses capítulos, tomados em separado, são pequenas aberrações literárias ou mesmo não literárias. Simplesmente aberrações. [...].

Este autor, [...] nos oferece uma narrativa delirante e mirabolante, quando é óbvio que tal espetáculo, mesmo como simples exercício de ficção, só poderia ter ocorrido a uma imaginação doentia. Pois o sr. Ralfo metamorfoseado em ator, demonstra o mais profundo desprezo pela sensibilidade dos espectadores, massa passiva nas mãos deste louco histriônico, o que se estende, por analogia, aos leitores deste livro, se algum dia, os houver.

- Além disso, não há diálogos [...] O que me diz o réu da ausência de diálogos? Onde estão os diálogos que tornam convincente uma narrativa? [...].

Ao livro, sugiro que se dê um destino que merece: que seja rasgado em pedacinhos e atirado ao lixo. Quanto ao personagem-autor, que seja morto (SANT'ANNA, 1975, pp. 222 - 223).

Com base nesses fatos, vale destacar que o livro *Confissões de Ralfo* é duramente criticado por seu caráter fragmentário, uma vez que o mesmo traz consigo todas as consequências de um livro desestrutural. Outro fator relevante no

livro é o aniquilamento do personagem, sendo transformado em pedacinhos de papel e o prenúncio e sua morte.

Ao final do julgamento, o narrador-personagem Ralfo tenta defender a livro, mas quando percebe que não tem saída, então, “foi nesse momento que eu joguei para o alto as folhas dos originais e corri. Aproveitando o tumulto, pois os guardas tenham de recolher as páginas para fazer cumprir a sentença” (SANT’ANNA, 1975, p. 228). Assim sendo, ele se desfaz de todas as folhas dos originais que trazia consigo e, é neste momento, que o narrador-personagem inicia o processo de libertação em relação ao seu criador, como ele mesmo declara:

E finalmente havia eu, Ralfo, subitamente livre, não mais impelido a cumprir ritos, discursos e representações; cada vez mais livre à medida que me resgam em pedacinhos junto com meu livro. Eu, Ralfo, de repente esquecido de todos e me esgueirando par fora do recinto, não sem antes observar os Ministros que se transformavam em morcegos e também escapuliam do salão – esvoaçando, cegos, a esbarrarem nas colunas e paredes e a imitarem horríveis, guinchos desprovidos de significados (SANT’ANNA, 1975, p. 229).

No fragmento citado, percebe-se que o narrador-personagem Ralfo num tom de deboche, metamorfoseia os Ministros da Literatura em morcegos cegos. Sendo assim, cumpre-se o fazer literário do protagonista, terminando a escrita deste livro com a palavra “FIM”, com letras maiúsculas, pressupondo o final da obra de arte.

Mesmo que apareça em destaque a palavra “FIM”, no final do livro IX intitulado “Literatura”, com letras maiúsculas, pressupondo o término do livro, isso é apenas uma suposição, pois é, no Epílogo, que ocorrerá a conclusão da obra de arte. É quando Ralfo se projeta em primeira pessoa do plural num espaço fechado, onde se nota uma mesa e uma máquina de escrever envolvidos no final da narrativa.

NÓS TERMINAMOS de escrever isso, que é o fim de nossas aventuras: [...]. [...] o fim do nosso livro... [...] retiramos o papel da máquina e o colocamos numa pasta, junto a todas as outras folhas datilografadas. Depois, nós acendemos um cigarro, pegamos outra folha e a pusemos na máquina, justamente para escrever isso que acima está escrito, o principio do nosso epílogo: que nós terminamos de escrever isso, que é o fim do nosso livro e de nossas aventuras: que finalmente havia eu, Ralfo, subitamente livre, etc., etc (SANT’ANNA, 1975, pp. 233 – 234).

O emprego do pronome “nós” no lugar do pronome “eu”, que aparece na citação, remete à ideia de que o sujeito da narrativa realmente se incorpora a Ralfo,

ator por ele criado, confirmando a proposta revelada no prólogo do livro *Confissões de Ralfo*, de tornar-se “personagem” e vivenciar a narrativa ficcional que mereça ser escrita, por se tratar da vida imaginária de um homem real. Esse homem é um “ser de palavras” que simula viver sua história no momento em que escreve.

Desse modo, pode-se dizer que a escrituração do objeto literário está terminada e que o universo ficcional terá um ponto final, mas antes de colocar esse ponto final, após o epílogo, o narrador apresenta uma “Nota Final”, na qual o narrador se desnuda apresentando como simulacro de Sérgio Sant’Anna, acontecimentos confirmados com a assinatura do próprio autor, como se pode ver no fragmento extraído da nota final:

Entre as várias incoerências deste livro está a de ser guardado ou publicado, uma vez que todas as suas cópias foram supostamente destruídas, no capítulo a que se deu o nome de “Literatura”. Quando ai se completou o ciclo de Ralfo e a purificação de seu autor, ambas as coisas impossíveis sem a paciente escrita do livro e sua rápida e simbólica destruição (SANT’ANNA, 1975, p. 238).

A partir da citação, reitera-se o destino da personagem, figurativizado por sua morte simbólica, uma vez que a narrativa “vivida” chega ao fim. Quanto ao narrador-personagem Ralfo, não lhe restava alternativa senão desaparecer, papel que cumpriu como personagem fielmente.

Agora que tudo foi cumprido, obra arte concluída, “o que resta é a possibilidade consoladora de o fazerem” com que “todos os leitores e críticos”, faça uma boa apreciação. Destarte, ela permanece como legítima representante de uma obra contemporânea de caráter estético advindo de uma coerência em que o autor-narrador dialoga com a estrutura da narratológica reconstruindo-a conforme o código artístico que a insere na contemporaneidade. Deste modo, mesmo sendo simulacro, Sérgio Sant’Anna assina, no final da nota, registrando ali uma data: “Julho – 1974”, para referenciar um efeito de sentido de verdade que, segundo Pareyson (1993):

A obra de arte, é claro, não depende mais de nada que lhe seja exterior: não depende mais do seu autor, pois dele se separou para viver por si mesma; nem depende ainda de um fim ulterior. Pois agora realizou tudo que devia realizar. [...] A obra de arte se acha em conformidade com a própria regra. [...] E tem tudo o que deve ter nada mais e nada menos, a tal ponto que qualquer acréscimo ou subtração não se limita a modificá-la, mas a destruiria inteiramente, porque lhe dissolveria a essencial integridade, completude e totalidade (PAREYSON, 1993, p. 93).

Dessa forma, a obra de arte só existe após sua plenitude, e sua plenitude é a realização de sua existência e valor como obra de arte, que, consoante Pareyson (1993):

Na obra de arte, existência e valor coincidem porque o artista não tem outro alvo senão a existência da obra, não seu efeito nem suas consequências, e muito menos ainda subordina a existência da obra a algum escopo que se deva atingir. Ele bem sabe que na arte efeito e existência coincidem, pois o efeito não é um fim externo que justifica a produção da obra nem é algo que se acrescenta à obra uma vez realizada, mas é a própria obra, na sua existência física e presença material. Além do mais, a obra de arte é o caso típico da universalidade que se faz valer através da singularidade e da singularidade que se apoia na universalidade, pois ela não tem outra "lei" a não ser a sua "regra" individual (PAREYSON, 1993, p. 265).

Mediante o exposto, neste capítulo, pode-se atestar que a arte encarna o próprio conceito de “realização”, apresentando-o em sua máxima evidência e no seu grau mais intenso de sua existência. Portanto, o livro *Confissões de Ralfo*, uma autobiografia imaginária de *Sérgio Sant’Anna*, insere-se na arte literária, somente após sua plenitude.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após discorrer acerca de algumas variáveis da obra de arte *Confissões de Ralfo* (uma autobiografia imaginária), de Sérgio Sant'Anna, selecionada como *corpus* desta dissertação, cabe tecer algumas considerações finais sobre os conteúdos teóricos e temáticos que contribuíram na construção deste estudo.

Sabe-se que o universo ficcional é repleto de “teias” que se entretecem, formando um caráter complexo, plurissignificativo, estabelecendo um desafio para aqueles que nele pretendem adentra-se. Entretanto, A obra de Sérgio Sant'Anna, escolhida como *corpus* dessa dissertação, destaca-se na criação ficcional memorialística da literatura brasileira dos anos 70, a qual está marcada pela subjetividade do homem privado. Logo no início do livro, mais precisamente no prólogo, o personagem, simulacro do sujeito da escrita, posiciona-se como um sujeito cuja história pessoal não interessa, e propõe-se a escrever uma narrativa de caráter autobiográfico no qual será personagem.

A partir dessa perspectiva, percebe-se no simulacro do escritor uma profunda reflexão sobre o ato de escrever e as possibilidades de novas descobertas pela vivência num outro mundo, ou seja, o mundo ficcional registrando-se, portanto, a metadiscursividade por ser uma marca da obra *Confissões de Ralfo*, marca essa, que busca explicitar, nos fragmentos dessa obra de arte em que eles mais se destacam.

Na construção da arte, procurou-se mostrar o novo modo de escriturar da arte contemporânea. Isso porque, o livro não foi construído num formato único, mas a partir de fragmentos de uma existência que narram à vida imaginária de um homem ficcional, que se traveste de personagem para narrar um destino imaginário mais interessante que o real.

Para chegar a estas considerações finais deste estudo, dividiu-se essa dissertação em três capítulos. No primeiro capítulo, trabalhou-se a arte da confissão e do fingimento, como processo artístico na obra de arte. No segundo

capítulo, apresentou-se a multiplicidade de faces na construção da arte de si e suas relações com as teorias da autobiografia imaginária. Uma obra de arte fragmentada, composta por nove livros, que se subdivide em outros, totalizando trinta e duas narrativas. E, no terceiro e último capítulo, discorreu-se sobre a viagem no universo da escrita como processo artístico; neste capítulo, discutiu-se sobre a intencionalidade do escritor quanto ao seu projeto de escritura e o afastamento do autor, cedendo lugar a um personagem; também a viagem do personagem em busca de algo, ou seja, a plenitude da arte.

Então, verificou-se que, em *Confissões de Ralfo*, não só por meio das histórias que foram objeto desse estudo, mas também pelo texto como um todo, um profundo envolvimento do escritor com o fazer literário e um intenso trabalho com a linguagem, daí, certamente, obter-se como resultado, uma obra acentuadamente metadiscursiva.

Constatou-se, também, na obra em questão, a construção de um ator inconstante, se vínculos actoriais e, ao mesmo tempo, temporais, como se pode verificar no fragmento a seguir: “Sou simplesmente um cara que atravessa uma ponte. E não quero ficar preso a nada, não quero possuir lembranças de quem ficou para trás. Quem ficou, ficou, [...] E quem vai, vai. [...] O tempo é passado”. (SANT’ANNA, 1975, p. 161). Nessa citação o que está em jogo, portanto, na viagem do personagem Ralfo, é sempre a busca de novos acontecimentos. No entanto, o personagem, sujeito da narrativa, se metamorfoseia e se multifaceta, revestindo-se de uma pluralidade de papéis temáticos, remetendo à ideia de que, na verdade, por trás dele, está o sujeito da enunciação, questionando a heterogeneidade do ser humano, inserido na obra contemporânea.

Dessa forma, pressupõe que, nessa abordagem, se conseguiu mostrar a construção desse ator, buscando os efeitos de sentido que o texto ofereceu na sua materialidade, ou seja, na perspectiva de uma obra de arte de tamanha complexidade como as *Confissões de Ralfo* (uma autobiografia imaginária).

Assim, as reflexões sobre o livro *Confissões de Ralfo* (uma autobiografia imaginária) têm sido referência para os postulados da literatura

contemporânea e, que se diga de passagem, considerada como uma obra de arte inesgotável.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicolas. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. - São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010.
- _____. *Maxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- 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.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. – Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Ruptura dos gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- ECO, Humberto. *Obra Aberta*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FIÓDOR, Dostoiévski. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade III. O cuidado de si*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1985.
- _____. *A escrita de si. In: O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Os anormais: curso no Collège de France*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*: Tradução de Beatriz Sidu. São Paulo: Centauro, 2003.

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

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

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. São Paulo. Companhia das Letras, 1994.

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

PAREYSON, Luigi. *Estética - Teoria da Formatividade*. Petrópolis: Vozes, Trad. Ephraim Ferreira Alves, 1993.

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

RENARD, Philippe. *Conclusions*. In *Journal intime et formes littéraires*. Geneve: Librairie Droz, 1978.

ROCHA, Clara Crabbé. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977.

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

_____. *Angústia selvagem: filosofia da linguagem e fluxo da consciência em Angústia, Graciliano Ramos e Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector. 2. ed. Goiânia: Kelps, 2011.

_____. *Escritas técnico-científicas*. Goiânia: Kelps, 2012.

RESENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

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

_____. *Simulacros*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

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.

ZAGURY, Eliane. *A Escrita do Eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

APÊNDICE

APÊNDICE I - OBRAS DO ESCRITOR SÉRGIO SANT'ANNA

Sérgio Andrade Sant'Anna e Silva (Rio de Janeiro-RJ - 1941). Contista, romancista, poeta que se inseriu, no cenário literário brasileiro, em 1969, aos 28 anos, com a publicação do livro de contos “*O sobrevivente*”(Contos,1969). Obra que o levou a participar do *InternationalWritingProgram* da Universidade de Iowa, Estados Unidos. Integrou-se ao corpo docente da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), permanecendo nela até 1990. A partir de então, passou a se dedicar, exclusivamente, à literatura; atuando, ainda, como colunista do jornal O Dia e colaborando com diversos veículos da imprensa, como a revista *Cult* e os cadernos literários dos jornais Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo e Jornal do Brasil. Publicou mais de 17 (dezesete) obras em papel, 50 (cinquenta) contos, 03 (três) novelas e outras obras publicadas na *internet*. Tem obras traduzidas para o alemão, o italiano, o castelhano, o francês, e o tcheco adaptado para o cinema. Além das traduções, tem, também, obras publicadas na Alemanha e na Itália.

Título e ano de publicação das obras

O sobrevivente (Contos – 1969)

Notas de Manfredo Rangel, repórter (Contos – 1973)

Confissões de Ralfo (Romance - 1975)

Simulacros (Romance - 1977)

Circo (Poesia - 1980)

Um romance de geração (Peça de teatro - 1981)

O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro (Contos - 1982) - Prêmio Jabuti

Junk-Box (Poesia - 1984)

A tragédia brasileira (Romance-teatro - 1984)

Amazona (Novela - 1986) - Prêmio Jabuti

A senhorita Simpson (Contos - 1989)

Breve história do espírito (Contos - 1991)

O monstro (Contos - 1994)

Um crime delicado (Romance - 1997) - Prêmio Jabuti

O voo da madrugada (Contos - 2003) – Prêmio Jabuti e Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira

O livro de Praga - Narrativas de amor e arte (Contos - 2011) - Prêmio Clarice Lispector da Fundação Biblioteca Nacional

Páginas sem glória (Dois contos e uma novela - 2012)