

O ROMANCE EM UM ÚNICO ATO - A RELAÇÃO ENTRE OS ELEMENTOS NARRATIVOS E TEATRAIS NA OBRA DE SÉRGIO SANT'ANNA.

Mestrando. Gleiser Mateus Ferreira Valério ¹(UnB)

Resumo: Ao analisar as obras de Sérgio Sant'Anna, percebe-se uma constante relação entre os elementos narrativos e teatrais. Três livros do autor são fundamentais para perceber esta mescla de gêneros literários (pensando a divisão triparte lírico-dramático-épico): *Simulacros*, *Um romance de geração* e *A tragédia brasileira*. Trata-se de três períodos da escrita de Sant'Anna: o primeiro em 1975, o segundo em 1981 e o terceiro em 1989, fechando um ciclo de suas obras e que é fundamental em todas as demais publicações que as sucederam até o livro atual de contos *O vôo da madrugada*. Desta forma, o trabalho visa à análise desta relação interartes e sua importância nos romances do autor, bem como, quais elementos internos e externos ao texto possam tê-la ocasionado.

Palavras-chave: romance, teatro, representação, Sant'Anna, Rodrigues.

Introdução

Estabelecer diferença entre as obras literárias é parte constitutiva da concepção crítica da literatura. Aristóteles é um dos primeiros a tentar, em sua *Arte poética*, a diferenciá-las quando estipula a triparte divisão: épico, dramático e lírico, algo que permeará todas as teorias que o sucederam. Ainda hoje, mesmo que de forma modificada e seguindo tendências dos novos tipos de escrita, essa caracterização ainda permanece, claro que com diferentes abordagens, ou seja, obras ainda são classificadas de acordo com os gêneros: narrativo (épico), poesia (lírico), teatro (dramático).

Apesar de se criar divisões entre as obras literárias, sempre ocorrerá a inserção de uma em outra. Criar um texto em que o gênero literário seja puro é inviável, e praticamente impossível. Uma possível resposta para essa questão é o fato de os três terem uma origem comum: a música. Os teóricos que discutem a origem da literatura associam à sonoridade e ritmo de alguns cantos clássicos gregos e romanos que posteriormente formaram tanto o épico, o lírico e o dramático (CARDOSO, 2003). É coerente supor que por mais que denominemos deste ou daquele gênero, de certa forma sempre teremos um elemento **híbrido**, visto a proximidade que temos na estrutura dos diferentes textos por serem advindos de uma gênese comum.

Um dos pontos que ainda consegue manter alguma diferenciação mais marcada (além dos peculiares de cada um: por exemplo a rima e o metro da lírica, o narrador na narrativa e a encenação no teatro) é a forma com que cada um se utiliza da representação. Tanto na poesia como na narrativa, os autores procuram identificação durante a leitura com quem o lê, criando uma situação tal com que se “acredite” no que é lido, devido, dentre outros, à verossimilhança. O texto dramático, no entanto, expõe a representação de um terceiro elemento (o ator) que fará de sua encenação baseada na leitura da obra.

Aristóteles afirma que a tragédia deve ter a duração de um dia, não mais, algo extremamente coerente se levar em conta sua tentativa de linearidade e **mimese** (ou imitação) na obra literária. Atualizando o comentário do autor, o texto dramático deve ser pensado de forma tal que ocorra no espaço em que o palco permita ao ator idealizar e construir sua representação sobre o que lhe é fornecido. Desta forma, temos sobreposição de representações: primeiro a que o autor cria ao compor a personagem e a segunda fruto da leitura desta primeira.

O texto teatral é escrito, a princípio, para ser encenado. O autor visa, durante sua escrita, corresponder a essa expectativa de um palco em que se desenrolará a ação. Na própria estrutura de composição desse gênero literário, não se pressupõe a figura do narrador, ou, para ser mais exato ela se dilui na estrutura de falas. Como afirma Ryngaert:

O teatro é antes de tudo *diálogo*, ou seja, de que nele a palavra do autor é mascarada e partilhada entre vários emissores. As palavras em ação assumidas pelas personagens constituem o essencial da ficção. (RYNGAERT, 1996: 13).

Se no romance o narrador assume a posição de controle do que é dito, no teatro o diálogo se apresenta como chave para a ação narrativa. E claro, a partir desta noção, a encenação é fundamental pelo fato de ser o momento em que o diálogo se torna real. Não que seja impossível apreender o sentido do texto pelo próprio texto, mas no momento em que o dramaturgo escreve a peça, ele pressupõe uma encenação haja vista as rubricas em que o autor descreve detalhes de cena, como personagens devem se portar, noções de tempo e espaço.

Sérgio Sant'Anna, autor contemporâneo brasileiro, é por conhecido por seus contos, e escritor de alguns romances bem considerados pela crítica especializada. Sua obra é marcada por um narrador irônico, que constantemente discute o próprio fazer literário e as teorias da composição. Temos a exposição de todos os trâmites que configuram uma representação e por várias vezes, personagens que expõem sua composição como elemento narrativo, quebrando assim a falsa ilusão de realidade.

Vários teóricos se debruçaram sobre esse viés da temática sant'anniana que é uma das características principais do autor. Porém, ao me deparar com várias obras, o que mais marcou, durante algumas leituras feitas, é como o autor traz elementos da dramaturgia para a escrita de seus romances. Se, como dito anteriormente, os gêneros literários não devem assumir pureza total em sua composição, essa mistura se faz presente em várias obras representativas de Sérgio Sant'Anna.

Seria inviável abarcar toda a produção do autor que é extensa. Selecionei para o *corpus* três obras que considero de grande representatividade para essa pesquisa por razões que serão discutidas durante o trabalho: o romance *Simulacros* de 1975, o “romance” *Um romance de geração* de 1980 e o que o autor considerou **romance-teatro** *A tragédia brasileira* de 1989.

O que se destaca nestas três obras em especial é a impossibilidade de delimitar se elas pertencem ao gênero dramático ou narrativo. São consideradas pelo autor “romances”, contudo estão fortemente permeadas pelas influências de elementos dramatúrgicos.

Em *Simulacros*, temos a concepção de um romance enquanto texto, mas que na concepção das personagens está marcado pela teatralidade. Trata-se de um projeto experimental, não apenas por trazer elementos de encenação para o universo da temática textual, como em usar os personagens como elementos de discussão da representação. O que se encontra é uma obra em que todos os personagens mais importantes estão ligados a um experimento feito por um cientista americano, o doutor PhD (Philip Harold Davis). Não apenas uma ironia à titulação acadêmica (na concepção do nome), mas em suas pesquisas que consistem em tirar algumas pessoas de suas vidas medíocres e oferecer a possibilidade de assumir novos papéis, deixar de ser o que são para viverem a vida de Vedetinha, Jovem Promissor, Velho Canastrão e Prima Dona.

A discussão engendrada nesta obra, bem como de *Um romance de geração*, se baseará na tentativa de discutir a idéia de representação encontrada na obra. Procurar compreender a intencionalidade na construção de personagens que se descobrem e agem como personagens, e que, acima de tudo, são marcadamente tipos, simulacros ou mesmo estereótipos em sua composição.

Além da discussão sobre a representação dos personagens, o livro *Um romance de geração* merecerá um maior destaque devido aos elementos típicos de um texto teatral: os personagens são atores, e o texto está dividido em duas partes a serem analisadas separadamente: “O único ato não encenável” e o dito “Romance de Geração”. Os gêneros literários, nesse caso, estão completamente enlaçados, temos numa parte teatro e em outra um romance. Nesta primeira parte do artigo a discussão se limita à análise deste “ato não encenável” que contraria a própria teoria dramática de que o texto teatral nunca será apenas lido, ou que não exista peça na qual seja impossível sua encenação.

A terceira parte compreenderá a leitura de *A tragédia brasileira*, texto que o autor nomeia teatro-romance. Não apenas essas relações inter-gêneros que é o ponto chave do trabalho, mas que estabelece uma nova visão desta idéia. Se nos dois livros anteriores a composição e estrutura eram fundamentais para se perceber essa **teatralidade** em Sant'Anna, neste momento a temática também será o foco da leitura. Mais que traços característicos da dramaturgia, o autor propõe uma concepção de tragédia para seu texto, o que já está exposto no título. Saímos do palco e vamos para

as coxias sob o olhar da figura central: o autor-diretor. Assistimos à encenação de uma peça que não se propõe apenas como mais uma encenação, mas a **tragédia brasileira**. A relação entre os gêneros literários se dá na aproximação da obra com o teatro de um dos maiores dramaturgos (que possui em quase totalidade de suas obras as tragédias): Nelson Rodrigues. As marcas da temática, dos elementos cênicos rodrigueanos se apresenta uma nova forma de se perceber as questões propostas nesse artigo, bem como os novos experimentos feitos por Sérgio Sant'anna ao escrever seus livros.

1.0 – A cena experimental e os personagens simulacros.

Um excelente indício para iniciar a discussão sobre a obra *Simulacros* é o comentário proferido por Sérgio Sant'Anna em uma de suas palestras realizada em Brasília. Segundo ele, durante o período em que morou nos Estados Unidos, sentiu-se atraído por algumas peças dirigidas por Robert Wilson. Tratava-se de encenações que o levavam a questionar a composição dos personagens, ou seja, que problematizava a representação não somente teatral e como do próprio romance.

Em algumas pesquisas realizadas em domínios virtuais, encontram-se comentários sobre a adaptação do texto brechtiniano feita pelo diretor Wilson. O contato de Sant'Anna, com a estética teatral que expõe a atuação, em que as personagens quebram a idéia de ilusão ao expor a existência de uma encenação é um dos motes para se pensar a relação dramaturgia/romance proposta. Sua forma de representar as personagens, quebrando por vezes a *mimese*, discute o ato de escrita, nesse caso ao transformar seus protagonistas em atores em uma grande cena, o que pode nos auxiliar na busca de contatos ocorridos entre as diferentes estéticas literárias.

O título, *Simulacros*, já nos oferece várias pistas para interpretação da obra. Não devemos esperar personagens tão lineares e tradicionais, mas sim aqueles que possuem em sua gênese o conflito da representação. A economia textual não nos oferecerá um quadro próximo do real, mas sim simulacros, ou seja, tipos, estereótipos. Posso me perguntar, sim todos os personagens são simulacros pensando a teoria de Aumont: O simulacro é um objeto artificial que visa ser tomado por outro objeto para determinado uso (AUMONT, 2004;102). Entretanto, o que Sant'Anna faz é tirar elementos humanos de uma realidade (claro dentro da própria ficção) e colocá-los em um projeto/pesquisa que consiste em “atuar” constantemente, transformar-se em personagem.

O modelo do simulacro pode ser encontrado entre os animais pode ser encontrado entre os animais e sua prática do chamariz (por exemplo, nas paradas nupciais ou guerreiras dos pássaros e dos peixes, sabe-se que, em certos peixes “combatentes”, a imagem no espelho provoca atitude agressiva idêntica à provocada pela visão de outro macho, por exemplo) – mas, na esfera humana, a questão do simulacro está mais próxima, como observou Lacan, à das mascaras e à do travesti...A imagem que lhe é proposta não é ilusionista, ninguém confundirá com a realidade; mas é perfeitamente funcional porque imita traços selecionados. (AUMONT, 2004; 102-103).

As máscaras correspondem aos novos nomes e vidas que adquirem: Jovem Promissor, Vedetinha, Velho Canastrão e Prima Dona. São os estereótipos criados pelo escritor ambicioso, a mulher bonita e “burra”, o homem de meia-idade com sentimento de fracasso e a mulher insatisfeita com o divórcio e em crise com a própria beleza. Claro, algo que cairia no lugar comum se fosse apenas criar um texto em que apareçam esses tipos, tão comuns nas ficções, como no conceito de Bhabha para o estereótipo: algo de identificação comum e que está no lugar de sempre (BHABHA, 1998; 105-106), ou seja, como Vedetinha que pressupõe o fato de toda mulher bonita ser considerada intelectualmente menos capaz. Sant'Anna vai além apenas da noção de simulacros e estereótipos, usa esses elementos para fazer de seu romance um texto encenado.

No momento em que “vendem suas almas” ao assinar o contrato com Dr. PhD, perdem que ainda os diferenciavam enquanto humanos: seus nomes. Passam a representar papéis de forma

integral. As ruas, as casas, o quintal são seus palcos, o dia é o tempo, e o enredo dependerá da maliciosa e irônica inteligência do americano Philipe. Desde a relação entre um padre e uma mulher na principal avenida carioca a um jogo entre Chapeuzinho Vermelho e o Lobo “Canastrão” no parque durante a madrugada fazem parte do experimento científico bolado pela mente doentia de PhD.

Se uma realidade guiada pela experimentação é criada na atmosfera do texto, em que se vive como um personagem encenando no cotidiano. Sant’Anna cria o que muitos críticos a esse livro consideram de “experimental”. Para conseguir atingir seu objetivo de discutir as questões de representação, inicia um processo de relação interartes em sua produção, bem como em várias outras que seguiram.

Não quero, inicialmente, discutir a possibilidade ou não de se traduzir o romance do autor para o palco, o que também seria uma leitura interessante, mas observar nos livros analisados como a estética teatral trespassa a leve película da escrita romanesca.

Na medida em que as peças se aproximarem desse tipo de Dramática pura, serão chamadas de “rigorosas” ou puras, por vezes também de “fechadas”, por motivos que se evidenciarão. Na medida em que se afastarem da Dramática pura, serão chamadas de épicas ou lírico-épicas, por vezes também de “abertas”, por motivos que igualmente se evidenciarão. (ROSENFELD, 2006; 20).

O que Anatol Rosenfeld explica em seu texto sobre a diferenciação dos gêneros literários nesse caso é revertido para a relação em que procuro evidenciar. Se os romances em geral são “fechados” por sua estrutura, em alguns casos como em *Simulacros*, podemos perceber uma obra “aberta”, talvez predispostas a possuírem um teor mais híbrido em sua produção. Seria incabível procurar uma estética do dramático, visto estarmos diante de um romance em todos os seus elementos estruturantes. Temos as noções básicas de narrador, narratário, tempo e espaço bem formados e consolidados, todavia, com personagens que transformam os dados típicos dos textos narrativos em uma peça teatral na qual são os atores principais, são dirigidos por uma mente superior que sempre está com os olhos voltados para eles, ou seja, uma espécie de diretor que controla a cena, nesse caso a própria “vida” das personagens.

Simulacros, seria uma primeira tentativa de aproximação entre o dramático e o narrativo em Sant’Anna. Percebemos o aparecimento ainda de forma tímida dos elementos teatrais em sua obra. Ele transforma o tempo e espaço narrativo em palco, os personagens em atores, assim como insere um diretor-autor na figura de Philipe Harold Davis.

Se as encenações de Robert Wilson influenciaram o “pensar o fazer literário” para Sérgio Sant’Anna, o que inicialmente seria um experimento na escrita, transforma-se em uma nova estética textual, pelos menos para as obras do autor. Como dito anteriormente, nesse livro particularmente ainda de forma bem leve e tateando as possibilidades. Em *Um romance de geração* temos um avanço nessa tentativa. Não há mais um romance influenciado pelo teatral, mas duas partes específicas nomeadas de: “a peça” e o “romance de geração” proposto pelo título. Confunde-se de forma tal a nomenclatura para a obra que no livro encontramos o selo da editora acusando ser um romance e na wikipédia on line, fruto das pesquisas feitas em sítios eletrônicos, no verbete Sérgio Sant’Anna² encontrarmos a obra nomeada “teatro”.

2.0 – O romance em um único ato (não encenável).

Os comentários sobre as personagens feitos sobre *Simulacros* ainda aparecem, não com a mesma força em *Um romance de geração*. Na obra os personagens são apenas denominados “Ele” e “Ela”. São dos protagonistas Jovem promissor que se transforma na figura de Santeiro, ou o Adulto em hiato criativo, bem como Vedetinha que se metamorfosea na Jornalista Ambiciosa. Acima de tudo estão reduzidos aos pronomes pessoais relacionados ao masculino e ao feminino, ou seja,

representam todas as possibilidades que esses dois gêneros sexuais poderiam oferecer. Diferenciados pela figura de Santeiro, o escritor de poucos e desconhecidos livros que é alvo de uma pesquisa por parte da jornalista pelo simples fato de ser parte do grupo que escrevia em meio a ditadura militar. A composição das personagens, bem como sua construção não será levado em conta nesse momento por ser parte de uma pesquisa ainda em andamento. O foco desta parte da análise será a estrutura o texto em meio a relação teatro/romance.

O teatro propriamente dito só nasceu ao se estabelecer o diálogo, quando o primeiro embrião da personagem – o corifeu – se destacou do quadro narrativo e passou a ter vida própria. (PRADO, 2002; 86)

Ao ler *Um romance de geração*, notamos uma mudança radical no que concerne à composição da obra, ainda mais se comparado a *Simulacros*. Não podemos nomeá-lo como um romance propriamente dito nesse caso, mas sim como uma peça em um único ato e a aparição de S.S. alter ego de Sérgio Sant’Anna que questiona o que foi dito anteriormente. Se na primeira parte temos o diálogo dos personagens, na segunda deparamos com um narrador crítico e irônico que expõe os questionamentos levantados. Deixamos de lado a parte teatral “pura” oferecida anteriormente, para encontrar um romance realizado a maneira de um ensaio teórico a respeito do que se passa na própria obra. O narrador deixou o âmbito do texto e se transformou em parte do próprio diálogo, contudo, ele se apresenta ao término como a criticar, em uma espécie de monólogo extenso de S.S., o sentido de seu texto, ou seja a base da formação do próprio teatro como vemos na citação feita de Décio de Almeida Prado.

Teatro, literatura, ensaio ou meta-literatura? Longe de ser uma leve inserção do elemento dramático, encontramos uma peça verdadeira, com noções de espaço cênico (ambientado em um apartamento de classe média do Rio de Janeiro) e a estrutura desprovida de um narrador aparente, em primeiro plano se pensarmos a segunda parte da obra, enfocada apenas nos diálogos entre “ele” e “ela”. Esse narrador aparecerá, de certa forma, apenas no que depois será nomeado romance.

Considero essa obra o ponto chave do contato entre os elementos narrativos e teatrais em Sérgio Sant’Anna. Partindo da irônica elaboração de *Simulacros*, que joga, ainda que de forma tímida, com a dramaturgia, nesse momento a obra assume caráter teatral em sua construção. Não apenas personagens, o casal principal é formado por atores que transformam uma entrevista sobre os autores do período ditatorial brasileiro (1964-1985) numa cena, o que acaba se mostrando uma verdadeira análise do fazer literário, do Brasil e da nação formada por milhões de brasileiros que não possuem a mesma situação financeira.

O título da primeira parte já demonstra a ironia e o caráter experimental de Sant’Anna: o único tão não encenável. Por se tratar de uma peça, essa impossibilidade de encenação não existe. Ryngaert comenta o fato de todo o texto dramatúrgico poder ser levado ao palco (RYNGAERT, 1996), a própria composição feita levando a ação para o diálogo, entre outras características permitem que se encene o que o autor crie verbalmente. Porém, não há na escrita de nenhum dos livros componentes do *corpus* a pretensão de se equivaler a um Shakespeare ou um Molière, mas sim o que Ronsefeld discute sobre a literatura: utilizar os gêneros os tipos diversos de imaginação e de atitudes em face do mundo (ROSENFELD, 2006; 17).

É Sant’Anna que diz não querer ser um autor teatral em alguns diálogos que realizamos. É sempre enfático em dizer “despreparado” para tal. Mas, o corpo de seu texto oferece possibilidades cênicas infundáveis. Se os diálogos se estruturam em falas intermináveis de Santeiro, isso não serve como parâmetro para demonstrar ser ou não encenável, podemos chegar a seguinte frase de Sabáto Magaldi:

Os diálogos abundantes constroem o ator, que se sente mal em cena. Se o dramaturgo não previu a necessidade da interpretação, por que não escreveu ensaio ou romance? (MAGALDI, 2006;27).

Cabe ressaltar que Sant'anna jamais se nomeia um dramaturgo, o que num âmbito geral o excluiria da responsabilidade de seu texto ter que ser interpretado num palco. Contudo esse ato “não encenável” não pode ser limitado a uma forma de se classificar o ator, seria simplificado demais. Essa incoerência exposta já no título abre espaço para algo maior, o limite entre o teatro e romance foi quebrado, o que fazer agora? Um romance-teatro, um teatro-romance, os dois?

A obra ainda merece um estudo maior sobre sua composição, visto ser o que chamo o ponto crítico dessa relação entre os gêneros literários na obra sant'anniana. Contudo é ainda uma lacuna pensando ser parte de uma pesquisa em andamento.

Essa ruptura criada em duas partes ligadas em certo ponto, mas separadas em outro sem dúvida não passa ileso na continuidade da produção do autor. Prova disto é a escrita de *A tragédia brasileira* escrita em 1989 e considerada por Sant'Anna sua obra preferida, que por sinal já levanta várias questões ao nomear seu livro de **teatro-romance**, bem como, trazer no título a palavra **tragédia** que é parte de uma tradição teatral. Nesta parte do artigo, a análise sai simplesmente da estrutura do texto, parte para uma outra perspectiva da relação entre os gêneros: a relação entre Sérgio Sant'Anna e a dramaturgia de Nelson Rodrigues. Não apenas o texto apresenta elementos teatrais como se deixa influenciar diretamente pela temática rodrigueana, para com isso, criar uma verdadeira **tragédia brasileira**.

3.0 – O teatro-romance e as inserções da temática rodrigueana em *A tragédia brasileira*.

No teatro, todavia, torna-se necessário, não só traduzir em palavras, tornar consciente o que deveria permanecer em semiconsciência, mas ainda comunicá-lo de algum modo através do diálogo, já que o espectador, ao contrário do leitor do romance, não tem acesso direto à consciência moral ou psicológica da personagem (PRADO, 2002; 88).

O teatro precisa do diálogo para transmitir a totalidade da ação. No romance apreendemos grande parte da vida da personagem, conseguimos adentrar o seu exterior e seu interior. Somos guiados pelo olhar do narrador por todos os recôncavos que a narrativa nos oferecer. No palco, diferentemente dependemos das nuances da atuação para depreender todas as situações e tensões que a peça pretenda obter. O diálogo deve levar o leitor/espectador a essa percepção do todo narrativo.

Por essa dificuldade que Sant'Anna ressalta não se considerar um dramaturgo. Seus comentários nos mostram a admiração por esses escritores e sua capacidade de trazer várias das tensões de uma trama romanesca para a cena. Mesmo não podendo denominar suas obras como teatrais, percebemos a influência da dramaturgia. Considerando alguns livros verdadeiros experimentos de mescla entre os gêneros literários, *A tragédia brasileira* é, sem dúvida, um ponto fundamental e explicativo para algumas das questões levantadas.

Protagonizado por um autor-diretor, o livro se passa em meio a encenação de uma peça na qual a jovem e virgem Jacira morre em um “atropelamento”. No entanto, não há acidente, a garota cai falecida antes mesmo do contato do carro com sua pele, sendo que, no exato momento dividia seu olhar entre o vizinho Roberto, escritor apaixonado pela garota, e um negro em um terreno baldio. Passamos para o enterro de Jacira, e sua sacralização por parte das pessoas que a seguiam, ao mesmo tempo ocorria o enterro de Roberto que se mata após o falecimento da amada. Com essa premissa, o desenrolar sai deste contexto e parte para várias encenações em que os personagens Roberto e Jacira assumem novos papéis. Encontramos também a lascívia da personagem que inicialmente era considerada a virgem, mas que se apresenta como a amante do autor-diretor, de Roberto e com um ar de devassidão sobre o seu túmulo durante o enterro.

Não há uma estrutura próxima de *Um romance de geração*, com a divisão clara das partes do romance e da peça. O texto varia entre os dois gêneros seguindo a vontade do autor. A versão que li é uma nova edição em que Sant'Anna passa a utilizar falas, o texto original de 1989 é feito todo em formato narrativo. Desta forma, temos uma estrutura teatral melhor consolidada. A escolha do título já indica as intenções do autor ao compor a obra, fazer um romance-teatro.

O que vem a ser um romance-teatro? Mais que uma mistura de gêneros literários, está a discussão da composição de um livro. Estamos no limite entre o teatro e romance. Roberto, como os protagonistas dos três livros anteriormente citados, é um escritor. Sua vida está baseada na paixão pela jovem Jacira e afastado de todos os demais que o cercam. Uma mente maior controla todo o desenrolar, a figura do autor-diretor, que podemos comparar a Doutor PhD e S.S. Esses são alguns dos elementos comuns às obras. Sant'Anna, depois das primeiras tentativas, se deixa vencer pelo jogo proposto por seus textos e nomeia sua tragédia de romance-teatro.

Foi a partir da leitura da obra que a idéia de compreender essa narrativa surgiu. Sant'Anna diz ter vivido uma fase de contato direto com algumas encenações durante a escrita de *A tragédia brasileira*. Próximo ao diretor Antunes Filho, acabou se deixando influenciar por esse teatro do qual começa a assistir. Somado ao desinteresse de se considerar um dramaturgo, as influências acabam se dando na composição de seus romances. A complexidade dessa obra é ainda maior que as anteriormente analisadas.

Não temos mais personagens que encenam nas ruas, e fazem da vida representação, muito menos uma peça em um único ato. O texto se transformou na encenação. *A tragédia brasileira* é a visão do autor-diretor sobre um drama que já foi aos palcos. A discussão agora é sobre uma obra que já está encenada, e somos levados ao interior da mente de seu realizador para compreender o todo narrativo.

O olhar é como de uma câmera que do alto de um teatro filma a cena. Aos poucos esse foco sai do próprio recinto do palco e parte para os camarins, para as coxias e nos tornamos parte de todo o conjunto que engloba o drama: não apenas o texto e a atuação, mas tudo que está por trás da elaboração de uma peça. Se por um lado temos essa visão do fazer teatral, em outro sabemos que esse “olhar” que percorre a obra, e que acompanha as decisões do autor-diretor é o narrador criado por Sant'Anna.

A escolha do título já nos oferece uma hipótese para prováveis interpretações: denominar seu livro uma “tragédia”. Não se trata de uma mera escolha, pensando que esse tipo de texto é marcado por uma série de regras e peculiaridades. Podemos nos remeter ao clássico grego em sua gênese para fazermos associações. Pensando a idéia de tragédia:

Antes de mais nada – já foi dito e repetido –, a tragédia grega tem sem dúvida alguma, uma origem religiosa.

Essa origem ainda era mais claramente visível nas representações da Atena clássica. E essas derivam claramente do culto a Dioniso. (ROMILY, 2000:13).

A tragédia brasileira não tem a mesma finalidade dos cultos dionisíacos gregos, ou mesmo a visão de clássica de uma tragédia. Procurar um Édipo condenado pelos deuses pelo crime do pai Laio, ou um Orestes que paga pelo matricídio não condiz com o texto de um autor como Sant'Anna. Contudo o elemento religioso está presente claramente na obra na figura de Jacira. A beatificação da virgem, bem como a discussão final da obra que vai desde Buda ao próprio Jesus Cristo aproxima o livro do elemento clássico. Não há necessariamente o controle divino severo como acontecia em Ésquilo ou Sófocles, mas deuses que aparecem em toda sua ironia para o palco em que a santa totalmente maquiada ri dos participantes de seu próprio enterro. Podemos sim fazer associações diretas com uma forma mais atual de tragédia brasileira: Nelson Rodrigues.

É no teatro rodrigueano que Sant'Anna busca inspiração para sua obra. Voltando ao momento de sua composição, Antunes Filho fazia várias adaptações de Rodrigues para o teatro quando o autor se mantém mais ligado ao diretor. Outro ponto que diz lhe ter influenciado é a encenação mais expressionista, cara a Sant'Anna. Sem dúvida a influência do teatro expressionista está refletido em *A tragédia brasileira*. Partindo das características comuns a esse tipo de texto proposta por Styan:

1. A atmosfera de sonho e mesmo de pesadelo, corroborada pela iluminação irreal, pelas distorções cenográficas e pela utilização de pausas e silêncios contrapondo-se ao texto falado;
2. A simplificação dos cenários, sugerindo, imagisticamente, o tema da peça;
- 3 – A fragmentação da história e da estrutura da peça em episódios que, valendo por si mesmos, expressam a visão do protagonista, em geral do próprio autor;
- 4 – Os caracteres perdem sua individualidade e tendem a uma abstratização que os torna estereótipos caricaturais, grotescos, muitas vezes;
- 5 – Diálogo febril, poético, tomando a forma de longos e líricos monólogos ou, às vezes, de frases telegráficas, com uma ou duas palavras, entrecruzando-se diálogos, estilizando (e artificializando) a linguagem.
- 6 – O estilo de representar tende ao excesso (overacting), assemelhando-se aos movimentos mecânicos de um boneco. (Apud: FRAGA, 197-198).

Muitos críticos associam a obra de Nelson Rodrigues ao teatro expressionista, dentre os quais Eudinyr Fraga em seu *Nelson Rodrigues expressionista*. Suas personagens vivem em meio a várias das características anteriormente citadas. A atração conduz a repulsa, o amor, à violência. A transcendência espiritual é impossível e os seres só conseguem atingir o absoluto fracasso. O mundo em que vivemos é uma ficção projetada pela nossa imaginação (FRAGA, 203). É em meio à existência de uma mulher cercada pelos fantasmas de sua vida como em *Vestido de noiva*, as filhas que matam o homem que chora por apenas um olho de *Os sete gatinhos*. Nessa atmosfera de virgindade, pecado, sexo, lúgubre e assassinatos que o teatro rodrigueano atinge seu ápice, e é dessa maneira que Sant'Anna transpõe os elementos expressionistas em seu livro.

O cenário inicial se passa no momento em que o coveiro começa a preparar o enterro da personagem, uma noite escura marcada apenas pelo soar grave da nota SOL, que pingará a partir daí (ATB³, 2005; 10). A paixão incondicional de Roberto pela menina virgem, o motorista que ao descrever a morte de Jacira não consegue se desvencilhar do olhar sobre os pêlos pubianos da garota e do pequeno seio ainda aparecendo. Outro traço puramente rodrigueano é a gota vermelha que desce pelas pernas da personagem. O momento da descoberta de sua maturidade, a primeira menstruação que tinge em vermelho o vestido branco da menina virgem, que ao mesmo tempo olha para o negro no terreno baldio, mas que todos julgam como um estuprador em potencial. Podemos aproximar com a história da garota “inocente”, Glorinha, de *Perdoa-me por me traíres*, vivendo com sua família conservadora e sua tia que não consegue pronunciar mais que uma frase. O desenrolar se mostra um jogo de assassinato, e no qual a personagem perde esse ar de castidade e termina voltando para um prostíbulo onde começará a receber clientes. Da mesma maneira, Jacira que no enterro assiste com um ar zombeteiro e maquiada as pessoas que a sacralizam quebrando a imagem da menina pura que brinca de corda na rua.

O término da obra traz a discussão entre o ser e o divino. Essa idéia antitética de virgindade/lascívia, vermelho/branco, escuro/claro, divino/pecado é a base da concepção de *A tragédia brasileira*. Podemos interpretar vários personagens de Sant'Anna a partir dos protagonistas de *Perdoa-me por me traíres*. A própria reconstituição do crime, e enterro de Jacira é marcado por várias vozes que compõem o que se passou. Como se a vida da personagem se estruturasse pela

polifonia das pessoas da rua, as vizinhas fuxiqueiras, os homens que a desejavam. Os acontecimentos são prenunciados por esse coro da gentinha, quase bruxas hamletianas a clamarem a vida e morte de Santa Jacira, muito próximo das tias “encalhadas e reclusas” de *Toda nudez será castigada* de Rodrigues.

Sant’Anna faz de suas obras o seu grande experimento. Os gêneros literários se transformam em grandes mesclas nas mãos do autor. Partindo do seu romance, *Simulacros*, para sua peça e romance em *Um romance de geração* e sua peça encenada e transcrita de forma romanesca que percebemos a relação entre o dramático e o narrativo. Mais que ser transcrito para um palco, seu objetivo maior é questionar a partir de um jogo criado em seu texto. Claro que cada obra segue formas diferentes de interpretação: as transgressões dos conceitos de representação, dos conceitos de encenação ou mesmo dos gêneros literários. Trazer o palco de Nelson Rodrigues ao romance acaba se concretizando no que chamamos de Romance-teatro, título dado pelo autor, mas que é uma boa forma de conceituar o que encontramos em suas obras escritas após *Simulacros*.

Referências Bibliográficas

- [1] ARISTOTELES (2000), *Poética*. Trad. Baby Abrão. Coleção Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural.
- [2] CARDOSO, Zélia de Almeida (2003), *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes.
- [3] RYNGAERT, Jean Pierre (1996), *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes.
- [4] AUMONT, Jaques (2004), *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papirus.
- [5] BHABHA, Homi K. (1998), *O local da cultura*. Trad: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- [6] ROSENFELD, Anatol (2006), *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva.
- [7] PRADO, Décio de Almeida (2002), “ O personagem do teatro” In: CANDIDO, Antonio et alii, *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- [8] MAGALDI, Sábato (2006), *Iniciação ao teatro*. São Paulo: Ática.
- [9] ROMILLY, Jacqueline (2000), *A tragédia grega*. Brasília: Ed. UnB.
- [10] FRAGA, Eudynir (1998), *Nelson Rodrigues expressionista*. São Paulo: Ateliê.
- [11] SANT’ANNA, Sérgio – *A tragédia brasileira*. São Paulo: Companhia das letras: 2005.

¹ Gleiser VALERIO, formado em Letras Língua Portuguesa e respectivas Literaturas pela Universidade de Brasília, mestrando em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas pela mesma universidade com a pesquisa sobre relação entre os gêneros literários na obra de Sérgio Sant’Anna com enfoque em *Um romance de geração* de 1980. E-mail: gleisermateus@hotmail.com

² http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rgio_Sant%27Anna

³ Nomenclatura para *A tragédia brasileira*.