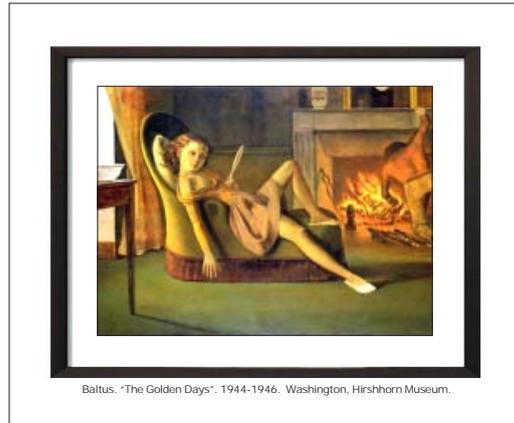


À IMAGEM DO INVISÍVEL:

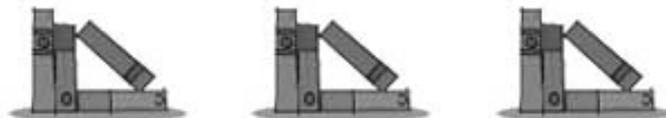
NOTAS SOBRE CONTOS DE SÉRGIO SANT'ANNA

Tereza Virginia de Almeida



Três textos do olhar. É desta forma que o escritor carioca Sérgio Sant'Anna apresenta a terceira parte de seu último livro *O vôo da madrugada*, publicado em 2004. Composta de três contos — “A mulher nua”, “A figurante”, “Contemplando as meninas de Balthus”, é a esta parte do livro que dedico estas breves notas em que parto de algo já evidente: as três narrativas têm em comum o fato de se delinearem como escritas que apresentam como referentes representações visuais.

É claro que eu poderia começar por interpretar o sentido do olhar de que fala o escritor em seu subtítulo, já que este traz, desde sempre, a destinação à ambivalência: pode referir-se ao olhar que dá origem à representação pictórica ou fotográfica ou ao olhar do próprio escritor, ou seja, à própria perspectiva da narrativa que se debruça sobre a representação visual. Mas esta ambivalência parece ser infinita. O próprio olhar daquilo é representado torna-se objeto para o escritor, pois assim escreve o narrador em “A mulher nua”: “Um atributo notável da mulher nua é que, apesar de sua prisão solitária na tela, ela nunca se encontra sozinha, eis que sempre nos olha, nos encara fixamente quando a olhamos” (Cf. Sant'Anna, 2004, p. 212).



O olhar remete, ainda, à idéia inerente à representação: a de parcialidade, e por que não dizer de subjetividade? Diante dos três contos de Sérgio, é inevitável perceber que o objeto da representação é muito menos o quadro ou a fotografia, mas o que dele faz o sujeito da narrativa sobre o quadro ou a fotografia. E, aqui, se chega a uma configuração bastante interessante. Por um lado, está-se diante de uma forma de literatura que parece testemunhar a crise da referencialidade, ao demarcar seu tema como o da representação sobre a representação e, portanto, como o de seu próprio narcisismo. Por outro lado, esta própria ausência de referente, ao colocar o sujeito e a representação no centro de sua inquietação, investiga suas margens e permite abordar a própria literatura como artefato.

Em outras palavras, está-se diante de uma formulação que traz para o centro da cena a questão da materialidade. Investiga-se não aquilo que se coloca como abstrato no olhar, mas o que o transforma em matéria. Ou melhor, investiga-se a própria literatura, não como representação de algo fora de si, mas como matéria que faz emergir representações que transcendem o olhar.

O teórico Hans Ulrich Gumbrecht, em seu último livro, também de 2004, intitulado *Production of presence: what meaning cannot convey*, procura contar a trajetória a partir da qual o sentido e o ato interpretativo deixam de ter papel central no pensamento contemporâneo para dar lugar às materialidades da comunicação. A partir daí, se configura o que o autor denomina de campo não-hermenêutico, que permite a abordagem de uma série de objetos que se colocam ao pensamento como simples presença e não como sentido.

Gumbrecht retoma, para tanto, a formulação de quatro elementos a partir dos quais Louis Hjelmslev reconfigura o conceito saussuriano de signo para substituir as noções de significado e significante por conteúdo e expressão, por sua vez, subdivididos ambos em forma e substância. Embora Gumbrecht afirme que a proposta de Hjelmslev ainda seja concernente ao campo hermenêutico, acredita que, através dela, é

possível tematizar a questão da materialidade. Assim, por substância de conteúdo se compreendem os conteúdos da mente humana antes de qualquer intervenção estrutural, ou seja, aquilo que se refere ao imaginário. Por forma de conteúdo, se compreende a estruturação, por exemplo, naquilo que se convencionou chamar de discurso. Também bipartida em substância e forma, a expressão se realiza através dos materiais anteriores a qualquer estruturação, sejam estes a tinta ou equipamentos eletrônicos, enquanto substância e que, por sua vez, aparecem, enquanto forma, na tela, através de cores, no papel ou no computador (Cf. Gumbrecht, 2004, p. 14).

O que resta desta retomada é a indagação acerca daquilo que efetivamente permitiria transformar o imaginário em materialidade, sem que em nenhum lugar se configure o sentido propriamente dito, senão como algo que se propõe como estrutura na própria materialidade. Nesse sentido é que se torna possível compreender que é entre o imaginário e a palavra como materialidade que se coloca a indagação central dessa trilogia do olhar que nos é fornecida por Sérgio Sant'Anna. Pois como se comporta a palavra diante do quadro e da fotografia nesses textos de Sérgio? Em "A mulher nua", a palavra se furta à interpretação: a imagem está ali apenas como pretexto para o próprio imaginário. A palavra se sobrepõe, funciona como transbordamento, aponta para si mesma. Diante da imagem, a palavra descreve, cria um ambiente que transforma em sonoridade:

Pois o espaço que a circunscreve se reduz aos elementos mais primários, primordiais; a três planos pintados — não há nem mesmo um plano para o teto — que se limitam reciprocamente, criando um espaço, uma perspectiva, um cenário impecavelmente despido, para que a mulher nua se exponha ao nosso olhar (Sant'Anna, 2004, p. 211).

A palavra compõe aquilo que vê e se mostra como destinada à aliteração e ao ritmo. Ao descrever a mulher nua, a palavra expõe-se como aquele suporte material

destinado à invisibilidade. Descrita, a nudez feminina não se dá a ver através da palavra. A palavra não despe, ao contrário, recobre o silêncio e o instantâneo da tela por uma camada de fonemas que só podem apresentar-se no tempo e através da sonoridade.

Ao falar da fotografia, o filósofo Jean Baudrillard define o ato de fotografar como o de retirar do objeto “todas as suas dimensões, uma a uma: o peso, o relevo, o perfume, a profundidade, o tempo, a continuidade e, é claro, o sentido” (Baudrillard, 1997, p. 32). O ato de fotografar procura a captura do real, mas não se realiza sem que se renuncie a esse próprio real.

Mas Lévi-Strauss já havia definido esta renúncia como algo inerente a toda e qualquer realização estética que, para o antropólogo, seria definida como modelo reduzido (Cf. Lévi-Strauss, 1976, p. 36-37). A palavra renuncia, antes de tudo, à imagem. A palavra perfaz um movimento circular que encontra no imaginário sua origem e sua destinação. E o que é o imaginário senão mistério e invisibilidade?

Sobre uma fotografia se debruça o segundo texto da trilogia do olhar do livro de Sérgio Sant'Anna. Ou melhor, o narrador recorta de uma representação fotográfica a personagem de seu conto para dar centralidade ao que chama de imaginação: “Ah, mas essa nossa imaginação voa mais e julga detectar que a jovem mulher, apesar de estática numa fotografia, tem o jeito de quem olha para um lado e para outro, como a verificar se há algum rosto conhecido por perto” (Sant'Anna, 2004, p. 220).

Se, no primeiro conto, a ênfase estava na descrição, aqui o jogo está em sobrepor a dimensão temporal à estaticidade da fotografia. Trata-se de prover a personagem, até então estática, de um passado e de um futuro; de mostrar como a narrativa literária se oferece à perfeita conjugação entre imaginário e temporalidade que possibilita a mobilidade da personagem. A senhora da foto, portanto, é a força motriz para a narrativa que, por sua destinação ao tempo, transcende o que é oferecido ao olhar em direção ao invisível. É possível dizer, ainda, que esta narrativa experimenta devolver, através da

palavra, a dimensão erótica que é furtada ao leitor por esta própria palavra.

Se a palavra não dá a ver, pode organizar-se de forma a inscrever a corporeidade através daquilo mesmo a que alude e remete, ou seja, a imaginação do próprio leitor. E é nesse jogo em que a imaginação adquire centralidade que se dá esse segundo desafio da imagem ao sentido. Aqui também há um transbordamento: desde sempre, o narrador mostra que, para além de ato interpretativo, o que faz é criar uma narrativa e, portanto, lidar com outra materialidade que lhe possibilita inscrever a dimensão do tempo e sobrepor àquela imagem cristalizada, através do imaginário, a ilusão de uma vida e de uma pulsão erótica que a foto não expõe.

Ao apelar ao erotismo e, portanto, ao corpo do leitor, a literatura mostra que a cadeia de invisibilidades que a destina à configuração imaginária se sustenta sobre uma relação de matéria a matéria: da palavra ao corpo e do corpo à matéria. O imaginário não tem origem no corpo que é, também, matéria?

Sérgio Sant'Anna parece querer investigar este poder que tem a palavra de se sobrepor à imagem. O narrador do terceiro conto é um leitor de imagens: passa páginas de um livro com imagens de Balthus e traduz em palavras o olhar. Mas se este é silencioso, torna-se pura sonoridade, ao transformar-se em palavras. Assim inicia a narrativa:

Dizer que são lascivas as meninas nos quadros de Balthus seria certamente uma impropriedade, porque a lascívia se abrigará antes no olhar que as contempla que nos corpos contemplados. Languidez, possivelmente, não seria impróprio, embora, tanto quanto a lascívia, se trate de uma palavra de baixa e ambígua definição no dicionário. Mas ambas as palavras foram aqui inscritas por sua materialidade quase carnal, sua sugestão de voluptuosidade, essa outra palavra plena de curvas e arabescos sonoros — e ela, sim, talvez aplicável às meninas de Balthus (Sant'Anna, 2004, p. 236).

E estas palavras parecem funcionar como um alerta para que se percebam as leituras que se seguem, leituras sobre



imagens, não como textos do olhar apenas. É na palavra que parece residir o fetiche, já que se trata de uma narrativa em que a matéria na superfície da imagem é lida como fetiche. Tal como aponta o título, o ato de contemplar é protagonista, mas este só se realiza como comunicação por meio da palavra, a palavra que investiga através de si mesma como suporte e não a seu referente. “Uma luz que, ao sabor de um lance de chamas, ilumina uma flor clandestina na sombra” é uma das frases do conto, mas que poderia ser a definição do próprio movimento das palavras em sua relação entre matéria e invisibilidade.

Assim é que estes textos sobre o olhar de Sérgio Sant’Anna me provocam a escrever estas notas. Vale dizer, ainda, que pertencem a um livro, ou melhor, fecham um livro onde o escritor experimenta limites, ao investigar a escrita sobre a morte, a doença, o incesto. É possível afirmar até que estes últimos textos são os mais luminosos da obra. Talvez porque, ao quebrarem a ilusão referencial, ofereçam uma reflexão sobre esta própria ilusão e permitam refazer a leitura do livro. Diz, ainda, o narrador do último conto:

O mistério que impregna a obra de Balthus é o da realidade mesma, mas como toda *realidade* em pintura — ou na literatura — uma composição seletiva, organização parcial ou arbitrária de fragmentos num conjunto, vontade, disposição de objetos e naturezas mortas e vivas, idéias, figuras humanas (Sant’Anna, 2004, p. 239).

Literatura e pintura adquirem, na citação acima, estatuto similar, onde a seleção, a parcialidade e a arbitrariedade as fazem equivaler na promoção de realidade. Mas vale notar que essa realidade se traduz como mistério. Um mistério que seria aquele mesmo da representação.

Nesse sentido, estes textos do olhar tornam-se textos sobre o misterioso que há na operação que permite passar do imaginário à representação, seja ela literária, pictórica ou fotográfica. Ali onde a realidade passa a ser somente aquela da matéria: da palavra, da tinta, do papel. Ali mesmo onde se dá a renúncia às dimensões de qualquer objeto,

emerge a realidade sustentada por essa materialidade outra onde se criam objetos literários, pictóricos ou fotográficos.

Não se trata, pois, de investigar a invisibilidade como atributo do irrepresentável. Trata-se sim de aludir à operação invisível pela qual o imaginário se transmuta em objeto visível na superfície da tela, em sonoridade na superfície do papel. Trata-se, portanto, de remeter à invisibilidade como inerente à representação.

Assim, estas notas percebem “o olhar” como esse espaço vazio, intermediário, invisível, entre o imaginário e a matéria, que se oferece como imagem ou palavra. Sempre texto ou textura que à renúncia original sobrepõe sua dimensão própria, as restrições que lhe são inerentes, as sensações que lhe são possíveis, a representação desqualifica a dimensão referencial. Mas, ao tecer a palavra sobre a imagem, Sérgio Sant’Anna remete à dimensão específica de cada uma dessas instâncias: palavra e imagem, assim, expõem os limites de suas materialidades.

T & M

Texto recebido em agosto de 2004.

Aprovado para publicação em novembro de 2004.

SOBRE A AUTORA:

Tereza Virginia de Almeida é Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Santa Catarina, onde coordena o Núcleo de Estudos Poético-Musicais do Centro de Comunicação e Expressão (NEPOM/UFSC).

REFERÊNCIAS:

- BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Production of presence: what meaning cannot convey*. Stanford: Stanford California Press, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- SANT’ANNA, Sérgio. *O vôo da madrugada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
REVISTA TEMAS & MATIZES
www.unioeste.br/saber