

# Sérgio Sant' Anna e a poética do trailer livre: uma estética da auto-prefaciação

Sérgio Sant' Anna and the poetics of the free trailer: an aesthetics of self-prefacing

Lindomar Cavalcante de Lacerda LIMA<sup>30</sup>

**RESUMO:** Uma das condições principais da pós-modernidade é o fato de ninguém poder ou dever discuti-la como condição histórico-geográfica. Com efeito, nunca é fácil elaborar uma avaliação crítica de uma situação, avassaladoramente, presente. Os termos do debate, da *descrição* ( realidade) e da *representação* ( ficção) são com frequência tão circunscritos que parece não haver como escapar de interpretações que não sejam auto-referenciais. Este artigo traça um estudo sobre a poética de Sérgio Sant' Anna, escritor brasileiro, sob a ótica da poética do recorte e do hibridismo. Assim investigaremos no interior da narrativa o cruzamento de dois discursos dentro do mesmo enunciado: O discurso da Teoria literária, que será confrontado com o Discurso Ficcional, para isso será analisado a obra *Simulacros*, onde será verificado se no texto ocorre esse cruzamento discursivo, para com isso estabelecermos se este cruzamento poderá se entendido como uma das marcas da poética de Sergio Sant' Anna.

**PALAVRAS-CHAVE:** polifonia; simulacro; hibridismo; auto-prefaciação; metaficção.

**ABSTRACT:** One of the main conditions of postmodernity is the fact that no one can or should discuss it as a historical-geographical condition. Indeed, it is never easy to devise a critical appraisal of an overwhelmingly present situation. The terms of debate, description (reality) and representation (fiction) are often so circumscribed that there seems to be no escape from interpretations that are not self-referential. This article traces a study on the poetics of Sérgio Sant Anna, Brazilian writer, about the point of view of the poetics of the clipping and hybridity. Thus we will investigate within the narrative the intersection of two discourses within the same statement: The discourse of the Literary Theory, which will be confronted with the Fictional Discourse, for this will be analyzed the work *Simulacros*, where it will be verified if in the text occurs this discursive crossing, in order to establish if this crossing can be understood as one of the marks of the poetics of Sergio Sant Anna.

**KEY WORDS:** polyphony; simulacrum; hybridity; self-prefacing; metafiction.

---

<sup>30</sup> Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; E-mail: [lindomarellima@gmail.com](mailto:lindomarellima@gmail.com).

## 1. Introdução

Uma das condições principais da pós-modernidade é o fato de ninguém poder ou dever discuti-la como condição histórico-geográfica. Com efeito, nunca é fácil elaborar uma avaliação crítica de uma situação avassaladoramente presente. Os termos do debate, da descrição ( realidade) e da representação ( ficção) são com frequência tão circunscritos que parece não haver como escapar de interpretações que não sejam auto-referenciais. O primeiro capítulo de *Simulacros* termina com a oposição ao realismo, enquanto espelho do real, destruindo as certezas da mimese objetiva, reforçando a aventura do olhar na construção ficcional sem, no entanto, reduzi-la ao campo de visão, ao ângulo do enfoque descritivo:

Está certo que existem os espelhos. Mas será a imagem que se vê no espelho rigorosamente idêntica, em seu avesso, ao corpo que está refletido? (...) o fato é que todas as imagens-refletidas ou não em espelhos – são imediatamente formadas ou deformadas por aqueles que as fixam com os olhos. Assim poderíamos concluir que todas as coisas não passam de imaginação. No caso das pessoas, esta imaginação as transformaria em personagens ( SANT'ANNA, 1992, p. 57).

Nessa perspectiva, híbrida e impura, no sentido de não homogênea a obra de Sérgio Sant'Anna vem desconstruir, desmistificar, desmascarar ilusões e tabus, conceitos, preconceitos e condicionamentos numa abordagem de temas e problemas sóciopolíticos e culturais, fazendo emergir através de diferentes níveis os silêncios e as omissões, gerando ambigüidades. Sua ficção converte-se em um lugar a partir do qual constrói-se a narrativa, mas sem que isso suponha uma restauração do realismo e muito menos o seu esquecimento. A dicotomia realidade/ ficção a respeito da narrativa de Sérgio Sant'Anna é discutida como um espaço não só de articulação de discursos, mas também de relatos. Relatos de personagens fictícios que questionam a sua própria existência narrativa. É nesses questionamentos que se cruzam os

caminhos/discursos da ficção com os da teoria literária, onde Sant'Anna prefacia/teoriza a sua própria obra.

## 2. A Poética da Auto-Prefaciação

Proponho discutir aqui alguns aspectos da produção poética mesclados na narrativa de Sérgio Sant'anna, enfatizando a inovação na Literatura brasileira através do pastiche, da ironia do jogo da metaficção, especialmente se isso se refere a uma poética própria desse contista, no intuito de obter o belo poético e falar igualmente dos demais assuntos relativos à sua produção:

Tem razão, eu não gostaria de ninguém teorizando sobre minhas narrativas em meus próprios livros. E o tal "discurso teórico" que você vê dentro das narrativas, na maior parte das vezes, é algo um tanto poético e às vezes nada sério. Em alguns livros, inclusive no passado, eu pus textos meus antecedendo os livros propriamente ditos. Como em Breve História do Espírito, a Invocação do demo pelo contista de província. É, digamos, uma pré-ficção, um modo de eu mesmo prefaciá-me, embora a palavra exata não seja bem essa. Algo como um trailer livre, talvez. (SANT'ANNA, 2007,entrevista.).

Foi com base neste trecho de uma entrevista realizada com o escritor em estudo, que cunhei o termo estética da auto-prefaciação para referir-me ao trabalho experimental que Sant'Anna faz construindo sua narrativa a partir do cruzamento de dois discursos: o discurso ficcional com o discurso da teoria literária.

Sérgio Sant'Anna desmonta a linguagem para remontá-la em sua narrativa com uma intencionalidade irônica e surpreendente ele brinca de gato-e-rato com a linguagem tornando seus textos apaixonantes e sofisticadas aventuras intelectuais, como já dito anteriormente, fazendo o cruzamento de dois discursos dentro do mesmo enunciado: Discurso da Teoria Literária confrontado com Discurso Ficcional, numa forma de auto-prefaciação que gera um efeito poético inusitado:

Talvez um relatório seja ainda mais fictício do que um trabalho de ficção. Pois na ficção o seu criador já admite desde logo que possui direitos sobre seus personagens, sobre mentira e verdade. O simples fato de alguém tornar-se um ficcionista é por que já aceita uma realidade imaginária tão objetiva quanto à chamada realidade real. As duas realidades se inter-relacionam de tal modo e o tempo todo que são indivisíveis, não possuindo entre si qualquer hierarquia de valor. E, portanto, quem parte do princípio de que está sempre mentindo já se encontra bem mais próximo da verdade... “Para concluir, eu reafirmaria que a baba do Velho Canastrão adquire em meu relatório a força misteriosa e insuspeitada dos atos gratuitos e não passíveis de prova”. E o ato de babar é um daqueles momentos fugidios em que uma pequena massa líquida percorre um determinado espaço, jamais chegando a fixar-se em momento algum deste percurso. Sem fixação não se pode falar numa realidade radical. A realidade é sempre a fixação de uma imagem na mente de um observador, fixação esta que eu reafirmo- e espero ter provado- ser arbitrária. (SANT’ANNA, 1992, p. 60).

É justamente nesse desmonte da linguagem no jogo, na ironia, na paródia, na meta ficcionalidade, na subversão e na exposição de dramas sociais, que de certa forma contra-adiciona esses discursos, pois nem os inclui nem ao menos os excluem, totalmente, e sim os desconstrõem para espetacularizá-los num experimentalismo que ancora as constantes ficcionais da obra de Sérgio Sant’Anna:

Os contos de Sant’Anna são imbuídos de certas constantes como introspecção, movimento circular e amplo comentário, social ao passo que os romances se distinguem notadamente por entonações cômicas e autobiográficas. Seus enredos estão baseados ou na correria da vida diária (urbana), ou, inversamente em alguma forma de romântico escapismo. (SILVERMAN, 1981, p.278).

Do mesmo modo que alguns fazem imitações segundo um modelo e atitudes, uns com arte, outros levados pela rotina, outros, enfim, com a voz; assim também, Sérgio Sant’Anna imita por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto ele faz uma mistura de gêneros/discursos, numa diversidade notável marcada pelo exercício contínuo da experimentação e da crítica. Afasta-se do cânone tradicional ou pouco preocupado com canonizações ou definições, como afirma Sérgio Sant’Anna (2007, entrevista.), “ Eu não quero definir

minha poética, estou escrevendo coisas novas, abrindo caminhos, não é momento de definições. Mas nada impede que você faça por sua conta”.

Sant’Anna apresenta uma literatura experimental que se apropria da linguagem cotidiana, submetendo essa linguagem a um ensaio de várias simulações críticas da qual nada escapa. E ao mesmo tempo em que inventa reapropria, desestrutura as formas literárias mesclando gêneros, privilegiando uma linguagem predominantemente reflexiva que se desenvolve no sentido de desmontar a própria arquitetura narrativa, questionando o papel do real na literatura contemporânea. Pensando nesses termos, me aproprio da *A Poética do Recorte* de Menegazzo e do conceito de hibridismo de Canclini como aporte teórico que me permitirá analisar e interpretar a obra de Sant’Anna em sua construção e sentido, concorrendo para que o estatuto metaficcional da sua obra seja redefinido nessa transitoriedade. Os recortes desses dois discursos em Sérgio Sant’Anna são como uma disdascália, um segundo texto sobreposto ao primeiro:

“ Ô vovó, ô vovó. Ô vovozinha!”, eu gritei, lendo na cópia *script* toda amassada que o dr. PhD me dera./ “Quem bate?”, perguntou lá dentro uma voz esganiçada. Àquela altura o lobo Canastrão já devia ter devorado a vovozinha./’ Sou eu, Chapezinho.”/ “ Pode entrar, minha netinha.”/ “ A vovozinha está com uma voz tão mudada.”/ “ É que amanheci resfriada.”/ Etc.,etc., até que eu acertei com o trinco da porta e entrei no barraco. Acostumando meus olhos à escuridão, eu logo percebi um grande volume humano sob as cobertas, enquanto o risinho da Prima Dona, a vovozinha, vinha de baixo. Em cima, só aparecia o rosto do velho canastrão, com a máscara de lobo, a touca e os óculos da vovozinha. Eu também tinha vontade de rir, mas não ia estragar tudo do que já passara no parque.... ( SANT’ANNA, 1992,p.90).

Uma primeira observação a ser feita sobre a narrativa desse carioca recai sobre sua conotação tensa e ambivalente, cuja efetividade supera o apaziguamento implícito na noção de cruzamento discursivo “podemos falar em *formas mestiças*, assim como falamos de *culturas mestiças*” MENEGAZZO (2006, p.02). Sendo assim e por que não falarmos também de formas cruzadas de discursos quando em uma narrativa encontramos a ocorrência de dois discursos dialogando entre si:

Então está certo, JP. Esqueça o realismo e esse negócio de meia hora. Vamos falar da temática. Há uma riqueza temática muito mais encontrável nos livros do Jorge Amado que nos seus escritos, JP. Tomemos, por exemplo, o tema do inferno. Enquanto que no novo livro do Jorge Amado tanto o céu como o inferno adquirem uma conotação eminentemente coletiva e social, através dos rituais da macumba – tema central do romance- já no seu livro em andamento, *Jovem Promissor*, tanto as delicias celestiais como as torturas demoníacas não ultrapassam órbitas meramente individuais, os circuitos fechados da mente de cada um, embora algumas ações objetivas se manifestem, assim mesmo por intervenção e comando diretos meus, Philip Harold Davis (SANT'ANNA, 1992,p.164).

A obra de Sérgio Sant'Anna volta-se especificamente para a *auto-prefaciação*, ou seja, Sant'Anna teoriza sobre sua própria narrativa utilizando uma técnica denominada por ele de *trailer livre*, que seria um modo dele mesmo se *auto-prefaciar*, adicionando intencionalmente pensamentos e cruzando o discurso ficcional com o discurso da teoria, florescendo dessa forma uma narrativa metaficcional construída e/ou operada no lugar-comum, no senso comum, e indo contra as representações do real embora ele (o autor) discorde dessa análise como deixou claro em entrevista: “Acho que está havendo uma certa confusão. Posso ter me apropriado num momento ou outro de um ou outro elemento da literatura de massas, mas tenho muito pouco a ver com elas.” (SANT'ANNA, entrevista, 2007).

### 3. A Poética do Trailer Livre

É praticamente impossível não se falar das formas simples, conforme foram descritas por André Jolles *apud* MENEGAZZO (2006, p.03), como se fossem antíteses das formas híbridas e ponto de partida para a discussão em curso. As formas simples têm sua origem na linguagem e nem sempre são construídas para serem algo além delas, como a lenda, o enigma, o conto de fadas, a memória, entre outras. No entanto, são passíveis de serem atualizadas quando objeto de elaboração particular,

como é o caso desse chapeuzinho vermelho, fragmento retirado do romance *Simulacros*, de 1992:

Chapeuzinho: Lá dentro do armário, eu aguardava ansiosa que o caçador me libertasse. Eu chorava mansinho, de acordo com o *Script*, mas dentro de mim tudo eram sorrisos e promessas. E ali, no escuro do armário, era como se eu, Vedetinha, retornasse aos meus tempos de menininha. E lá tocando, nesse tempo, no fundo do meu passado, imediatamente refizesse o percurso até o momento presente, a mulher que eu era que passara a ser depois de todos os acontecimentos no parque e o ataque do Lobo Mau e do Vampiro Tarado. Eu era a mesma e, no entanto era outra. Uma outra que, pela primeira vez, com o coração pulsando e todo o corpo a latejar, sentia-se mulher! (SANT'ANNA 1992, p 92)

Parece que este trecho esclarece a mobilidade, a generalidade e a pluralidade que as formas simples possuem, e com isso há de ser consideradas como formas apropriadas para a criação de um trailer livre. Pensadas na época de sua origem, e preservadas como tradição, as formas simples, nas mãos de Sérgio Sant'Anna, passam por outras leituras à luz de sua metanarrativa. Esses recortes feitos por Sérgio Sant'Anna fazem parte do olhar pós-moderno enquadrando-se dentro de uma poética que Menegazzo denomina como poética do recorte.

No campo das artes, quer se trate de literatura ou de pintura, a imagem construída e apresentada ao leitor/ espectador é sempre resultado de um corte do espaço e do tempo feito por um olhar especial olhar do artista. Determinar o tipo de corte realizado por este olhar supõe identificar uma escolha, *um ponto de vista*, entendido como o lugar a partir do qual uma imagem real ou imaginária é olhada e/ou construída:

O corte implica também a noção de *enquadramento*... Tanto o *ponto de vista* quanto o *enquadramento* dependem de componentes subjetivos e ideológicos. É necessário, ainda, considerar a *colagem* cubista e a *montagem* cinematográfica como meios materiais que permitem acentuar o caráter *construtivo* do que se pretende descrever como uma *poética do recorte* na arte pós-modernista (MENEGAZZO, 2004, p.66).

O intertexto, nas mãos de Sérgio Sant’Anna torna-se em forma artística e constitui-se como uma propriedade concreta do pastiche que tempera sua obra. Embora as teorias da hibridação reportem a essa intertextualidade, bem como reconhecem no caráter intertextual a permanência da obra no tempo, a obra de Sant’Anna não parece ter limites de ancoragem temporais como Ralfo nos faz pensar:

Debruçado sobre a amurada do convés, enquanto a costa se torna cada vez mais indistinta. Para onde estarei indo?... Deitado no convés, olhando o céu sobre mim, por horas e horas. Nenhuma nuvem. Apenas sol e espaço. Embriago-me de mim próprio, de tudo. Não há limites (SANT’ANNA, 1975, p. 27).

“Podemos escolher viver em estado de guerra ou em estado de hibridação,” essa frase cunhada por Canclini (2003, p.19), penso, define o que foi explanado até agora sobre a obra de Sant’Anna, uma tendência à narrativa performática valorização do elemento teatral, como se seus contos se passassem em um palco inspirado na vida real, como podemos ver no excerto:

O Silviano diz que eu não deixo viver meus personagens. De fato, meus personagens quase sempre são antes atores do que personagens. E sempre gostei de escrever minhas estórias como se elas se passassem num palco. Ou mesmo um teatro de marionetes. Mas aqui, neste texto, há palcos de verdade e uma parte de “não ficção”. Estaremos, agora, diante de um novo realismo na literatura brasileira? Um novo realismo que assume uma forma fragmentária? Pois está difícil, hoje em dia, não escrever em fragmentos. Por que a realidade, cada vez mais complexa, também se estilhaçou. Principalmente para um cara que se desenraizou como eu. Não existe uma cidade que seja a *minha cidade*. Não existe uma família que seja *minha família*. E as minhas vivências, agora aqui no Rio de Janeiro, são cada vez mais diversificadas e fragmentárias em termos de pessoas, lugares etc. Mas João Gilberto rege as muitas partes, contrapontos, deste concerto (SANT’ANNA, 1997, p. 307).

Ao jogo teatral levado a efeito por todo o texto, acentuando seu caráter poético, o narrador apresenta uma organização alicerçada no “teatro como uma lente



de aumento. O cinema é também uma concepção de mundo, o pôster para a comunicação de massa no qual não há tempo para escrever sobre rosas” (Maiakovski, 1986, p.11), nem em ordem cronológica. Está fora de questão qualquer tentativa de estabelecer uma ordem cronológica para os acontecimentos desta que parece ser uma bofetada no gosto do público. Em *Simulacros* os obstáculos se interpõem de formas variadas, obrigando o leitor a grandes sacadas literárias, construindo uma nova percepção de leitura no horizonte do leitor por vezes reforçando a distância entre o que ele sabe sobre o ato de narrar e o que ele observa neste novo estilo de narrar.

Sergio Sant’Anna consegue desterritorizar o próprio ato da escrita e escreve/auto-prefacia-se sobre ele escrevendo, sobre a escrita como um espetáculo em si mesmo, o autor escreve como se estivesse ensaiando ou rascunhando o ato de escrever e isso nos é claro neste fragmento:

E ali, naquela escrivantina, naquela máquina portátil, mãos que não pareciam as minhas começaram a bater nas teclas as ultimas linhas daquele livro, as últimas frases da minha vida naquela casa. Estas últimas frases que culminam com a descrição do sorriso de uma criança recém-nascida: Um sorriso ao mesmo tempo puro e cínico, inteligente, ingênuo, debochado. Um sorriso que era principalmente herdeiro dele, Dr. Philips Harold Davis. O sorriso do Dr. PHD (SANT’ANNA 1992, p 224).

À primeira vista, ou antes, à primeira lida, tais idéias parecem confusas para um leitor que experimenta um ou vários caminhos, a fim de sair do bosque o mais depressa possível, ou seja, aquele leitor que lê apressadamente apenas preocupado com o final feliz e com as imagens à sua volta, feito um turista que ao visitar uma cidade turística qualquer, a sua primeira necessidade é tirar de sua mochila da Nike a câmera digital de última geração de não sei quantos mega pixels e fotografar tudo a sua volta, tendo apenas o olhar da câmera. O turista não se preocupa em interagir com o lugar, ou em conhecer os hábitos de vida e a cultura da região, levando consigo apenas a realidade obliterada da câmera, para quando chegar em casa guardar as fotos e os vídeos numa gaveta para o dia do churrasquinho de domingo, quando se

regozijará contando e comprovando com fotos o que ele viu, isso mesmo, apenas o que viu, porque esqueceu de viver os momentos fotografados.

Entretanto, há outra maneira de se percorrer um texto narrativo e uma cidade à segunda vista é andar para ver como é a cidade, antes, porém certificando-se de ter deixado no quarto de hotel sua câmera e qualquer outro meio auxiliar que possa influenciar a sua caminhada, porque é só assim, indo a pé, que descobrimos por que algumas trilhas são acessíveis e outras não. Em certa ocasião eu assisti a uma entrevista com o cantor Osvaldo Montenegro em que ele dizia que quando tirava férias, ele adotava um outro nome, um pseudônimo para que ninguém pudesse identificá-lo, porque ele gostava de viver a realidade de cada lugar como sendo um habitante daquele lugar e não como um turista. Penso que isso ilustra bem o que estou expondo, que há duas maneiras de percorrer um texto narrativo.

E os textos de Sérgio Sant'Anna exploram essas duas categorias de leitores, de primeiro nível, que quer saber muito bem como a história termina se (JP se tornará um escritor famoso, se ganhará o prêmio Nobel de literatura , se ele finalmente terá um caso amoroso com Vedetinha, ou se o Velho Canastrão entregará seus companheiros à policia depois que soube que eles assassinaram o dr. PhD ). Mas também os textos de Sérgio se dirigem a um leitor do segundo nível, que se pergunta que tipo de leitor a história deseja que ele se torne e que quer descobrir como o autor faz para guiá-lo. Sobre isso Umberto Eco afirma:

Para saber como uma história termina, basta em geral lê-la uma vez. Em contrapartida, para identificar o autor-modelo é preciso ler o texto muitas vezes e algumas histórias incessantemente. Só quando tiverem descoberto o autor-modelo e tiverem compreendido (ou começado a compreender) o que o autor queria deles é que os leitores empíricos se tornarão leitores-modelo maduros (ECO, 1994, p. 33).

O texto em que a voz do autor-modelo pede da maneira mais explícita a colaboração do leitor do segundo nível é, talvez, *Simulacros* um romance que penso

eu ter sido ele o antecessor de alguns aspectos do Big Brother, porém de uma forma mais radical e totalmente literária como o próprio Sant'Anna pondera:

Meu caro, você acertou na mosca; eu já disse em algum lugar, não me lembro qual, que as experiências do Dr. Phd antecipavam o Big-Brother, mas de uma forma radical, essa do Big Brother vai deixar todo mundo espantado, até porque pelos raros segundos em que passo zapeando na TV, por aquela casa, ali só idiotas. Um grande abraço. Sérgio. (SANT'ANNA, entrevista, 2007).

*Simulacros* é uma obra de arte em todos os seus aspectos estéticos e poéticos, na qual de uma forma totalmente contrária essa canastrice global que de tempos em tempo pulula a televisão, *Simulacros* vai da ciência à literatura e não poderia ser diferente, pois Roland Barthes já afirmava em seu Rumor da Língua:

A literatura tem todos os caracteres secundários da ciência, quer dizer, todos os atributos que não a definem. Seus conteúdos são aqueles mesmos da ciência: não há, por certo, uma única matéria científica que não tenha sido, em algum momento, tratada pela literatura universal. Além disso, como a ciência, a literatura é metódica: tem os seus programas de pesquisa, que variam conforme as escolas e conforme as épocas (como, aliás, os da ciência, as suas regras de investigação, por vezes mesmo as suas pretensões experimentais). Um último traço une a ciência e a literatura, mas esse traço é também aquele que as separa mais certamente do que qualquer outra diferença: as duas são discursos (o que bem exprimia a idéia do *logos* antigo), mas a linguagem que a ambas constitui a ciência e a literatura não assume, ou, se preferirem, não a professam da mesma maneira (BARTHES 2004, p. 04 - 05).

A obra *Simulacros* é construída nessa perspectiva não havendo oposição entre ciência e literatura, e, é assim que Sant'Anna constrói o enredo de sua história: um tal de Dr. PhD reúne um grupo de pessoas de diferentes idades, meios sociais e culturais prometendo realizar os sonhos e resolver por meio de uma experiência única os problemas e os anseios de cada um. Então esse doutor firma um contrato com cada um dos participantes e os colocam em um casarão fazendo-os passar por várias situações radicalmente inusitadas que no final culminam com os personagens

daquela experiência se rebelando contra suas experimentações, a metaficção e os simulacros de simulação se dão toda vez que os personagens se referem a própria narrativa:

Você está escrevendo o que se passa aqui na casa não esta? “Estou”“ E um assassinato? Você não acha que está faltando uma cena de violência no seu livro? Um assassinato ficaria perfeito. Vai melhorar muito o enredo. Talvez seja até esse assassinato a gotinha que falta pra você ganhar, um dia, o Prêmio Nobel. Os membros da Academia vão ficar arrepiados de emoção. E ainda tem mais, JP. Se esse Nobel sair, vai ser inteirinho pra você. (SANT’ANNA 1992, p 172).

Para compreender a poética de Sérgio Sant’Anna cabe-nos abordar aqui um tema fundamental de todas as teorias narrativas modernas, a distinção que os formalistas russos estabeleceram entre história e enredo, sobre isso Eco podera:

Fábula é o esquema fundamental da narração das ações e a sintaxe das personagens, o curso de eventos ordenados temporalmente. [...] O enredo, pelo contrário, é a história como de fato é contada, conforme aparece na superfície, com as suas deslocções temporais, saltos para frente e para trás [...], descrições, digressões, reflexões parentéticas. (ECO, 1996, p. 85-6)

As particularidades fazem, frequentemente, com que a crítica literária o considere um autor imprevisível por criar artimanhas e jogar com as estruturas narrativas. Em função disso, alguns críticos da literatura brasileira contemporânea, tais como Menegazzo nos esclarece:

A multiplicidade dos modos de olhar é que define a melhor maneira de expor o dado imediato. Desse modo, as histórias são paratáticas, isto é, são independentes umas das outras; não há uma história principal e outras secundárias. Cada núcleo narrativo tem suas próprias regras e não se subordina a qualquer outro (MENEGAZZO, 2004, p.67).

Outra marca interessante presente em Sérgio Sant’Anna é o erotismo muito forte não só em simulacros, mas em toda sua prosa. No entanto, tal como é mostrado por Sant’Anna esse erotismo ganha uma dimensão dentro de um enredo que reconstrói o próprio ato da escrita, recuperando o próprio tempo dos fatos para recontá-los de uma forma *auto-prefaciada*, inserindo no corpo da narrativa um algo mais, que desconstrói aquela cor local de narrativa erótica, e através do recurso de um *trailer-livre* as imagens de um segundo texto vão se formando a nossa frente como a tele-tela de um vídeo-clipe singularizando o erotismo e transformando as imagens eróticas em uma *madeleine*, ou seja, um recurso poético para as divagações e reflexões poéticas das personagens:

Porém eu não possuía o cavalo e a lança, dr. PhD. O que poderia eu cravar no corpo da bruxa? Eu tinha apenas o meu próprio sexo, que me doía. Como se meu desejo, apesar de mim mesmo, fosse maior do que os meus receios. Então eu arranquei do corpo meu uniforme- a couraça- e corri em direção ao rochedo. Eu soltava gritos de guerra, doutor. Eu não tinha mais nenhum medo. O sexo da bruxa, aberto diante de mim, era como uma caverna, doutor. Uma caverna de mistérios perigosos, onde havia húmus e sangue. Mas eu me agarrei a bruxa, fechei os olhos e penetrei-a profundamente. E ouvi gritos, dr. PhD. Não sabia se esses gritos eram meus ou dela. Talvez partissem de ambos, doutor. Porque de repente, eu percebia que não apenas meu sexo nela entrava, mas também meu corpo era engolido, a partir de suas pernas. ( SANT’ANNA, 1992, 107).

Analisando a maioria das obras de Sant’Anna percebe-se que sua *auto-prefaciação* se dá, justamente, durante essas divagações, cruzando os discursos ampliando o enredo da história, como o que o próprio Sérgio Sant’Anna chama de *trailer livre*, e o que este fragmento esclarece:

Vedetinha: Era uma pradaria muito verde e eu cavalgava um cavalo muito branco. Eu estava nua, dr. PhD Resplandecentemente nua, como Lady Godiva, com meus cabelos louros caindo sobre o corpo. E caminhava ao encontro de um formoso cavaleiro, num castelo distante, nas montanhas. Desconfio que esse cavaleiro era o senhor dr. PhD. Mas não posso ter certeza. Pois ao mesmo tempo que era o senhor era o Jovem Promissor e outros homens indistintos. Parecia que eu cavalgava ao encontro de um homem que era simultaneamente todos os homens... E

eu ansiava por esse homem, eu estava úmida de amor em cima do meu cavalo branco. (SANT'ANNA, 1997, p 101).

A partir da década de 50 onde apareceram as vanguardas *concretistas e neo-concretistas* percebe-se que os marcos foram retirados e a fronteira modernista foi atravessada. O que proporcionou um outro questionamento sobre o que seria representar a realidade alterando radicalmente a linguagem artístico-literária o que concedeu uma maior autonomia, dando abertura ao aparecimento de novos escritores que preencheriam a lacuna deixada na literatura, decorrente do aparecimento de novos veículos midiáticos como o cinema, a televisão e o computador:

Desde meados dos anos 1960, há um reforço dessa prática. As obras então produzidas desarticulam, rompem e corrompem os elementos baseados na lógica racional do discurso realista, questionando sua função numa sociedade dominada pelos meios de comunicação de massa e por sofisticadas técnicas de reprodução. Assim, passa a vigorar a idéia de que a obra de arte é uma transgressão, reforçando a presença do texto diferente, corrosivo, paródico, paradoxal. Desenvolve-se uma poética (no sentido etimológico do fazer de fazer) que impede idéias gerais, conclusivas, repetitivas e tipológicas, instituindo a diferença, o transbordamento, mais do que a simples oposição: a poética do recorte (MENEZZO, 2004, p.15- 16).

#### 4. Conclusão

Sant'Anna elaborou um estilo que corresponde à sua complexa epistemologia, na medida em que superpõe diversos níveis de linguagem, dos mais elevados aos mais baixos, e os mais variados léxicos. Nos textos breves/ contos de Sant'Anna, bem como em cada episódio de seus romances, cada objeto mínimo é visto como o centro de uma rede de relações de que o leitor não consegue se esquivar, multiplicando os detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas. De qualquer ponto que se parta, seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos, que se desenvolvem em todas as direções.

Sérgio Sant'Anna sabe que conhecer é questionar o real, é inserir algo novo no real, portanto deformar o real, donde sua maneira típica de representar deformando, e aquela tensão que sempre estabelece entre si e as coisas representadas, mediante a qual o *self* do autor envolve-se nesse processo e deforma-se e desfigura-se ele próprio.

Se o grande desafio da pós-modernidade para a literatura hoje é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo, podemos dizer que um escritor que não põe limites a seus próprios projetos e ambições é Sérgio Sant'Anna, pois a literatura só pode viver se se propuser a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização.

## 5. Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Ana Regina Lessa, Heloisa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2003.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Lector in Fábula*. Tradução: Attilio Cancian. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte: estudo de literatura contemporânea*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2004.

\_\_\_\_\_. Estéticas da dispersão: formas híbridas na arte contemporânea. In *I Seminário Internacional Sobre A América Platina*. Campo Grande, MS: UFMS, 2006.

PEIXOTO, Fernando. *Maiakovski- vida e obra*. Tradução: Fernando Peixoto. 3 ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra,1986.

SANT'ANNA, Sérgio. *Contos e Novelas Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Simulacros*. São Paulo: Bertrad Brazil, 1977.

\_\_\_\_\_. *Confissões de Ralfó*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. Entrevista Eletrônica.[mensagem pessoal]. Mensagem recebida por < london\_ms@yahoo.com.br> Acesso em 2006 -2007

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2*. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

Recebido em 27/01/2017.

Aceito em 20/03/2017.