

NARRATIVA E PERFORMANCE EM O LIVRO DE PRAGA: NARRATIVAS DE AMOR E ARTE

p. 7 - 18

Edson Salviano Nery Pereira e Vanderléia da Silva Oliveira

Resumo

A busca por retratar o agora impulsiona alguns escritores brasileiros a produzir uma narrativa muito próxima daquilo que se vive, traduzindo na escrita ficcional a experiência particular. Considerando estes pressupostos, o presente artigo analisa “A pianista”, capítulo primeiro de O livro de Praga: narrativas de amor e arte, de Sérgio Sant’Anna (2011). Tomados como bases os estudos de Resende (2008), Schollhammer (2011) e Dealtry (2013), a respeito da escrita contemporânea e, particularmente, das narrativas de Sant’Anna, objetiva-se compreender de que maneira o texto apresenta uma narratividade performática (RAVETTI, 2002), seja na relação entre autor versus personagem ou nas relações das personagens da obra, utilizando-se para esta análise os pressupostos de Zygmunt Bauman (1998, 2001). Por fim, analisa-se o modo como a performance age, também, como representação estética de um novo realismo literário.

Palavras-chave: Prosa Contemporânea. Realismo. Performance. Sérgio Sant’Anna.

Abstract

The search for portraying the current time drives the Brazilian writer to produce a narrative very close to what one lives, translating in a particular fictional writing experience. Given these assumptions, this paper examines “The Pianist,” the first chapter of Praga’s book: narrative of love and art, Sérgio Sant’Anna (2011). Taken as bases the studies Resende (2008), Schollhammer (2011) and Dealtry (2013), about contemporary writing and particularly the narratives of Sant’Anna, the objective is to understand how the text presents a performative narrativity (RAVETTI, 2002), both in the relationship between author versus character and the relationships of the characters of the work, using the assumptions for this analysis of Zygmunt Bauman (1998, 2001). Finally, we analyze how the performance acts, also, as a new aesthetic representation of literary realism.

Key words: Contemporary Prose. Realism. Performer. Sérgio Sant’Anna.

Introdução

Séries literárias são sempre alvos de críticas, principalmente por parte dos estudiosos da literatura que não costumam ver com bons olhos

obras produzidas “sob encomenda”, embora esta seja uma prática antiga. Das mais recentes e polêmicas, a coleção Amores Expressos, da Companhia das Letras, é a que se sobressai no cenário nacional contemporâneo, sendo há pelo menos seis anos alvo de crítica não apenas de estudiosos especializados, como também

Mestrando no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, USP, sob orientação do prof. Dr. Mário César Lugarinho. Graduado no curso de Letras da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus de Cornélio Procopio. Doutora em Letras, na área de estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina. Atua como docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEL e também do PROFLETRAS-UENP

de jornais e revistas de grande circulação nacional, como, por exemplo, a Folha de São Paulo (março de 2007), além de inúmeros blogs, os quais trazem olhares críticos de especialistas, amadores e, incrivelmente, de alguns participantes que, movidos pelo cunho pessoal, apoiam ou criticam veementemente a coleção .

As principais contestações que circundam a coleção surgem com o intuito de demonstrar uma preocupação, até exacerbada, com a qualidade das obras “encomendadas”. Todavia, é importante registrar que esta prática, a da encomenda, não é inédita, pelo contrário, tornou-se comum desde o início da circulação de folhetins pelos jornais do século XIX. Assinale-se, também, o papel da editoração feita em uma obra literária, mesmo que não a encomendada. Esta atividade influi e, de certa maneira, pode comprometer o resultado artístico das produções artísticas, tendo em vista demandas mercadológicas impostas por editores, editoras e público. Tal aspecto - o da editoração - pode ser mais bem tratado, por exemplo, a partir das ponderações de Genette, quando ele discute sobre “[...] aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (2009, p.9).

Refletindo sobre o processo de criação artística, Pierre Bourdieu constata que “[...] quase todas as obras trazem a marca do sistema de posições em relação às quais se definem sua originalidade [...]” (2011, p. 112). Compreende-se, desta forma, que as criações artísticas tomam corpo a partir do olhar do outro que as influenciam e as legitimam, considerando-as, no caso das obras literárias, dignas ou não de publicação e, na maioria das vezes, modificando-as para este fim.

Ainda, mais particular no que se refere à

Coleção aqui citada, são as discussões que dizem respeito ao tema proposto para os escritores - o amor – e também a preocupação em transformar as obras literárias, quase que ao mesmo tempo de seus lançamentos, em produções fílmicas, o que levantou várias polêmicas a respeito da qualidade literária destas narrativas.

Em relação ao tema, há que se considerar que, embora a temática do amor não seja inovadora, o modo de olhar para ela, compreender seu significado, conceito e, conseqüentemente, suas representações na atualidade são outras. Como afirma a estudiosa Marilene Weinhardt, “o novo pode estar na maneira de ler” (apud BRANDILEONE, OLIVEIRA, 2013, p.9). Já o caráter mercadológico das obras, demonstrados pela ânsia em transformá-las em filmes, remetem-nos a Bourdieu e sua discussão a respeito das relações entre o campo de produção erudita e o campo da indústria cultural (2011, p.135).

Considerando que a indústria cultural, aqui representada pelas editoras, busca atender a um determinado público médio a partir da produção de uma arte média, verifica-se que há uma preocupação em produzir releituras, a partir das quais se obtém “efeitos estéticos imediatamente acessíveis” (2011, p.137 – grifo nosso) ao mesmo tempo em que tal arte não pode deixar de ser rentável – como o mesmo Bourdieu afirma.

As polêmicas e desconfianças continuam, seis anos e dez publicações depois. A demora, a qualidade estética, o ego dos escritores, a desistência de outros, a recusa da editora em publicar algumas obras produzidas, são apenas algumas das polêmicas que circundam os tais amores expressos, dando destaque, de alguma forma, à série. Talvez, no fim, tudo isto não se passe de

uma excelente estratégia de marketing às avessas.

Dentre os dezesseis escritores que compõem o projeto está o consagrado Sérgio Sant’Anna. Contista por definição própria, o escritor produziu obras que perpassam os diversos gêneros literários (romances, poesias e teatro) demonstrando em todas as suas produções uma escrita esteticamente bem apurada. O autor é formado em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais e pós-graduado em Ciências Políticas pelo Instituto de Ciências Políticas da Universidade de Paris. É por oportunidade desta pós-graduação que Sérgio viaja pela primeira vez para a República Tcheca, especificamente para Praga, cidade que retornará, quarenta anos depois, em setembro de 2007, para a ambientação de sua obra: O livro de Praga: narrativas de amor e arte, pertencente à Coleção Amores Expressos, da Companhia das Letras.

É importante salientar que Sant’Anna é um dos poucos autores que surgiu na década de 1970 e conta com uma produção já consolidada no cenário nacional, aspecto este que o faz destoar parcialmente do perfil dos escritores convocados pela Companhia das Letras para a coleção. É possível compreender sua presença devido à alta qualidade estética de suas narrativas, o que, de certo modo, colabora para validar a série.

De acordo com Beatriz Resende, no ensaio “A literatura brasileira na era da multiplicidade”, Sérgio Sant’Anna está inserido no rol daqueles escritores que

[...] colocaram a literatura em sintonia com os tempos pós-modernos que se anunciavam, e apresentaram outra dicção com a emergência de novas subjetividades, da tensão entre local e global, da desterritorialização, da ruptura com os cânones ordenados vigentes, da observação de eventuais recursos midiáticos na construção do texto e, sobretudo, da ausência de uma preocupação em garantir as barreiras que iam sendo rompida entre alta cultura e cultura de massa. (RESENDE, 2008, p.23)

Para a estudiosa, o escritor pode ser considerado como uma das principais influências aos jovens

escritores: “É surpreendente a importância que estes dois autores têm para os jovens escritores, mesmo os mais renitentes a ‘modelos’” (p.23); aqui se referindo a Sant’Anna e Silviano Santiago.

No cenário de produção contemporânea, o autor se destaca por trilhar um caminho contrário ao preferido pela maioria dos escritores. Para Schollhammer, o panorama literário brasileiro apresenta, pelo menos nas duas últimas décadas, dois caminhos comumente trilhados: “[...] de um lado, aqueles que enveredam por experiências de linguagem e estilos [...], e, de outro, aqueles que se voltam para as narrativas tradicionais em benefício do entretenimento e da ‘história bem contada’. [...]” (2011, p.16).

Embora a discussão sobre as narrativas contemporâneas se aprofunde no segundo momento deste artigo, é possível afirmar, de antemão, que Sérgio Sant’Anna é um dos escritores que trilha o lado voltado para o experimental apontado por Schollhammer, produzindo narrativas bem construídas, fator este que se reflete não apenas na escolha e abordagem de temas, mas, sobretudo, no trabalho com a linguagem literária.

Tem-se, então, na obra deste escritor, a ressignificação do olhar para uma realidade já estagnada por meio da experiência estética do literário. Para Dealtry “[...] Na tentativa de questionar os limites do literário, Sant’Anna incorpora à sua obra – por meio de citações, apropriações, intertextualidades etc. – olhares e linguagens próprias a outros campos, como as artes plásticas, o teatro, o ensaio” (2013, p. 203-204).

2. Na trama de Praga, a narrativa

Necessariamente um romance, conforme as exigências da coleção, o livro de Sant’Anna tem levantado vários questionamentos quanto a sua estrutura. Seguindo os moldes das narrativas híbridas, o livro é constituído por sete capítulos

não numerados, nos quais aparecem narrativas denominadas por alguns como contos ou novelas que, aparentemente, podem ser lidas aleatoriamente. Todavia, entendemos que ocorre neste caso uma hibridização estrutural do gênero literário com o modelo de seriados televisivos. As narrativas são estruturalmente fragmentadas, o que não impede sua leitura e compreensão, mas o sentido completo da narrativa apenas se dá com a sequência narrativa completa, da mesma maneira que ocorre com as séries.

No caso da série televisiva, o espectador esporádico acompanha os episódios isoladamente, interagindo com a história sem grandes prejuízos. A estrutura narrativa se dá episódio por episódio, apresentando uma situação inicial, um clímax e um desfecho (salvas algumas exceções, nas quais o episódio é dividido em, no máximo, duas partes, por continuação). Todavia, os dramas internos e pessoais (elementos que, na maioria das vezes, são implícitos, mas permeiam e são as grandes discussões das séries) são compreendidos apenas por aqueles espectadores assíduos, que acompanham todos os capítulos da narrativa seriada.

Tendo estes pressupostos como ponto de partida, é possível compreender que o mesmo ocorre com a narrativa de Sant'Anna. Há, sem dúvida, compreensão da narrativa a partir da leitura isolada, história por história, entretanto, as discussões maiores, os temas centrais, se dão somente por meio da leitura integrada dos capítulos. Deste modo, vislumbramos uma nova forma de narrativa, que mantém o diálogo com o cinema, no que se refere à linguagem, mas que, estruturalmente, apresenta uma relação muito próxima com as séries televisivas, o que pode ser entendido como uma forma de reinvenção estrutural.

A(s) narrativa(s) de O livro de Praga: narrativas de amor e arte apresentam (ou representam?) a estadia do escritor Antonio Fernandes na cidade de Praga, sua viagem para a ambientação

de um livro, suas aventuras, desventuras e sua relação com as artes, que vão desde as plásticas, pinturas e esculturas, à música, literatura e até mesmo a arte sexual do sadomasoquismo.

A experiência turística de Fernandes se dá por todas as Pragas que se encontram em Praga. Dos museus e ruas centrais ao subúrbio da cidade, revelando desde os lugares de contemplação cultural até os de prostituição, questionando, por meio da profanação, a existência de lugares sacros e o próprio sentido de viver e morrer, tudo isto com uma pitada de estrangeirismo, que vai se anulando conforme a narrativa avança.

Na narrativa é a exposição do famoso e polêmico artista plástico norte-americano Andy Warhol que norteia Fernandes para a sua primeira experiência na cidade de Praga. A força de catalização de Warhol é tão grande que não torna apenas Praga uma cidade reconhecida para o escritor, como também diminui o tamanho dela: “[...] e era impossível não vê-lo de vários lugares, mesmo relativamente distantes” (SANT’ANNA, 2011, p.9), guiando o destino e o caminho de Fernandes para o Museu Kampa, porta de entrada para o mundo de aventuras que nosso escritor-personagem vive: “[...] e bastou seguir a direção daquelas letras que fui dar num museu chamado Museu Kampa [...]” (SANT’ANNA, 2011, p.9).

Dos capítulos do livro, “A pianista” talvez seja a principal narrativa e, por este motivo, a mais longa das sete, seguindo bem os moldes estruturais dos seriados americanos. Além de uma excelente síntese de todas as tensões encontradas na narrativa, é nele que o protagonista se apresenta e situa-se enquanto visitante de Praga e escritor. É também nesta narrativa que o tom da quebra do pacto da verossimilhança, uma das principais discussões do livro, se instaura prenunciando algo que será encontrado nos outros seis capítulos.

Do despropositado passeio de Fernandes pelo Museu Kampa com o intuito de visitar a

exposição de Warhol para uma audição privada, de um concerto inédito, dirigido por um misterioso Demetrius Svodoba, a partir da obra de um excêntrico Constantin Voradeck executado por uma pianista, “A” pianista, Béatrice Kromnstadt, é que o escritor penetra, por meio da arte, em um mundo paralelo não totalmente escondido, mas bem protegido e secreto. Um mundo que se revela a partir da experiência de escritor com a arte e a artista, a pianista, no qual o privado/particular e o público diferenciam-se por meio de uma tênue linha, tão tênue que parece não existir. Afinal, o que há de público em um ato tão privado quanto o suicídio? Talvez esta seja a grande pergunta não feita pela narrativa, mas suscitada após a leitura do segundo capítulo, intitulado A suicida.

Do espaço privativo do Museu de Kampa para as ruas de Praga, o escritor-personagem, ou personagem-escritor, continua sua aventura pela cidade Tcheca. Ao lado da estátua da Santa Francisca, uma freira canonizada e que povoará o imaginário do aventureiro no próximo capítulo, o escritor encontra Giorgya, uma jovem húngara, estrangeira como ele, que está prestes a dar cabo de sua vida. A discussão sobre artes dá lugar à discussão sobre a vida e a morte, temas constantes da literatura, da mesma maneira que o amor. Mas, o que seria a vida se não uma grande performance, um ato, sem ensaio e sem correções, do qual a morte é a única certeza do personagem nunca pronto?

Sem respostas, resta o registro fotográfico de Giorgya pulando da ponte e, mais tarde, fotos de seu corpo expondo uma quase nudez, encontrado cenicamente junto à escultura *Drowning for Love*, quase como um elemento compositório da trágica cena transmitida pela obra de Clavert,

Sim, lá estava ele, o corpo de Giorgya preso pelo meu paletó de pijama, nas garras do Jean-Louis de ferro, afogando-se diante da imagem de Béatrice, a pianista, que, em sua cadeira, reinava sobre a dupla tragédia: a escultória, da obra de Jeronimous, e a real, da jovem suicida. Com o movimento das

águas o paletó do pijama se levantara um pouco e um dos seios de Giorgya se tornara visível. (SANT’ANNA, 2011, p.59).

Do estranhamento causado pelo convívio íntimo com uma jovem suicida às vésperas de seu ato final restava “[...] dentro de mim [Fernandes] amor e saudades, misturados ao horror. [...]” (p.61), Fernandes empreende uma solitária e embriagada caminhada pelas ruas de Praga, até chegar à ponte onde havia se encontrado com Giorgya:

[...]. E revivi, cheio de uma emoção que se espalhava por todo o meu corpo, a cena em que ela se deixava cair em meus braços, vencida. Revi-a viva e meus olhos brilharam por ela, por nós. E imediatamente pensei buscar consolo em santa Francisca, cuja estátua se encontrava ali perto. (SANT’ANNA, 2011, p.66)

O que mais aproxima arte e fé se não o estado de contemplação, exigido e vivenciado a partir da experiência com estas duas instâncias? É a partir da contemplação de Fernandes para Francisca e de Francisca para Jesus, cronologicamente inversa, que se dá essa quadrilha nada drummondiana, mesclando epifania, realidade, fé e sexo, a relação entre o sagrado e profano em última instância, que compõe o terceiro capítulo, denominado “A crucificação”.

Nada mais performático que a arte do teatro, não? De luz, sombra e encenação é composto o quarto capítulo da narrativa, intitulado “A boneca”. Após assistir ao espetáculo *Aspects of Alice*, o escritor-personagem se encanta com a sombra de Alice que, na narrativa, tem nome próprio. Gertrudes Lidová é a menina que interpreta a sombra. Homônima, mais uma vez a narrativa brinca com a tênue linha entre ficção e realidade, ainda que uma pseudo-realidade, vez que se trata de uma narrativa ficcional.

Findado o espetáculo, encantado, Fernandes procura um souvenir da peça. Na contramão de todos os outros espectadores, que preferiram

comprar uma boneca da Alice, o escritor opta por uma representação da sombra: “[...], deime conta de que, mais ao fundo, no mostruário, havia uma Gertrudes. [...], quando a vi de perto, não tive dúvidas de que era ela que eu queria, uma boneca noturna, afinal uma representação de sombra [...]” (SANT’ANNA, 2011, p.83). É guiado pela súbita paixão pela boneca que o escritor dará vazão aos seus sentimentos e fetiches:

[...]. Fazendo minha mão subir coxa acima da boneca, erguendo ligeiramente o vestido, dei com um acessório que me perturbou corpo e espírito: uma liga preta, de um pano aveludado. [...]. À diferença da liga, que era uma peça removível, havia uma simulação de calcinha aderida ao corpo de Gertrudes, inseparável dele. Não uma calcinha com algum corte ou cor a sugerir fantasias eróticas baratas, e sim uma ilusão de peça de lingerie, preta, justa e sóbria. (SANT’ANNA, 2011, p.89-90)

Entrelaçado por uma rede de acontecimentos bizarros que o tornam conhecido na capital Tcheca, Fernandes é convidado para a experiência que resulta no quinto capítulo do livro. “O texto tatuado” aproxima o erotismo da literatura, ao máximo, chegando ao ponto de ter um corpo feminino como suporte para “divulgação” de um texto de Kafka, sempre evidenciando o conflito entre o genuíno e o falso, a luz e a sombra, a verdade e a representação, a partir do qual o que vale é a representação.

- Não se esqueça, querido, que é um texto de amor emergencial escrito por Kafka num sanatório de tuberculosos para ser dito por sua Julie. Kafka nunca o leu para seus amigos no café Arcos nem mesmo mostrou a Max Brod. E se fosse um texto falso, inventado por mim na hora, ou por Peter, ou por Adrian Monteanu, não seria um valor a mais, como essa tatuagem fosforescente? [...] (SANT’ANNA, 2011, p.118)

Dos atos performáticos, o sexo é um dos mais

populares. Responsável por ativar a imaginação e a ação corporal, o ato sexual não dispensa o uso de máscaras e artifícios, transformando-se, muitas vezes, em uma verdadeira encenação na qual o orgasmo, ou a ausência dele, é o grand finale. Revelando a intimidade do ato sexual, em “A tenente”, Fernandes relata sua experiência sexual, permeada de sadismo com a delegada Markova, questionando, mais uma vez, o paradigma entre o privado e o público, da dor e do prazer.

Colocando em xeque as representações das personagens por meio da relação sexual sádica, a narrativa apresenta uma delegada, logo, um papel dominador, que, sexualmente, prefere ser dominada obtendo o prazer sexual a partir da violência física sofrida.

[...]
- Pegue o meu cinto – ela falou. Quando ergui-me para fazer o que ela pedia, ela se virou de bruços e disse:
- Agora me barra com ele, mas não deixe marcas que apareçam por fora das roupas. Bata-me nas costas e nas nádegas. Eu estava surpreso, mas também muito excitado. [...].
[...].
Comecei a dar-lhe correadas, cautelosamente, e ela pediu-me que batesse mais forte, o que fiz.
- Assim está bem? – perguntei.
- Mais forte – ela disse. Fiz então como ela pedia e Markova gemia baixinho, mas de um modo que deixava claro que sentia prazer, e também sem causar escândalo eu atraísse a atenção dos outros hóspedes, e fiquei agradecido a ela por isso – afinal eu era um homem marcado –, e pude gozar livremente do meu próprio prazer de bater-lhe, prática em que eu era um neófito. [...] (SANT’ANNA, 2011, p.129-130)

É, enfim, chegada a hora de “O retorno”, brevíssimo e derradeiro capítulo das (des)venturas do nosso escritor-personagem. Inegável dizer que Praga estará para sempre na memória e vida de Fernandes: “[...] Eu era um viajante tão solitário como quando de minha chegada à cidade, no entanto era bem outro, transformado pelas pessoas

e acontecimentos em minha vida no último mês e pouco” (SANT’ANNA, 2011, p.132).

Carregando orgulhosamente uma réplica da boneca Gertrudes, comprada miraculosamente em uma loja do aeroporto de Praga, Fernandes se encontra com Roberto, seu chefe, que, curioso, questiona: “- Mas essa então é... - Sim – eu disse – Essa é Gertrudes” (SANT’ANNA, 2011, p.136).

Não por meio apenas de referências reais da geografia e da cultura tcheca contemporânea, mas, sobretudo, pela narrativa se dar tão próxima dos limites entre a ficção e realidade apresentando um narrador tão próximo da vida do escritor, vivenciando, possivelmente, as mesmas experiências que Sérgio Sant’Anna experimentou, é que se dá o estranhamento em relação ao caráter verossímil da narrativa, encaminhando a leitura para um paradoxo em relação aos limites do real versus ficcional e acentuando na obra seu caráter performático.

3.No palco do texto, a vida: A pianista

A contemporaneidade literária apresenta como principal aspecto de sua produção a representação de um novo realismo, expresso por meio da urgência em se falar sobre o que se vive, como pontua Resende (2008), pela brevidade narrativa – a explosão dos minicontos – ou ainda por meio de uma produção literária que joga em seus leitores, sem nenhum pudor, cenas do cotidiano, biográficas ou não (SCHOLLHAMMER, 2011). Recuperando as afirmações de Schollhammer a respeito do momento literário, é possível considerar que “a literatura que hoje trata os problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, [...]; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico [...]” (2011, p.15-16). Desta maneira, experiências privadas misturam-se ao turbilhão do público, acentuando o caráter

inquietante e transgressor de algumas obras. A emergência do agora em “A pianista”, pode ser vislumbrada já na escolha do narrador. Aproximado pelo discurso em primeira pessoa, tem-se a existência de uma evocação do real “[...] cuja realidade não se apoia na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa envolver o leitor afetivamente na realidade da narrativa. [...]” (SCHOLLHAMMER, 2011, p.59). Para Antonio Candido, o uso deste tipo de narrador, “[...] adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvenionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre. [...]” (1987, p.67), contribui para a mescla entre as vozes do personagem e do autor. Este elemento conflituoso, a não determinação autor/personagem, transforma-se em um dos principais elementos de discussão desta análise. Ora, o romance de Sant’Anna é fruto da experiência do escritor em Praga. Antonio Fernandes, personagem, é um escritor brasileiro em Praga, fazendo residência, da qual resultará um livro. Autor e personagem se confundem nos traços biográficos, construindo uma narrativa que consideramos performática, no sentido em que Sant’Anna deixa transparecer elementos de seu mundo particular, certa “pulsão pessoal” (RAVETTI, 2002, p.48) na construção literária. De acordo com o dicionário Houaiss (2009, p.1472), performance é um “espetáculo em que o artista atua com inteira liberdade e por conta própria, interpretando papel ou criações de sua própria autoria”. Essa definição pode ser acrescida à encontrada no dicionário Aurélio, no qual performance pode ser “qualquer atividade que, inspirada nas artes cênicas, se apresenta como evento transitório e que pode incluir dança, música, poesia, e até mesmo cinema, ou televisão, ou vídeo” (FERREIRA, 2009, p.1537). Transpondo-se o conceito de performance

para a produção literária, tem-se uma narrativa “performático-performativa” a partir da inserção de um elemento biográfico que faça parte do espaço privado do autor. Ravetti afirma:

[...]. Considero [a] performativa a narrativa que apresenta um cenário no qual um (ou mais) sujeito(s) aparece(m) em processos de atribuição, com referentes explícitos à realidade material, sendo, por isso, identificáveis, mas nas quais os comportamentos narrados (afinal trata-se de comportamentos sociais) são, no mínimo, transgressores quanto à norma social vigente. (2002, p.49).

No texto de “A pianista” percebe-se a montagem de uma cena que incomodará o leitor mais atento: Fernandes poderia ser, mas não é – dada sua existência unicamente ficcional – Sérgio. Sérgio poderia ter vivenciado as mesmas experiências se não fossem alguns locais, histórias e personagens, tão somente ficção. A experiência do segundo serve de propulsão para a existência do primeiro, que, por sua vez, poderá criar um terceiro igual aos dois. Assim se cria a trama, na qual a experiência estética da escrita é a protagonista. Mesmo as ações narradas, sejam as de Fernandes, sejam as de Béatrice, podem ser lidas como atos performáticos, dada a atuação de cada um, como se cumprindo e cumprindo realmente, um script e, conseqüentemente, a partir da performance formando um retrato das relações sociais contemporâneas.

3.1 A performance como subversão do senso-comum

Ao afirmar que a narratividade performática se estabelece a partir da transgressão da normatividade e crescer que a performance age, também, como forma de “[...] desnaturalizar a ilusão da identidade [...]” (2002, p.49), Ravetti possibilita compreender a maneira como os atos performáticos de Fernandes se processam no sentido de subverter

a identidade social, consolidada no imaginário coletivo brasileiro, a respeito da figura do escritor.

A imagem do intelectual bom moço se sobrepõe, há muito tempo, à imagem do boêmio libertino do século XVIII quando se pensa no escritor. À aura de magia e mistério são acrescidos os bons modos, o politicamente correto, a defesa de seus iguais, elementos que fazem de qualquer escritor um legítimo representante dos bons costumes, quiçá da boa moral, ainda que alguns, raros e esparsos, lutem contra isso. Com Fernandes não é diferente. Ou melhor, aparenta não ser. O personagem é apresentado ao leitor como um legítimo intelectual, à procura de alimentar sua alma com a arte e refletindo suas impressões a partir de elucubrações tocantes: “não sei quanto tempo mais eu teria ficado por ali, vendo e revendo os trabalhos de Warhol, deixando-me levar por eles, [...]” (SANT’ANNA, 2011, p. 11- 12- grifo nosso). Para ele, é necessário mais que contemplar, é preciso se deixar levar, deixar-se tocar pela arte.

No entanto, com o decorrer da narrativa, Fernandes vai deixando sua identidade social para assumir sua identidade real, ou melhor, para adaptar-se à identidade que lhe cabe naquele momento: a do turista.

Não é ao acaso a escolha desta identidade, a do turista, para mais bem compreender a performance feita pelo personagem. Segundo Bauman, “a peculiaridade da vida turística é estar em movimento, não chegar. [...]” (1998, p.114), e é este sentimento de aventura, de busca que levará Fernandes ao encontro da pianista.

[...], subitamente, ouvi acordes distantes de um piano tocado em alguma parte mais afastada do museu, que repercutiam, abafadamente, ali na sala da exposição e me impressionaram vivamente e depois criaram em mim uma sensação de irrealidade, como se não houvessem soado de fato, [...]. Passados alguns momentos de perplexidade, deixei a sala e me encaminhei até o balcão de recepção e venda de ingressos, no saguão do museu. Lá perguntei a uma

jovem funcionária, com uma blusa em que estava gravada em letrinhas Musea Kampa.
- Para ouvir o concerto devo comprar ingresso aqui? (SANT'ANNA, 2011, 2011, p.12).

O ímpeto do desejo e a necessidade de realização momentânea movem Fernandes. É preciso, de qualquer maneira, assistir ao concerto. Warhol e sua exposição são deliberadamente esquecidos, como se não houvesse lugar para o passado, ainda que recente, na vida do escritor-personagem. O novo que se apresenta se faz mais interessante. Para o turista, bem como para a escrita literária contemporânea, é urgente “[...] cada presente que se sucede, como as obras de arte contemporâneas, deve explicar-se em função de si próprio e fornecer sua própria chave para lhe interpretar o sentido” (BAUMAN, 1998, p.115).

Para subverter, nesta narrativa, é preciso primeiramente corroborar a identidade inicial. Desta maneira, na sequência da narrativa, Fernandes empreende uma busca por fundos para que possa prestigiar o concerto e conhecer a pianista que já se faz misteriosa. Esta passagem reanima, de certa maneira, aspectos reais do contexto em que vivia o próprio Sérgio Sant’Anna. Como já exposto, Fernandes vive uma experiência semelhante à de Sant’Anna, patrocinado por uma editora, na narrativa representada por Roberto, a quem o personagem denomina de “chefe”, e é a ele que Fernandes recorre.

Roberto era um homem de trinta e cinco anos, bastante rico, bem-humorado e que gostava do seu trabalho. Naquele momento profissional, costumava dizer que, dali de São Paulo, como um estrategista, comandava seus escritores e escritoras, espalhados pelo mundo afora durante quarenta e cinco dias. Dizia ainda que se sentia coautor de todos os livros a serem escritos no projeto, e dos filmes que ia produzir a partir dessas obras. Preferi usar um tratamento de choque, entrando direto no assunto, e digitei: “Chefe, preciso que você amplie o limite do meu worldcard em quatro mil euros.” “Mas que boa notícia logo tão cedo, Antônio. Posso ao menos saber em que você pretende gastar o dinheiro?”

“Três mil euros são para pagar a audição de uma pianista. E isso se eu for aceito. O restante é para outras despesas eventuais” [...] (SANT’ANNA, 2011, p.15-16 – grifo nosso).

É importante observar que a identidade inicial de Fernandes, a de escritor, é considerada, sobretudo, para a sua admissão na audição:

- A senhorita Kromnstadt e o senhor Svodoba resolveram retardar a audição para o senhor conde, e a pianista receberá o senhor dentro de quarenta e cinco minutos.
- Isso me honra muito. Eles ficaram satisfeitos com as minhas credenciais?
- Ah, sim, certamente, senão não o aceitariam – a entonação dela ainda parecia levemente irônica -, pois viram sua imagem nos seus respectivos monitores e foram informados do seu projeto. [...] (SANT’ANNA, 2011, p.18 – grifo nosso).

Ravetti, ao considerar a influência obtida por meio de uma performance do discurso oficial, afirma que estes tendem a “[...] definir, com antecipação, a condição de existência dos sujeitos de uma sociedade dada [...]” (2002, p.49), o que faz com que se considere que, ao reativar constantemente a memória do nacional, são lançadas, inconscientemente, ao leitor ações que ele espera serem desenvolvidas pelo escritor-personagem. Para ela, o que se tem é a existência de dois atos performáticos: o ilocutório - classificado como “[...] sérios, no sentido da teoria dos atos de fala [...]” – e o paródico:

[...]. Esses dois tipos de atos performativos possuem um alto valor de eficiência para encontrar e assinalar pontos de fuga do círculo oclusivo da imposição de identidades e, conseqüentemente, de comportamentos. Um dos lugares privilegiados para “programar” esses atos é a literatura. (RAVETTI, 2002, p.49).

É possível, então, considerar como ato paródico a performance desenvolvida por Fernandes. Seus atos, a partir do momento em que adentra a sala do concerto, não apenas quebram a expectativa do leitor em relação ao que estava sendo narrado até o momento, como também subvertem

o próprio olhar para a persona do escritor.

Fernandes, ao entrar na sala de audição, é transportado para uma realidade paralela. A pianista surge como uma genuína representante da beleza: “Ah, miss Béatrice Kromnstadt, com sua aparência frágil, seu pescoço alongado à mostra por causa do cabelo amarrado num coque, com brincos de pérolas nas orelhas, seu porte ereto [...]” (SANT’ANNA, 2011, p.23). A música o inebria, revelando lugares que ele próprio não sabia existir:

Aquela composição e o modo de interpretá-la me provocava, um entendimento musical misterioso, vindo de um lugar em mim que eu procurava investigar. Não tinha um vocabulário musical para descrevê-lo, mas havia esse entendimento indefinível, [...]” (SANT’ANNA, 2011, p.24-25).

Fernandes é absorvido pela beleza da experiência artística e da pianista. O convite para participar da execução da peça feito por Béatrice lhe encoraja a sair de seu papel de expectador, o da contemplação, para participar, ou seja, ele se projeta no espaço da ação. É interessante registrar que o ato simbólico de permitir que o expectador participe da produção artística pode ser lido, neste contexto, de duas maneiras: (1) a confirmação de que a obra de arte é aberta e carece da subjetividade do expectador/leitor para tornar-se completa; (2) a abertura de um espaço que se quer privado, o da criação, para o público.

Em relação à dialética privado/público, percebe-se que, para o turista, tais ambientes podem ser compreendidos como inexistentes. Tais instâncias são produzidas a partir da vontade do indivíduo em se relacionar mais ou menos. De acordo com Bauman:

[...] É deles [dos turistas] o milagre de estar dentro e fora do lugar ao mesmo tempo. O turista guarda sua distância, e veda a distância de se reduzir à proximidade. É como se cada um deles estivesse trancado numa bolha de osmose firmemente controlada: só coisas tais como as que o ocupante da bolha

aceita pode verter para dentro, só coisas tais como as que ele ou ela permitem sair podem vaziar. [...] (1998, p.114).

Consideramos, pois, que é a partir deste controle de envolvimento subjetivo que Fernandes se deixa agir, mesclando a arte musical a sedução e o sexo:

[...] apesar de toda a minha timidez, resolvi correr o risco de uma bofetada de Béatrice e da conseqüente expulsão da sala por Jean-Louis, e pus minhas mãos em concha, delicadamente, no interior do vestido da virtuose, e oh, êxtase. (SANT’ANNA, 2011, p.27-28).

A partir deste contato, Fernandes e Béatrice desenvolverão uma ardente e sensual sinfonia, a partir da qual os corpos transmutam-se em instrumentos de prazer arte.

Mas o que me interessava agora era o meu pau entre os lábios finíssimos, em todos os sentidos, de Béatrice, ainda mais exaltado que eu estava pela brancura e magreza etéreas da pianista, sua musicalidade, seus trajes de concertista clássica. - Ah, agrada-me isso, tocar em seus dentes como em teclados. [...] (SANT’ANNA, 2011, p.30).

E continua,

O problema era que agora meu instrumento doía, começava a negar-se, ameaçando encolher. Por isso, com uma voa fragilizada, implorei - Por favor, miss Kromnstadt, mais devagar. Doucement, doucement. Seu comportamento, porém, foi cruel e inflexível, ao largar, com desprezo, meu pau murcho e intimidado: - Está pensando o quê, meu querido? Que pode existir arte sem dor? (SANT’ANNA, 2011, p.31).

Fernandes subverte algumas normas, quebra alguns paradigmas ao revelar elementos do contexto particular, que fogem ao imaginário coletivo. Não apenas o ato sexual, mas a maneira e o local como este se dá, possibilitam essa (re)visão da imagem do escritor.

3.2 A performance como retrato das relações sociais

As aventuras de Fernandes nascem sob o signo do indivíduo pós-moderno, ou, ainda, carregando muito do sentimento social apreendido na modernidade.

Sobre este sentimento é importante considerar a afirmação feita por Bauman em *Modernidade Líquida* ao considerar “[...] ‘fluidez’ ou ‘liquidez’ como metáforas adequadas quando queremos captar a natureza da presente fase, nova de muitas maneiras, na história da humanidade” (2001, p.8).

Ao considerar a modernidade líquida, Bauman estabelece esse signo, o da efemeridade do líquido, não apenas ao conjunto social, pois é a partir delas que se configura a sociedade, nas relações sociais dos indivíduos. Entendemos que é como produto desta liquidez, que se transforma em rapidez, em efemeridade, em superficialidade, que se dá o surgimento da figura do turista, sob a qual assentamos nosso personagem. Neste aspecto, é interessante considerar a afirmação de Bauman, em *O mal estar da pós-modernidade*, de que para o turista:

[...] Só as mais superficiais das raízes, se tanto, são lançadas. Só relações epidérmicas, se tanto, são iniciadas com as pessoas dos lugares. [...], não há nenhum comprometimento do futuro, nenhuma incursão em obrigações de longo prazo, nenhuma admissão de alguma coisa que aconteça hoje para se ligar amanhã. [...] (BAUMAN, 1998, p.115).

A relação de Fernandes com Béatrice nada mais é que carnal, sem envolvimento algum que não seja a procura por prazer e o atendimento do mesmo, da mesma maneira que todas as outras relações do personagem se processarão.

Ah, a realidade. O silêncio desceu sobre a sala e Béatrice, erguendo-se e limpando os pés com um lenço, concedeu-me um sorriso que, desconfiei, era um tanto profissional.
- Você precisa ir – ela disse.
- Sim, claro – falei, embaraçado, catando minhas roupas e cobrindo com elas o corpo, embora sentisse um desejo de abraçar Béatrice, trocar com ela algumas palavras de cumplicidade. (SANT’ANNA, 2011, p.34).

Percebe-se a opção de Fernandes, transcrita em desejo, por deixar vazar de sua “bolha”, seguindo a proposta de Bauman, a subjetividade. Mas ali, não há espaço para tal. É Béatrice que o recorda de sua condição de passante.

- E então, o que está esperando?
- Quero ser recebido de novo, num outro dia – eu disse.
- Impossível – falou Béatrice – [...] (SANT’ANNA, 2011, p.35-36).

Cumpridos os papéis a que se programaram - ela de executar a peça, ele de assistir/participar - não há mais nada a esperar, nada para ser levado. No entanto, a experiência o modifica. Talvez, dando-lhe consciência de sua identidade - a do turista.

Passando pelo saguão do museu vi de relance um grande cartaz que anunciava a exposição de Warhol, mas agora o artista me era indiferente, diante da experiência radical por que passara. E, ao sair para o pátio, e depois para o parque Kampa, tive a sensação de despertar de um sonho, e a própria realidade me parecia irreal. Pois tinha certeza de que, depois da audição daquela tarde, eu nunca mais seria o mesmo. (SANT’ANNA, 2011, p.42).

4.Considerações Finais

Rompendo os limites éticos e estéticos, como Fernandes afirma (SANT’ANNA, 2011, p. 41), a experiência vivenciada por meio da obra narrativa é inquietada na medida em que transgredir o aceitável. É neste sentido de transgressão que opera a representação do real em Sérgio Sant’Anna.

Em *O livro de Praga* não são as descrições realistas dos fatos, pois mesmo o sexo é narrado em tom poético, que atribuem o tom presentificador à matéria literária, mas o representar de um sentimento geral, de um modo de ver e compreender o mundo que o faz. O real, discutido pelos estudiosos da contemporaneidade, dos quais Sant’Anna é representante neste estudo, se dá pelo modo de narrar e não pelo que é narrado.

Ao dar voz a um personagem próximo à sua realidade, Sant’Anna lhe atribui uma performance a ser desenvolvida, a oficial (RAVETTI, 2002). No entanto, o revés ocorrido na narrativa oportuniza que o leitor experimentado, é importante destacar, reveja suas próprias convicções a respeito da imagem que projeta e deseja ver atendida. Desta maneira, a performance age como subversiva no sentido em que rompe com as expectativas e projeta um novo texto, uma nova performance, concedendo liberdade não apenas ao performer, mas, também, à própria arte.

Consideramos, por fim, que ao analisar o romance de Sant’Anna é necessário considerar a obra literária como um elemento aberto, no qual o leitor deixa seu espaço de mero espectador para interagir com a narrativa. Obra na qual o escritor

[...] transforma a literatura em espaço aberto de investigação não apenas da obra, mas do próprio olhar do espectador. A contemplação, ainda que insista na descrição, “na composição seletiva”, termina por refletir muito mais o observador do que o observado, [...] (DEALTRY, 2013, p.208).

Horizonte: Departamento de Letras Românicas, UFMG, 2002.

RESENDE, B. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.

SANT’ANNA, S. *O livro de Praga: narrativas de amor e arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Referências

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzein. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORDIEU, Pierre. *O mercado de bens simbólicos*. In: _____. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. De Sérgio Micelli et all. 7 ed, São Paulo: Perspectiva, 2011. p.99-181.

BRANDILEONE, A.P.F.N., OLIVEIRA, V.S. (org). *Desafios Contemporâneos: a escrita do agora*. São Paulo: Annablume, 2013. p.17-33.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987. p. 199-215.

DEALTRY, G. Sérgio Sant’Anna contempla o real. In: CHIARELLI, S. et al. *O futuro pelo retrovisor: Inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p.203-217.

FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4.ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Bonde das letras*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1703200707.htm> Acesso em 01 de junho de 2014.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

RAVETTI, G. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (Org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo

Recebido em 31/10/2016

Aceito em 12/12/2016