

## FICÇÃO E VIOLÊNCIA: AS NARRATIVAS DE SÉRGIO SANT'ANNA E LEITURAS SUFOCANTES

Anderson Possani Gongora (UEL)

*O equilíbrio do terror é o terror do equilíbrio*

Jean Baudrillard

Sérgio Sant'Anna, escritor nascido no Rio de Janeiro em 1941, é autor de vários livros, entre eles, *O Monstro*, 1994, e *O Vôo da Madrugada*, 2003 (Prêmio Jabuti 2004), ambos editados pela Companhia das Letras. Nesses livros de contos e novelas, é possível compreender parte da realidade social através de textos que apresentam situações corriqueiras, porém, por serem audaciosas, remetem a questões universais, como morte, sexualidade, identidade, entre outras.

Tais questões, direta ou indiretamente, resultam em conflitos que levam à violência, seja ela uma manifestação de âmbito coletivo ou individual, física ou psicológica. Sua complexidade, parafraseando Ronaldo Lima Lins, implica numa observação quanto à dualidade que a envolve, não como uma antítese da realidade, porém, como um paradoxo existencial onde situações como de vida e morte, riqueza e pobreza, construção e desconstrução, sempre aparecem conjuntamente. Por isso, em sua definição conceitual, é exercida por uns e sofrida por outros, possuindo assim, duas faces: uma resultante e outra determinante.

Como temática contemporânea, a violência está ligada à literatura por motivos de reflexão e representação da realidade humana através das imagens e dos conceitos. Quando há uma desordem, esta deve ser imediatamente corrigida para que se estabeleça a ordem, ou seja, o homem opta pela razão e sufoca o que é considerado irracional. Quando o que é irracional se torna incontornável, ele procura esquecer ou fingir que o erro não existe, porém, esse acaba aflorando com a violência. À literatura, como muitos pensadores já afirmaram, caberia a função que se estende às demais artes, a que defende o princípio da arte como imitação da realidade e da arte como aprendizado, e no caso específico da violência, também pode funcionar como resposta ao horrível e ao insuportável, sendo, portanto, uma das formas de esvaziar os vários tipos de tensões existentes na modernidade.

Em *O Monstro*, novela escrita a partir da elaboração de uma entrevista ficcional concedida por um professor universitário, Antenor Lott Marçal, de 45 anos, no Rio de Janeiro, em 2 de junho de 1993, Sérgio Sant'Anna cria um universo sufocante onde predomina a sedução e o sadismo. O professor, condenado por estupro e assassinato, expõe friamente e com detalhes, de uma forma até meio filosófica (visto que era um professor de filosofia) as razões de seu bárbaro crime que resultou na morte de Frederica Stucker. Na introdução da entrevista já se pressupõe, por parte da revista fictícia, um esclarecimento:

Quando inúmeras outras ocorrências não menos brutais têm mantido em permanente estado de choque a opinião pública, *Flagrante*, antes do que procurar reviver os detalhes de um caso que foi exaustivamente tratado pela imprensa, sem que faltasse alta dose de sensacionalismo, considerou oportuno ouvir Antenor, pela certeza de contribuir para uma reflexão sobre os mecanismos existenciais e psicológicos que estão presentes na prática de

crimes hediondos como este, para os quais não pode ser encontrada nenhuma explicação de origem econômica e social (SANT'ANNA, 1994, p. 40).

Tal esclarecimento pretende justificar a necessidade de compreensão por parte dos leitores que estão desacostumados diante de tais publicações, todavia, estes parecem não se preocupar com a estranha entrevista, pelo contrário, como o próprio Antenor revela, eles “tirarão dela um prazer que não gostariam de admitir”. Vêem no entrevistado um anti-herói que precisa ser considerado e até mesmo respeitado, pois o autor, num primeiro momento, possui a audácia de chocar por meio dos fatos e mais adiante a de suavizá-los para que haja um sadismo reflexivo por parte dos leitores.

A perplexidade diante dos fatos narrados e esclarecidos pelo próprio protagonista do crime é seguida de uma aproximação tranquilizadora que faz com que haja uma retomada e materialização da fantasia, tanto por parte do personagem como por parte dos leitores, e quando isso ocorre, traz consigo uma periculosidade onde interagem ficção e realidade como se tudo fosse caso para um gozo transcendental. Esse gozo só é permitido através da ficção, já que na realidade todos devem e procuram reprimir os sentimentos mais recônditos, como a lascívia, encontrando-a e desfrutando-a a partir do outro que a ela se entrega.

Sobre essa espécie de extravasamento de tensões, Ronaldo Lima Lins também pondera:

(...) A catarse constitui, inegavelmente, uma descarga de violência que, em princípio, provoca o desencadeamento de emoções por parte do espectador. (...) A catarse representaria, portanto, um elemento de violência que a arte sempre utilizou em seu próprio benefício como transmissora, numa dose controlável, de uma outra violência, a da vida. Funcionava como o corpo sacrificial que esgotava, nos limites da realidade ficcional, a violência potencial do leitor, desencadeada e saciada ao mesmo tempo (LINS, 1990, p. 34-35).

Em *O embrulho da carne*, segundo texto a ser analisado, e que pertencente à primeira parte do livro *O Vôo da Madrugada*, também fica explícito um universo contraditório onde as personagens reais da ficção são exemplos claros de conflitos existenciais que acompanham muitas pessoas que fazem parte do conturbado cotidiano citadino, promovido cada vez mais pelo crescente capitalismo, como afirma André Bueno:

O país já está formado, o futuro já chegou, em vários sentidos está mesmo passando ao largo, e a prometida modernização do nosso capitalismo deu no que deu, acesso civilizado em pequena escala, violência e barbárie em grande escala (...) (BUENO, 2002, p. 32).

Como exemplo dessa realidade, apesar de o próprio autor já ter afirmado em entrevista a Suênio Campos de Lucena de que não se preocupa com a literatura engajada, ao final do conto há uma nota por meio da qual ele esclarece:

Este conto foi imaginado a partir de matérias, sobre o mesmo crime, publicada em O Dia e no Jornal do Brasil de 23.3.1987, um tempo em que ainda havia açougues onde se embrulhava carne com jornais, mas o texto só veio a ser escrito em 1999 (SANT'ANNA, 2003, p.71).

Partindo disso, como na maioria de seus contos, situações ambíguas também levam a refletir sobre a ambigüidade do próprio ser humano, pois a maioria de seus personagens possui crises existenciais onde questões de identidade são frequentes. Nesse conto, a narrativa parece ter sido criada pela própria personagem e somente para si mesma, como se ela fosse engodada por uma necessidade intrínseca de preencher o seu cotidiano vazio.

A cada conto Sérgio Sant'Anna procura uma nova linguagem, e no *O embrulho da carne* predomina um diálogo entre a protagonista, Teresa, e o seu médico psicanalista chamado Elias. O papel do narrador é o de apenas situar o leitor quanto aos movimentos e estado de espírito das personagens durante a consulta.

Teresa é separada, depressiva, fumante impulsiva, vive à base de remédios, e quando é acometida de crises, procura imediatamente uma forma de desabafo. Num desses casos, resolve ir ao psicanalista para contar o que se passara no dia anterior, ou seja, a sua saída para a rua em desespero, o acidente causado pelo efeito inebriante do antidepressivo e, logo em seguida, relata o encontro com Ivan, o homem que na ocasião a socorrera, levando-a para casa. Meio embaraçada Teresa o agradeceu e fez um convite para jantarem juntos no dia seguinte no apartamento dela. O convite foi aceito e ela, prevendo já um possível relacionamento amoroso, se animou. Eis como conta a Elias:

(...) E ele aceitou na hora o convite para vir jantar no dia seguinte; quer dizer, hoje, e agora estou desse jeito e não sei o que fazer. Ele falou que ia trazer o vinho e me perguntou se a gente ia comer carne ou peixe; então eu perguntei o que ele preferia e ele disse carne, prontamente, de um modo que me pareceu malicioso e me incomodou um pouco, pois, afinal, ele era praticamente um estranho, que só viera ao meu apartamento por causa de um acidente (...) (SANT'ANNA, 2003, p. 57).

O que atormenta a personagem não é simplesmente esse fato, porém, outro, o que desencadeara desse: resolveu ela mesma ir, no lugar de Neuza, a empregada, comprar e preparar a carne para o jantar combinado. Entretanto, o susto foi grande ao desfazer o embrulho, pois o plástico, que envolvia a carne, fora embrulhado com um jornal que trazia uma notícia de um assassinato, junto com a fotografia de uma vítima, e esta era uma jovem mulher. E Teresa continua a falar:

Parece que aquela mulher tinha mesmo de entrar na minha vida, para detonar tudo. Como se tivesse um encontro marcado comigo. Entenda bem que eu embolei o jornal que embrulhava o plástico com a carne e atirei-o na lata de lixo, só que ele caiu fora da lata. E, não sei por quê, num determinado instante, talvez porque o jornal se mexesse enquanto eu cortava a carne pensando naquelas coisas todas, olhei para lá e não pude deixar de ver. A mulher enforcada com a própria saia. Amarraram a saia no pescoço dela e puxaram pelas pernas. Não tenho certeza, mas acho que o jornal fez um barulhinho se mexendo, que me assustou. Essas coisas acontecem, um papel embolado se mexer. Aí eu me fixei na foto da mulher e não consegui mais me desligar. Foi como se ela me atraísse, me obrigasse a olhá-la (SANT'ANNA, 2003, p.60).

A partir desse fato, o jornal que a incomoda se torna o liame narrativo e Elias procura conduzir o diálogo de forma a relembrar outro episódio violento que a perturbara anteriormente a esse, também impresso em jornal, ao que “ela ri, nervosamente, e parece sentir um prazer compulsivo ao recontar a história” (SANT’ANNA, 2003, p. 60). Com isso, Teresa passa a assumir a identidade da moça assassinada, revelando que a sua é frágil, ou seja, não possui uma identidade própria, fixa, mas está sempre em busca de identidades provisórias.

Teresa não conseguiu mais prosseguir com a preparação do jantar e tentou a qualquer custo se desfazer da notícia, principalmente da imagem que a deixou em aflição, porém, como um imã, pelo que conta a Elias, não conseguia se desfazer do jornal. Quis jogá-lo pela janela, mas inventou uma desculpa para ficar mais um tempo se “dilacerando” com o fato. E, pelo que diz, ela chegou a ponto de “incorporar” até mesmo a identidade física da moça assassinada:

(...) Eu posso ser uma burguesinha fresca que faz análise, mas, de repente, aquela moça enforcada era eu, entende? E muito mais do que você imagina. Porque eu era ela até fisicamente, pois minha mão estava suja da tinta do jornal e engordurada da carne. Na pressa de sair da cozinha, nem lavei as mãos e, para mim, eu estava engordurada era da carne da moça. Ao mesmo tempo, era eu quem balançava, enforcada, na escuridão da noite, num vagão de trem abandonado. E não havia ninguém para vir em meu socorro; não havia ninguém comigo (SANT’ANNA, 2003, p.64).

Para se desfazer do jornal de uma forma purificadora para que aquela imagem não viesse mais à sua mente, ela ateou fogo nele com o isqueiro, isso, segundo ela, “porque o fogo consome e purifica tudo” (SANT’ANNA, 2003, p. 64). Se não fosse a empregada, esse “ato de purificação” teria causado um incêndio muito maior além da queima da roupa de cama e do colchão. Após esse acontecimento, Teresa precisava de um amparo, por isso, antes de ir fazer análise, ligou até mesmo para o ex-marido, Rodrigo, mas teve a infelicidade de ser atendida pela nova mulher dele que já esperava um filho, o que deixou Teresa ainda mais chateada, pois nunca conseguiu realizar o sonho do ex-marido de ter uma família. Ela não teve filhos simplesmente por medo, e dizia a Elias que não suportaria “aquele negócio de ter uma criatura dentro do meu corpo, que depois vai rasgar as minhas carnes para nascer num mundo desses” (SANT’ANNA, 2003, p. 66).

Além do jantar marcado com o novo amigo ainda desconhecido, Teresa possui mais dois encontros, e Elias também chega a essa conclusão já no final da análise, ou seja, o encontro com a moça do trem é provável que, inconscientemente, ela teria colocado fogo no colchão para ter uma ocasião de se encontrar também com ele, o analista. Isso mostra a carência afetiva e a necessidade de amparo da personagem em conflito. Além disso, ela mesma se considera meio louca, a tudo complica e impõe obstáculos. Ela tem medo de tudo, até mesmo de se libertar da própria loucura que a acompanha, pois o fim de tudo isso poderia trazer um vazio ainda muito maior.

O resultado da análise é um novo e estranho envolvimento, agora, com o próprio Elias. Teresa não tem medo dele e passa a desejá-lo sexualmente, por isso não quer que a consulta chegue ao final. O tempo foi aumentado para mais meia hora e enquanto ele se ausenta para resolver outro problema, como num passe de mágica, Teresa se recupera, parece estar novamente satisfeita e decidida a ir jantar com o Ivan.

Os últimos parágrafos do conto são surpreendentes e deixa claro que há muita imprevisibilidade na vida de Teresa:

“ \_ Decidiu comer a carne, Teresa? / \_ Quer saber de uma coisa, Elias? Saindo daqui, vou passar numa loja de colchões e vou comprar um colchão novo e exigir que eles entreguem ainda hoje, antes do jantar, nem que eu pague um dinheirão. Esse colchão vai pegar fogo hoje à noite, Elias. Porque eu vou comer a carne, vou comer o Ivan, e, se você deixasse, comia você também. – Teresa dá uma gargalhada, deliberadamente louca. / \_ Bom jantar, Teresa – Elias diz, já com a mão na maçaneta da porta e num tom que procura ocultar todo sinal de sarcasmo. / \_ Para você também, Elias, seja lá o que for que você vai comer – ela diz, com uma risada, não procurando ocultar o que quer que seja. E, na hora de trocarem beijos no rosto, ela se aproxima, bem mais do que habitualmente, seus lábios dos dele. / Na sala de espera, Teresa vê, sentada a uma poltrona, uma mulher fumando, fixando uma revista, com ar de enfado, como se tivesse com o pensamento em outro lugar muito longe, dentro de si mesma. Ela levanta os olhos para Teresa, deixando transparecer uma grande hostilidade. Mas Teresa a desarma, dizendo: / \_ Tudo de bom para você, querida. / A mulher ensaia um pálido sorriso: / \_ Para você também“ (SANT’ANNA, 2003, p. 70).

Entre outras possibilidades de leitura desse conto, podemos perceber que Teresa é um personagem que reflete bem o sujeito da pós-modernidade. Ela vive em constantes conflitos, não tem capacidade para resolver os seus problemas, por menores que sejam eles, e além de tudo, tem a necessidade de assumir novas identidades, ou pelo menos fingir que elas existem, convergindo-as para a sua vida. Nesse caso, cabe aqui uma citação de Baudrillard, ao estudar alguns aspectos contemporâneos sobre simulacros e simulação. No texto intitulado *A precessão dos simulacros* ele indaga:

Ora que pode fazer a medicina com o que paira aquém e além da doença, aquém e além da saúde, com a reiteração da doença num discurso que não é nem verdadeiro nem falso? Que pode fazer o psicanalista com a reiteração do inconsciente num discurso de simulação que nunca mais pode ser desmascarado, já que também não é falso (BAUDRILLARD, 1991, p. 10).

Ou seja, Teresa finge pela necessidade de fingir, ela existe como pessoa física, mas também é um ser formado a partir de tudo o que a ela circunda. As influências do social, como por exemplo, o da mídia, com o seu discurso e imagens convincentes, ajudam a levá-la a um novo posicionamento diante dos fatos violentos divulgados, onde uma espécie de humor e sadismo se confundem. No diálogo que a protagonista tem com Elias, ao contar esses fatos, em alguns pontos predominam as marcas do discurso jornalístico, como se no seu subconsciente, ela também incorporasse esse caráter profissional.

O conto também pode ser visto como uma espécie de texto “metaliterário”, visto que é produzido com base numa notícia de jornal e, além do mais, todo o enredo vai sendo desenrolado pelo narrar da própria protagonista a partir de um texto imagético. Confirmando o que Ítalo Calvino, ao estudar aspectos do conto, no capítulo *Visibilidade*, chama de “caminho livre para uma fantasia do tipo onírico” (CALVINO,

1990, p. 105), ou seja, imagens que poderiam ser consideradas inúteis, como uma avalanche atinge as pessoas, e muitas vezes passam a ser significativas para elas.

Dessa mesma forma acontece com a influência da violência urbana na vida de Teresa, ela é um bom exemplo do que Stuart Hall chama de sujeito descentrado. Nesse caso, o desespero diante de fatos corriqueiros que a princípio não tem nada a ver com ela acaba por se tornar o seu problema central. A violência de sua vida é ligada diretamente à violência brutal dos fatos externos a ela. Um outro exemplo violento lembrado por Elias, onde alguns sujeitos cortam a cabeça e esquartejam o corpo de uma pessoa deixando uma parte em cada lugar para “ironizar” a polícia, deixa evidente que a violência não existe simplesmente por instinto, mas funcionando como forma de oposição ao poder instituído, que também usam, muitas vezes, de violência contra eles. Esses exemplos confirmam, o que é considerado por Ronaldo Lima Lins, como o surgimento de um novo homem: o homem violento. Ele mesmo acrescenta:

Pode-se dizer, sem exagero, que o *novo homem* cedeu lugar ao *homem violento*, um tipo que “luta contra todos os habitantes da cidade” e que se destaca de seu antecessor pelo caráter cotidiano e onipresente de seu organismo. A humanidade tem sido, ao longo dos tempos, uma velha amiga da violência. O que a particulariza agora, entretanto, é o deslocamento que esta última sofreu dos movimentos da história para o espaço diário do cenário urbano (LINS, 1990, p. 51).

No caso de Teresa, a culpada de tudo parece ser a própria vida, e no diálogo com Elias, em alguns momentos, até questiona a realidade e filosofa sobre Deus, porém, em nenhum momento o conto deixa transparecer que tipo de religiosidade é a dela.

Esse sujeito descentrado de que fala Stuart Hall é o que tem a sua identidade fragmentada, ou seja, não é mais um sujeito unificado e unificador. Ele é também desprovido de qualquer maniqueísmo. A sua complexidade vem da interação social de várias instituições, sejam elas formais, funcionais ou não, já que muitas delas também já entraram em contradição e decadência. Quanto à sua própria identidade, é algo que se torna fantasioso, mas que nunca se deixa de buscar. As constantes mudanças levam o indivíduo à não assimilação. Os choques e as crises internas são alimentados pelo que é externo, como no caso de Teresa “vive” a violência da outra moça. É o que Hall afirma:

Essa ‘internalização’ do exterior no sujeito, e essa ‘externalização’ do interior, através da ação no mundo social, (como discutida antes), constituem a descrição sociológica primária do sujeito moderno e estão compreendidas na teoria da socialização (HALL, 1999, p. 39).

O diálogo e a cena representada por Teresa e o psicanalista também são uma representação do vazio social de que ambos fazem parte, ou seja, aqui podemos fazer uma leitura em duas instâncias, uma que parte do analisado e a outra que parte do analisador, onde sujeito passivo e sujeito ativo se confundem numa mesma problemática.

Toda essa conturbação social evidencia e prevê o aumento do dilaceramento da identidade e do corpo. Assim, cabe aqui ainda finalizar com a subjetividade de mais esta citação:

Depois de Freud, já não posso afirmar nada com segurança sobre mim mesmo. Se vejo um assassino, sinto-me próximo dele, percebo que há em meu ser a potencialidade do assassinio. Por isso, noto-me diverso e semelhante a meu vizinho, por mais repugnante que o julgue, e semelhante às suas anomalias, às suas perversões (LINS, 1990, p. 70).

## REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Trad. Maria João da C. Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BUENO, André. *Formas da crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- LUCENA, Suênio Campos de. *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- SANT'ANNA, Sérgio. O embrulho da carne. In: *O Voo da Madrugada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 56 – 71.
- SANT'ANNA, Sérgio. *O monstro: três histórias de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.