



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

## A CONSTRUÇÃO COMPOSICIONAL E A ESTRANHEZA EM “INFORME DE UM GAGO”, DE SÉRGIO SANT’ANNA

Antonio Rodrigues Belon (UFMS/UNB)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este é um estudo de “Informe de um gago” (1994), em *50 contos e três novelas* (2007), de Sérgio Sant’Anna (1941), do ponto de vista dos gêneros textuais, das instâncias narrativas e das personagens em seus deslocamentos. Adota uma fundamentação teórica pressuposta no percurso entre o inventário e a interpretação (Bosi, 2003), especificamente, no tratamento qualitativo e na leitura no intervalo entre os elementos do inventário e o permanente retorno ao texto literário como metodologia visando apreender as características das personagens, as recorrências textuais e as instâncias da narração. Sérgio Sant’Anna nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Contista, romancista, poeta e professor. Morou em Belo Horizonte, onde, em 1959, ingressa no curso de direito da Universidade Federal de Minas Gerais, formando-se em 1966. Cursa pós-graduação, entre 1967 e 1968, no Instituto de Ciências Políticas da Universidade de Paris. Estréia como escritor de ficção, em 1969, com *O Sobrevivente*. Seu último título é *O livro de Praga* – narrativas de amor e arte, de 2011. Volta a viver no Rio de Janeiro, em 1977. Integra o corpo docente da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, na qual permanece até 1990. Suas obras foram traduzidas para o alemão e o italiano. Os seus textos passaram por adaptações cinematográficas. Recebeu o prêmio Jabuti quatro vezes e uma vez o prêmio da APCA. Levou um segundo lugar no prêmio Portugal Telecom de literatura. Na primeira metade do percurso existencial e literário dele situa-se o objeto de investigação selecionado. Nele capta nos eventos da narrativa a nascente estranheza nos aspectos temáticos, de estilo e da construção composicional.

Palavras-chave: Personagens; Gêneros textuais; Instâncias da narração; Deslocamentos; Estranhezas.

*THE COMPOSITIONAL CONSTRUCTION AND THE STRANGENESS IN “Informe de um gago”, from Sérgio Sant’anna.*

**ABSTRACT:** *this is a study of “Informe de um gago” (1994), in 50 contos e três novelas (2007), from Sérgio Sant’anna (1941), from the point of view of textual genres, narrative instances and the characters in their offsets. The text adopts a theoretical assumed between the inventory and the interpretation (Bosi, 2003), especially, in the qualitative treatment and in the reading of the range between the inventory elements and the permanent return to the literary text as methodology focusing in learning the characteristics of the characters, the textual recurrence*

---

<sup>1</sup> Professor aposentado e colaborador no Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Pós-doutorando e professor pesquisador colaborador sênior do Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Instituto de Letras, da Universidade de Brasília.



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

*and the narrative instances. Sérgio Sant'anna was born in Rio de Janeiro (RJ). He was a short story writer, poet and professor. He lived in Belo Horizonte where in 1959; he entered to the Law course at the Federal University of Minas Gerais graduating in 1966. He attends pos graduation between 1967 and 1968 at the Politics science at the University of Paris. He debuts as fiction writer, in 1969, with "O Sobrevivente". His last book is "O livro de Praga" – a narrative of love and art, from 2011. He comes back to live in Rio de Janeiro in 1977. Since 1990, he has taken part of the professor's staff of the Communication school of the Federal University of Rio de Janeiro – UFRJ. His works of art were translated to German and Italian. His text passed through cinematography adaptations. He has received Jaboti prize four times and APCA once. He stayed in second place in the Literature Portugal Telecom. In his first middle of his live and literary route, he selects his object of investigation where he captures in the narrative events, the born strangeness in the thematic aspect, style and from the compositional construction.*

*KEY WORDS: Characters, textual genres, Narrative instances, offset, strangeness.*

Este estudo de "Informe de um gago" (1994) de Sérgio Sant'Anna (1941), tem por objetivo elaborar um levantamento das características da inserção social e histórica das personagens como os fundamentos para uma interpretação. Ao adotar uma fundamentação teórica pressuposta no percurso entre o inventário e a interpretação (Bosi, 2003, p. 461-479), o trabalho propõe-se, especificamente, o tratamento qualitativo e uma leitura no intervalo entre os elementos do inventário e o permanente retorno ao texto literário como metodologia visando apreender as características das personagens, as recorrências textuais e as instâncias da narração.

A chamada fase de "levantamento de dados" não deve ser concebida com o espírito ingenuamente didático e, na raiz, positivista, confiante em que a simples verificação de um certo esquema (binário ou ternário; linear ou circular), ou o mero pinçamento de recorrências (fonéticas, morfológicas, sintáticas...), ou ainda o destaque desta ou daquela figura retórica possa render, por si só, muito mais do que uma coleta de sugestões, ou de hipóteses de trabalho, que a compreensão do texto como uma totalidade de sentido afinal deverá sempre testar. (BOSI, 2003, pp. 470-471)

Uma análise traz em suas exigências internas a interpretação propondo-se na sua lógica intrínseca a apreender os elementos constitutivos do objeto de investigação, a aprofundar a leitura do texto literário.



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Daí vem uma das poucas regras áureas que é razoável ditar à interpretação literária: nenhum elemento lingüístico traz, em si mesmo, um poder de inteligibilidade para a compreensão de um texto. O máximo que uma observação isolada nos fornece é a abertura de pistas que o círculo hermenêutico irá percorrer, mediante o recurso a outros indícios ministrados pelo contexto. Então, o caminho de volta do conjunto às partes fará o teste de cada hipótese que o caminho de ida foi aventando. (BOSI, 2003, p.472)

Uma leitura inicial de “Informe de um gago” revela algumas recorrências nas características das personagens. A gagueira da personagem e sua inserção social e histórica é um dos fundamentos para uma interpretação; ela é, externamente, na percepção cotidiana, um fenômeno de linguagem. Um modo do discurso com suas idiossincrasias e seus limites.

Já no título, o texto ficcional recorre a um gênero textual, o informe, a informação; um parecer sobre alguém ou de alguma coisa. Extensivamente, informe quer dizer averiguações sobre um objeto, humano, ou não.

Esmeralda, de “Informe de um gago”, é uma personagem em trânsito entre as categorias de coadjuvante e oponente, caracterizada como heterossexual, amiga, mulata e dançarina. Um fim de caso centraliza um apelo do protagonista, tentando evitar a viagem de sua parceira. Na inevitabilidade da despedida, o conformismo desdobra-se em memórias e reflexão do protagonista agora solitário.

O escritor, Sérgio Sant’Anna — o nome repete-se aqui para novamente estabelecer e acentuar a sua condição diferente da do narrador, o primeiro externo e o segundo interno ao texto — nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1941; anda hoje pela casa dos 70 anos. Contista, romancista, poeta e professor. Muda-se para Belo Horizonte, em 1959, e ingressa no curso de direito da Universidade Federal de Minas Gerais, formando-se em 1966. Cursa pós-graduação, entre 1967 e 1968, no Instituto de Ciências Políticas da Universidade de Paris. Estréia como escritor de ficção, em 1969, com uma pequena edição, paga com a ajuda do pai, do livro de contos *O Sobrevivente*. Ganha uma bolsa para participar do International Writing Program, da Universidade de Iowa, Estados Unidos. Seu último título é *O livro de Praga* – narrativas de amor e arte, de 2011.

Volta a viver no Rio de Janeiro, em 1977. Integra o corpo docente da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, na qual permanece até 1990. Lido no mundo inteiro. Suas obras traduzidas para o alemão e o italiano circulam amplamente. Outra forma de difusão é o cinema; os seus textos passaram por adaptações. Recebeu o prêmio Jabuti quatro vezes e uma vez o prêmio da APCA. Levou um segundo lugar no prêmio Portugal Telecom de literatura. Na primeira metade do percurso existencial e literário dele situa-se o objeto de investigação selecionado.



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Em Sérgio Sant'Anna, uma exposição de quadros (“Uma Visita, Domingo à Tarde, ao Museu”), um ato sexual (“Dueto”), jogos de futebol (“No Último Minuto”, “Na Boca do Túnel”) ou o microcosmo contido num abrigo de mendigos (“O Albergue”) são pontos de partida para uma reflexão metalingüística. Sua intenção, porém, não é expor os andaimes do texto, mas mostrar como todo evento guarda uma semente de estranheza que pode nos ajudar a escapar de nossa “vida dura e insípida” (como ele escreve no conto que dá título ao livro *O Vôo da Madrugada*, de 2003, em que o narrador viaja num avião que transporta corpos das vítimas de um acidente). (COSTA PINTO, 2004, p. 115)

Sua obra desenvolve-se num contexto essencialmente urbano, dialogando, muitas vezes, com as artes plásticas, o teatro, a música e o cinema. Entre os muitos temas abordados pelo autor, alguns se revelam mais marcantes em seus contos, como a relação entre razão e loucura, amor e morte e as perversões sexuais vividas por suas personagens. Atua como colunista no site de arte e literatura *Cronópios*, além de colaborar com artigos e resenhas em publicações como a revista *Cult* e os cadernos literários dos jornais *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*. É irmão dos escritores Ivan Sant'Anna (1940) e Sônia Sant'Anna (1938) e pai do escritor André Sant'Anna (1964).

“O informe de um gago”, de Sérgio Sant'Anna, aparece nos *50 contos e 3 novelas* (2007), sob o título geral de “Contos inéditos em livro”. O conjunto inclui “Estudo para um conto”, “Estranhos” e “Os desígnios secretos”. Se o volume é uma antologia, os textos nessa rubrica foram publicados diretamente nela. Sem a passagem anterior por outras edições em livros como ocorre com as demais novelas e contos. Mas o “Sumário” do volume ao indicar o ano dos títulos, localiza, cronologicamente, o conjunto onde “O informe de um gago” é o segundo do quarteto, em 1994. Certamente os contos foram publicados antes de modo avulso.

A despedida de uma mulher, em processo de separação de seu parceiro quando começa a história, dois ensaios sobre a gagueira do homem agora sozinho, as reflexões e memórias do protagonista, também narrador, ao retornar ao apartamento vazio, pela ausência feminina, constituem os materiais básicos do informe.

O termo informe do título do conto remete a um gênero de discurso da esfera das relações sociais, políticas e administrativas indicando um parecer, uma avaliação a respeito de alguma coisa ou sobre alguém. No título, portanto, ocorre, no seu primeiro momento, o deslocamento de um gênero textual de sua esfera original para a da literatura, a da narrativa ficcional.

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que,



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional - estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominados *gêneros de discurso*. (BAKHTIN, 2003, p. 261-262. Itálicos originais)

Graficamente, o texto apresenta-se em quatro segmentos intercalados. Os ímpares, na ordem, em redondo; os pares, em itálico. Na instância da narração, ocorre um desdobramento correspondente aos recursos gráficos a fontes diferentes. Em redondo, o narrador e protagonista *informa* a separação e os seus desdobramentos. Em itálico, outra voz tece considerações entre o informe e o ensaio, sempre sobre os gogos, vistos conceitualmente. Os gogos definem-se pela dedicação e o amor canino no cumprimento das ordens e dos desejos femininos.

A despedida da mulher é narrada pelo homem. No trecho inicial do “Informe de um gogo”, em estilo redondo de fonte, um fim de caso centraliza um apelo do protagonista. Ele, em sua condição de narrador, gogo, heterossexual, raquítico, desempregado, demitido de um banco e amigado, na sua descrição enquanto narrador-personagem, tentando evitar a viagem de sua parceira.

Na inevitabilidade da despedida, o conformismo desdobra-se em memórias e reflexões. *Informa* o protagonista, agora solitário: “Esmeralda não me olhava de frente, enquanto terminava de fazer a mala.” (Sant’Anna, 2007, p. 430)

No título, além de um tipo de discurso, concretiza-se, por antecipação ao texto uma caracterização da personagem e do narrador. Também do narratário, por uma necessidade de articulação das duas instâncias na lógica da narrativa. (GENETTE, s/d, p. 214) O narratário no processo narrativo se constitui em oposição e complementaridade com o narrador. O informe *de* é o informe sobre um objeto da narração, a personagem sujeito da ação na história; o informe *de* é um tipo de discurso proferido por quem se investe dessa função, o narrador na instância adequada. No ser do gogo simultaneamente narrador e personagem ocorre a síntese e a resolução de onde se origina a força da narrativa.



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

As personagens em trânsito nos jogos da sedução, do erotismo, tendendo sempre para a separação e a despedida. A dançarina mulata é a recorrência do erotismo, dos movimentos em oposição, de atração e de afastamento.

O ambiente na condição de espaço impregnado pela atmosfera emocional dos acontecimentos da história reflete a tensão da partida da mulher: “— Não quero levar muita coisa porque lá é frio e vou ter mesmo que comprar roupas — ela disse, tentando ser natural.” (Sant’Anna, 2007, p. 430) Naturalidade contrastante ao desenrolar da separação.

A rotina e o apego vão se dissipando, pois “passou mais uma vez perto da cama, segurei-a pelo braço”, diz o narrador. A resposta da mulher veio imediatamente, confirma na continuação das falas: “— Não torne as coisas mais difíceis. — Esmeralda desvencilhou-se de mim.” (Sant’Anna, 2007, p. 430)

No discurso direto a gagueira funciona singularmente na caracterização da personagem. “— Sss... ó... só... — eu tentei arrancar lá do fundo, sentindo o sangue fluir para a minha cabeça, como se eu fosse explodir” (Sant’Anna, 2007, p. 430); o narrador somente confirma a tensão vivida pelo seu aspecto de personagem, na sua identidade a duplicar-se nos planos da narração e da ficção, da história.

Nada fere e dói mais ao homem do que a mulher objeto de seu amor ridicularizar e humilhar a personagem pela imitação caricatural. As palavras cortam como faca. “— Mas só o quê, pelo amor de Deus? — Esmeralda arremedou” (Sant’Anna, 2007, p. 230); perfurantemente.

Na atitude de súplica amorosa, a tentativa de adiar a despedida ignora o sofrimento existente, desesperadamente. “— Só... mais... uuma... vez! — finalmente consegui desatar, com muito sacrifício” (Sant’Anna, 2007, p. 430), crendo ser possível remediar a situação.

A ação impulsiva, intempestiva da mulher é narrada pelo gago, sem gaguejar. O sexo como um ritual, automaticamente, uma resposta ao desejo do homem na iniciativa da mulher.

Esmeralda me olhou de cima a baixo e balançou a cabeça, como se não pudesse acreditar no que via. De repente, tirou de um só golpe o vestido, desembaraçou-se da calcinha, das sandálias, e jogou-se na cama. Arrancou ela própria a minha roupa, cravou as unhas esmaltadas no meu peito e veio por cima de mim, chacoalhando seus braceletes. (SANT’ANA, 2007, p. 430)

O discurso mecânico e apressado da mulher espessa tensamente a sedução e a despedida. Desencadeia a construção de uma memória corporal e do desejo. “— Ah, meu amorzinho, como é gostoso fazer com você. Sou tua, tá vendo? Toda tua, pra você nunca se esquecer de mim... — ela foi dizendo, isso e uma porção de coisas mais, só que hoje muito depressa” (Sant’Anna, 2007, p. 430), intensificando o já bastante intenso do momento.



EDIÇÃO Nº 13 — 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

A rapidez no encerramento da cúpula e no retorno às providências para a viagem indica a natureza e a medida dos respectivos desejos, do homem e da mulher.

— Pronto, está satisfeito? — Esmeralda olhou seu relógio de pulso e saltou da cama, tão logo tudo terminou. Foi até o armário, tirou o cabide com a roupa da viagem, abriu e fechou com estrondo uma gaveta e sumiu no interior do banheiro, batendo a porta. Quando saiu, estava de banho tomado, vestida e maquiada. (SANT'ANNA, 2007, p. 431)

À mulher tudo incomoda; vem uma bronca pela falta de reação do gago. Corporal e verbalmente se expressa de forma incisiva: “— Você não vai ficar aí nu com essa cara de tacho, vai? — ela disse, com as mãos na cintura e as pernas afastadas uma da outra, fincadas no tapete”. (Sant'Anna, 2007, p. 431)

Uma vez é pouco. Ocorre a repetição da súplica amorosa com o acréscimo do apelo à permanência de Esmeralda. Dilaceramento interior entre o prometido a si mesmo e a solicitação em discurso fragmentário, aos trancos, em tentativa desesperada e final de demover a mulher de seus preparativos para ir embora. Sem sustentar os seus propósitos, o “prometido a mim mesmo, não consegui me conter por mais tempo: — Fii... ca... co... migo!” (Sant'Anna, 2007, 431)

A resposta da mulher pelas suas ações e movimentos imediatamente contrariou o pedido. Sem se importar “Esmeralda foi até onde estava sua bolsa e pegou o bilhete da Lufthansa.” (Sant'Anna, 2007, p. 431)

A segunda resposta veio pelo seu discurso de personagem a apontar os estigmas de seu oponente. A passagem na mão transforma-se em arma cortante, a ferir e marcar ainda mais. As lágrimas indicam o cortante da situação para quem fere também.

— Será que não vai se convencer nunca? Será que você não se enxerga? Um sujeito raquítico, com esse peito encovado. Que foi licenciado do banco porque gagueja com as pessoas mas fala sozinho e gesticula no meio da rua. Está vendo por que eu não queria despedidas? É o meu futuro, não tem nenhuma importância? — Esmeralda brandia a passagem, com lágrimas nos olhos. (SANT'ANNA, 2007, p. 431)

Acontece a submissão ao peso da ruptura. Sucede a ela a resignação e a ajuda no transporte da mala viabilizando a viagem. “Apesar de tudo, carreguei a mala até lá embaixo e esperei Esmeralda entrar no táxi especial” (Sant'Anna, 2007, p. 431); a ação e a espera em convergência.

As palavras de despedida e a partida de Esmeralda de automóvel para o aeroporto levam ao alongamento das distâncias. Consolidam o irremediável da separação. “— Não me julgue — ela disse, antes de bater a porta. — Nem faça nenhuma besteira — acrescentou, baixando



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

um pouquinho o vidro do carro, que logo tornou a fechar” (Sant’Anna, 2007, p. 431): um aconselhamento como expressão de últimos cuidados de quem ainda zela por aquele, o gago, deixado ao abandono.

A partida, os acenos, a acomodação da passageira no carro, a permanência da mão em posição de quem se despede e a emersão da consciência da cena para o narrador e personagem entram na constituição de quadro de perda irremediável. A normalidade quebrada de forma irreversível.

O motorista deu a partida e acenei para Esmeralda toda empertigada no banco traseiro. Quando o carro dobrou a esquina, dei-me conta de que continuava com a mão erguida, imóvel, e recolhi-a depressa. Olhei para os lados e comecei a caminhar, aparentando normalidade. (SANT’ANNA, 2007, p. 431)

O discurso interior da personagem sem os cacoetes da gagueira configura o primeiro balanço da separação.

— Não, eu não vou lhe julgar, Esmeralda, mas houve um tempo em que o seu futuro era eu e você achava muito bacana estar amigada com um funcionário, apesar de afastado, do Banco do Brasil — eu disse, desta vez sem ratear, porque falava sozinho e minhas palavras se perdiam na brisa, eram ondas dispersas que ninguém, a não ser eu mesmo, sintonizava. Quantas palavras, nesse moto-contínuo de gente sofrida, inexpressiva, meros figurantes, rostos na multidão. (SANT’ANNA, 2007, p. 431)

A reflexão, um processo interior, articulada à gesticulação, delineia um conjunto de movimentos assemelhados aos da escrita: externar na materialidade das letras uma vivência, nas linhas de quem “rabisca o ar, com o punho junto à cintura, o que lhe dá a sensação de que suas palavras e pensamentos se escrevem.” (Sant’Anna, 2007, p. 432)

Na segunda parte de “Informe de um gago”, de Sérgio Sant’Anna, o trecho em itálico concebe-se como um ensaio sobre a gagueira. O ensaio como experimentação livre de idéias na constituição do informe. Ou ensaio e informe, tomados um pelo outro e vice-versa.

Quem fala aqui? De que instâncias da narrativa? Que ensaísta é este? Quem dá a palavra para o ensaísta? Quem organiza a fala do narrador gago? O gago é o protagonista; este ensaísta não. Nos trechos em redondo, a narração é do narrador e personagem, o gago. Nos ensaios sobre a gagueira, o titular do discurso, o organizador do informe é um segundo *narrador*. Na unificação das duas esferas da narração identifica-se uma terceira instância.



EDIÇÃO Nº 13 — 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Na inevitabilidade da despedida, o conformismo desdobra-se em memórias e reflexão do protagonista agora solitário.

*Os gogos não são estúpidos como parecem. Muito pelo contrário, o que um gogo não consegue é acompanhar a velocidade vertiginosa do seu pensamento, e as palavras são um estorvo em que ele tropeça. Os gogos podem tornar-se ótimos matemáticos, músicos, filósofos, escritores, desde que não tenham de dar palestras a respeito. Mas pensando, compondo, efetuando operações abstratas ou escrevendo não se gagueja, porque o tormento do gogo são os outros, a vigilância deles, sua escuta e olhar. Por isso um gogo não tem problemas quando fala consigo mesmo e este é um hábito que pode adquirir, não só para ouvir limpidamente a própria voz, como para organizar-se, amparar-se numa espécie de muleta para sua solidão lingüística, abrir um pára-quedas em seu mergulho no abismo da alma. Um gogo então gagueja porque é rápido demais. Está certo que todo pensamento, mesmo o dos mais estultos, o é, porém o do gogo o é ainda mais. E, pela disciplina imposta por seu recolhimento, o gogo é capaz de uma verbalização elegante, cristalina, precisa, não importa se para dentro ou para fora, desde que para nenhum ouvinte, e também de uma observação simultânea do que está falando ou pensando, o que faz do gogo um registrador permanente do seu fluxo vital e verbal. (SANT'ANNA, 2007, p. 432; itálicos originais)*

No retorno ao apartamento vazio, na combinação da objetividade narrativa com as lembranças, na subjetividade do narrador e protagonista, a agressividade toma o vestido pela mulher levando a um diálogo com Esmeralda-vestido.

Os objetos de Esmeralda em evocação de sua história determinam os movimentos interiores do gogo. A identificação da mulher como “mulata” e suas implicações sociais, étnicas, nas relações entre os homens de países europeus e as mulheres de condição subalterna, oprimidas multiplamente pela condição feminina, de cor e classe é óbvia e incontornável. As lembranças em elaboração quando até o uso de adjetivações pejorativas entram de modo a dar prazer.

Eu só havia ido até a esquina e voltado ao apartamento deserto. O vestido largado no chão ainda conservava um pouco da forma e volume de um corpo, como um balão apagado, e as roupas desprezadas no armário constituíam um verdadeiro Museu Esmeralda, com suas evocações, sua história. Por exemplo, o vestido prateado, com escamas brilhantes, parecendo lantejoulas. Você tinha posto o som na maior altura



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

e ensaiava a coreografia para o teste no show de mulatas. De repente, me puxou para o centro da sala e tentou me fazer sambar, todo desajeitado. Logo desistiu, me empurrou e se deixou cair para trás no sofá, descomposta e suada:

—Seu gago babaca! (SANT’ANNA, 2007, p. 432)

A lembrança dos desencontros e da sexualidade genuflexa e suplicante do homem frente ao poder erótico da mulher agora distante renova-se, viva. Se a sexualidade em seus atos concretos da cena anterior configura-se como real, *material*, esta, de agora, é rememorativa, *ideal*. Mas sempre dilacerante, de submissão. “Avancei, trêmulo, talvez para lhe dar um tapa. Ao chegar perto de você, você ergueu o vestido, com uma risada de bêbada. Ajoelhei-me então aos seus pés e mergulhei o rosto nas suas pernas.” (Sant’Anna, 2007, p. 432) A intensidade demonstra-se aguda.

Nas lembranças e nas reflexões do protagonista, a palavra “besteira” ata as pontas do momento da despedida, quando Esmeralda já estava no táxi nos instantes anteriores à partida, expondo suas últimas recomendações. A alusão ao desaparecimento permite a hipótese extrema do suicídio. Mas expressa com maior força a identidade da mulher e do homem, na visão dele, pela sua posição de narrador: o que acontece a ele toca a ela. O modo de ter a mulher passa agora pela memória, pela elaboração das lembranças, pela dor da saudade. Sem o cancelamento do sentido do desdobramento da convivência interrompida: “— Não, eu não vou fazer nenhuma besteira, Esmeralda, até porque, se eu desaparecer, desaparece você comigo. E, entre ter você deste modo, mesmo eu sofrendo, e o nada, prefiro ter você, como uma unhada latejando no peito.” (Sant’Anna, 2007, p. 432-433)

Metonimicamente, toma o vestido pela mulher no desejo de recuperar sensações perdidas. A figura de Esmeralda levanta-se viva no fundo do ser em sua instância primordial.

Peguei o vestido largado no chão, que ainda conservava o cheiro, quase o calor de Esmeralda, e joguei-me com ele na cama, como se fosse a própria Esmeralda. Virei-a de bruços e agora olhávamos na mesma direção: o espelho, na porta escancarada do armário. E o que nele se estampava, a par do capricho egoísta, a baba lasciva, os olhos revirados de Esmeralda, eram o meu gozo aflito e minha consciência aguda. A consciência de que não podíamos deixar de ser como éramos. Mais ainda do que isso, a de que eu queria ser quem eu era. (SANT’ANNA, 2007, p. 433)

No seu discurso interior desfila lateralmente o “alemão” a quem Esmeralda acompanhou. O vínculo, ontológico, no entanto, permanece: o ser do homem, do gago, enlaçado ao da mulher.



EDIÇÃO Nº 13 — 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

E você se engana, Esmeralda, se acha que poderá se libertar de mim. Pois logo chegará o dia em que, ao lado desse alemão, sentirá um frio que nunca sentiu e um oco por dentro. Talvez então se dê conta de que ficou esse tempo todo comigo justamente porque sou gago. (SANT'ANNA, 2007, p. 433)

Na quarta parte localiza-se o segundo ensaio sobre a gagueira.

As perguntas do ensaio anterior continuam valendo. O *informe*, a narrativa, o *ensaio*, tudo se origina do no gago e a ele retorna. Ele é o protagonista no plano das ações e o objeto de reflexão nos ensaios e de consideração no informe em geral; é um dos narradores nas instâncias narradoras.

*Os gagos são grandes amantes, discretos, silenciosos, objetivos, concentrados. Descartada, desde o princípio, por sua própria condição, a hipótese de atribuírem a si mesmos muita importância e a pretensão de ocuparem o centro do palco, dedicam-se eles de corpo e alma ao prazer da mulher que lhes coube, que passa a ser também o prazer e a felicidade do gago. E, se já temem tornar-se tediosos falando, os gagos são ainda mais tímidos para se fazerem repulsivos e pegajosos com carícias em excesso e fora de hora. Então o amor canino de um gago pela mulher é camuflado pela prudência, desconfiança e sensualidade furtivo dos gatos. Como estes, procuram passar um tanto despercebidos, quando, na verdade, estão o tempo todo alertas para aquela outra presença no seu espaço e atuam, principalmente, quando se sabem solicitados. Não sendo, por outro lado, egoístas como os gatos, aprendem logo o que a mulher deseja, sem que sintam qualquer vaidade ao satisfazê-las, como os homens medíocres. Por isso um bom gago é tão sorrateiro e misterioso que termina por espicaçar a mulher que passou, por destino, a dividir com ele uma teia — confundindo-se a aranha e a presa — vendo ela no gago um enigma a ser decifrado. Sente-se assim enaltecida ao satisfazer a concupiscência refinada dele, edificada lentamente na contenção. Alcançam então os amantes o ápice do conhecimento mútuo, que é quando a satisfação da fantasia de um corresponde exatamente à fantasia do outro. E a mulher que se faz amante de um gago acaba por expressar de algum modo a ele, sem esperar outra resposta que não a do corpo — ou da alma que só se traduz no corpo: “Vem, faz comigo o que você quiser”: E o gago faz. (SANT'ANNA, 2007, 433)*



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Estranheza, no estilo e no tema, singularidade na seleção dos recursos de sua linguagem, evidências do levantamento das características da inserção social e histórica das personagens fundamentam a interpretação. Sustentam o trabalho específico no tratamento qualitativo e uma leitura no intervalo entre os elementos do inventário e o permanente retorno às mediações estéticas do texto literário na apreensão das características das personagens, as recorrências textuais e as instâncias da narração. A estranheza frutificando na árvore dos eventos da narrativa.

### REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. (Coleção espírito crítico) pp. 461-479
- COSTA PINTO, Manuel da. Sérgio Sant'Anna. In: *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004. pp. 114-116 (Folha explica, 60)
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, s/d. (Vega Universidade)
- SANT'ANNA, Sérgio. Informe de um gago. In: *50 contos e três novelas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. pp. 430-433