

## ESTELANDO O LIVRO DE PRAGA

**TEDESCO, Patrick<sup>1</sup>; CUNHA, João Manuel dos Santos<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras - Literatura Comparada, bolsista CAPES 2011-2013— contato@patricktedesco.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras - Literatura Comparada – profjoaomanuel@terra.com.br

### 1. INTRODUÇÃO

Este resumo apresenta, de forma sucinta, algumas das conclusões da dissertação de mestrado defendida e aprovada junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Literatura Comparada, da UFPel, em março de 2013. A pesquisa buscou analisar narrativas de ficção, recortadas do conjunto da obra do escritor Sérgio Sant’Anna, tendo como eixo investigativo o estudo de relações entre palavra e imagem. A investigação, de cunho teórico-comparatista, desenvolveu-se a partir de três obras: o conto “Cenários”, inserido em *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (1982); o conto “A mulher nua”, inscrito na terceira parte de *O voo da madrugada* (2003), denominada “Três textos do olhar”; e o romance *O livro de Praga; narrativas de amor e arte* (2011). Para fins deste resumo expandido, apresento a síntese da leitura crítica efetivada para *O livro de Praga*, eis que o texto — e essa é uma das conclusões a que a pesquisa chegou — pode ser lido como síntese da obra de Sant’Anna. O que apresento, portanto, é parte integrante da dissertação, intitulada “A escrita literária na confluência de linguagens estéticas: relações entre palavra e imagem em Sérgio Sant’Anna”, vinculada ao Grupo de Pesquisa CNPq-UFPel “Literatura comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade” e desenvolvida no âmbito do projeto de pesquisa CNPq-UFPel “Literatura brasileira contemporânea: fluxos e influxos transtextuais”, coordenado pelo professor João Manuel dos Santos Cunha, orientador da dissertação.

### 2. MATERIAL E MÉTODOS

A pesquisa, de caráter interdisciplinar, mobilizou conhecimentos de diversas áreas do saber, dentre elas, principalmente, dos estudos literários, das Artes Visuais (englobando pintura, cinema e fotografia) e de princípios teóricos estabelecidos no campo dos estudos semióticos, abrangendo tanto investigadores vinculados à semiótica francesa, como Roland Barthes e Julia Kristeva, como teóricos que dedicaram seus estudos à semiótica americana, como Ambrose Pierce, Julio Plaza e Lucia Santaella. A leitura crítica de *O livro de Praga* foi permeada, ainda, por constructos teórico-críticos elaborados por Ohran Pamuk, Jean Baudrillard e Georges Bataille.

O livro, publicado em 2011, pela editora Companhia da Letras, integra a coleção “Amores expressos”, resultado de projeto editorial que enviou dezesseis escritores brasileiros para diversos países do mundo, com o objetivo de escrever histórias de amor, geradas a partir da experiência dos autores nas cidades nas quais estiveram. A narrativa é constituída por sete fragmentos que podem ser lidos, por um lado, como contos interconectados, dado o caráter breve, com início, meio e fim de cada segmento; por outro, como se fossem capítulos que constituem um romance, um relato ficcional sobre eventos ocorridos na vida de um narrador-personagem — que é o mesmo em todos os fragmentos — durante sua estada em Praga. A trama tem duração coincidente com o período de tempo

que um escritor — *alter ego* do autor — passa em Praga. Durante essa estada, vivencia situações que envolvem diversos tipos de relacionamento erótico-sexuais. Esses atos se diferenciam, *a priori*, de situações habitualmente imaginadas como sexuais ou amorosas, uma vez que os “objetos” com os quais o personagem se relaciona são raros: uma pianista performática atuando em cena inusitada, uma boneca-*gadget* do Teatro Negro, uma suicida na Ponte Carlos V, a estátua de uma santa na mesma ponte, uma oficial da polícia tcheca. Além disso, há no início do romance uma citação à exposição *Disaster Relics*, de Andy Warhol, que possivelmente Sant’Anna tenha visitado durante sua estadia em Praga, e que acaba por conformar, de maneira global, a construção de todos os episódios narrados no livro. Considerando, assim, a recorrência de relações interartísticas e intersemióticas no texto, a pesquisa buscou compreender, por meio da análise intratextual e intertextual, o sentido de camadas profundas do imaginário do narrador, identificadas nos acontecimentos vividos, desde a chegada da personagem a Praga até o seu regresso ao Rio de Janeiro.

A leitura de *O livro de Praga* foi instrumentalizada por meio de procedimento inspirado no que foi construído por Roland Barthes, no ensaio *S/Z*, em que o crítico analisa a novela *Sarrasine*, de Gustave Balzac. Nesse estudo, Barthes buscou acessar as diversas entradas do texto — entendendo que ler é um “trabalho de linguagem” e buscando “estelar o texto”, salientar suas “veiazinhas de sentido” (1980, p. 56) — de forma a revigorar o texto, potencializá-lo, ao invés de condensá-lo, por meio da aproximação com a pintura. Para a leitura do texto de Sant’Anna, buscou-se, assim, em primeiro lugar, identificar possíveis pontos de entrada, a partir dos quais, colocando-os em contato com teorizações elaboradas em outras áreas do conhecimento, construir entendimento mais profundo e amplo para a obra de Sant’Anna. Essa opção não buscou encontrar a verdade absoluta da narrativa, um significado fechado para a criação santaniana, mas, entendendo o texto como plural, visou potencializar suas possibilidades de sentido, construindo uma compreensão que, em lugar de reduzir o texto a um único sentido, buscou ampliar seu conjunto de significações.

Comparando os capítulos, foi possível observar pontos de convergência entre eles, unidades constantes. Mais do que fatos que se repetem, nuançados, ao longo do tempo, essas recorrências foram compreendidas como linhas essenciais para a leitura do texto, uma vez que representam marcas que constituem unidade estrutural, considerando a amplitude para a qual a narrativa aponta. É evidente que, num tal modelo de análise comparativa, a essencialidade do texto literário — invenção de realidades —, verdade ficcional que é, deve ser considerada. E o narrador dessa ficção, acima de tudo, não é confiável; pelo contrário, deve-se desconfiar dele durante todo o discurso narrativo, colocá-lo sob suspeita. Uma das marcas textuais, por exemplo, norteadoras do estabelecimento da suspeição, é o fato de o personagem-narrador estar permanentemente sob o efeito de drogas — as bebidas alcoólicas *becherovka* ou absinto, por exemplo. Tais circunstâncias não são, absolutamente, casuais, mas cuidadosamente construídas em texto para que o narrador imprimisse camadas de significado às imagens que tenta recuperar, entre dúvida permanente e algumas poucas certezas, em forma de linguagem articulada em texto: o livro de Praga. Cabe ao leitor do texto, comprometido com o que lê, relativizar o ambíguo discurso narrativo desse personagem, buscando frestas em sua articulação, com o fim de produzir sentido para a história veiculada pela palavra literária.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Conclusões sobre esses fatos foram articuladas, então, e podem ser resumidas nos tópicos que se seguem. Primeiro: percebe-se que a tensão entre realidade e representação está presente desde o início da narrativa; é inevitável associar a trajetória de Sérgio Sant'Anna, um escritor brasileiro que foi enviado pela editora Companhia das Letras para o exterior, com a trajetória de Antônio Fernandes, personagem também escritor enviado a Praga para produzir um livro baseado em suas experiências naquela cidade. Considerando que é recorrente, na literatura de Sant'Anna, a criação de personagens-narradores que se dedicam ao exercício problematizador do ato da escrita – basta lembrar, por exemplo, o personagem de “Cenários”, um narrador que busca, inutilmente, dolorosamente, traduzir em palavras algo que ele gostaria de representar – percebemos, desde já que, em *O livro de Praga*, encontramos, mais uma vez, um comentário em relação ao percurso criativo de escritores, sob a forma de metanarração. Ou seja, o texto se concentra, mais do que nas deambulações e aventuras vividas pelo personagem pelas ruas de Praga, sobre a própria aventura da palavra, por meio das sensações e sentimentos vivenciados por um escritor em seu processo de escritura. Considerando que essa é uma característica identificada no todo da obra de Sant'Anna, pode-se afirmar que sua metaliteratura comenta, experimenta, critica e tensiona o próprio ato de escrever, constituindo-se, assim, como o local metalinguístico que fundamenta o projeto estético do escritor.

Outra conclusão diz respeito à localização do personagem no contexto de uma época que recupera a figura do homem solitário em contato com a cidade. A cidade como personagem, inclusive. Com o triunfo do capitalismo e o desenvolvimento das cidades – e suas galerias, praças, bares, cafés –, entra em cena uma figura familiar ao discurso da modernidade: “um homem curioso em conhecer e entrar em contato direto com a realidade agitada, boêmia e entorpecente da vida moderna” – um *flâneur*, como o identificou Charles Baudelaire (1980). A criação de um personagem-escritor que deambula por Praga, seus bares, cafés, teatros, espaços públicos de lazer – um *flâneur* pós-moderno – instala-se, naturalmente, na via dessa tradição. Mais do que tecer comentários sobre a vida nas cidades, e, particularmente, sobre as andanças do escritor Antônio em sua estada em Praga, Sant'Anna narra, então, o estado do próprio sujeito, considerado na infinita possibilidade de conexões intersubjetivas que as cidades oferecem. Insere-se, assim, o narrador de Sant'Anna, no já clássico conjunto de artistas que se dedicaram a refletir sobre a condição humana face ao contexto moderno, ou, agora, já pós-moderno.

Uma outra conclusão, ainda, relaciona-se ao caráter intertextual de *O livro de Praga*. No primeiro fragmento da narrativa, ponto de partida para o devaneio perambulatorio do personagem, Antonio visita o museu Kampa, onde se depara com a exposição *Disaster Relics*, com obras do artista plástico Andy Warhol. Essa mostra exerce forte influência sobre o imaginário do narrador, condicionando a construção da própria história como um todo. Além de descrever algumas obras que o personagem visualizou em *Disaster Relics*, tematizando o horror da finitude física do corpo humano, o narrador se fixa em algumas frases de Warhol que leu nas paredes da exposição; entre elas: “[...] quando você vê uma foto aterrorizante um monte de vezes (over and over again), ela acaba por não produzir nenhum efeito”. O sentido do texto de Warhol, tal como Antonio o construiu, está inevitavelmente ligado à ideia de que a aceitação da morte como fato natural, pela sua repetição em representação estética, como acontece nas obras expostas, possibilita o esvaziamento de sentido para a ideia trágica da finitude física.

Familiarizar-se com a morte, a partir de sua repetição em episódios vividos em Praga, passa a ser, para o personagem-narrador, uma obsessão. Vincular essa condição ao próprio ato sexual, ligando-os de forma inexorável, é condição que vai permear os relacionamentos erótico-sexuais experimentados por Antonio. Situações pontuais, em cada um dos capítulos, acabam por favorecer a conexão sexo-eroticidade-morte. Assim, esses envolvimento passam a ser tônica da narrativa, localizada nas relações entre o personagem-narrador e os objetos de seu desejo — uma boneca, uma estátua, uma imagem em bronze de uma improvável divindade —, eleitos por ele por entre a atmosfera rarefeita da cidade enublada pelo efeito da bebida alcoólica. Imaginação ou realidade? O que se concluiu é que as situações erótico-sexuais-fetichistas não representam simples atos casuais, vividos por um homem em disponibilidade sexual, mas, mais do que isso, são a figuração de uma busca não apenas sensorial e transitória, mas de natureza existencial, de tentativa de compreensão de sua própria condição de sujeito, entidade tragicamente destinada à finitude.

#### 4. CONCLUSÕES

Conclusões das conclusões: constata-se, com a leitura de *O livro de Praga*, visto no conjunto da obra de Sant'Anna, um aumento de complexidade no que tange à forma como o autor introduz e articula signos provenientes de diversas fontes e linguagens artísticas. Além do fato de a narrativa se desenvolver, mais uma vez, no entorno das percepções de um personagem-escritor, é forçoso remarcar que, aqui, o narrador de Sant'Anna deixa de ser um personagem envolvido na atividade de contemplar imagens — representações pictóricas, fotográficas ou fílmicas, por exemplo, como acontece na maior parte dos seus textos — e passa a ser um indivíduo ativo, algo assim como um *performer*, em sua relação com obras artísticas. Se, antes disso, em grande parte de seus textos, costumava articular e incluir referências a obras formatadas em outras linguagens estéticas, nesse romance, tanto o caráter autorreferente da narrativa como a presença de citações interartísticas aparecem como suportes do próprio texto literário. Retomando, assim, elementos presentes em contos escritos há, pelo menos, trinta anos, eis um escritor cujo percurso artístico se dá em uma mesma direção. Qual seja: a de pensar a escrita literária na confluência de códigos e linguagens estéticas, evidenciando o caráter problemático e problematizador de sua literatura, coerentemente vinculada a um projeto estético conexo e harmonioso. Trata-se, reconheça-se, de tarefa difícil que a arte de Sant'Anna, criando constelações de sentido sobre uma realidade obscura, busca incessantemente resolver.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. **S/Z**. Lisboa: EDIÇÕES 70, 1970.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. In: A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SANT'ANNA, S. **50 contos e 3 novelas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANT'ANNA, S. **O livro de Praga: narrativas de amor e arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.