UM CONTO, UM OLHAR E SEUS ENIGMAS: a teoria do cotidiano, de Lukacs em “A figurante”, de Sérgio Sant’Anna.

Joranaide Alves Ramos

Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa e está cursando Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas.
Email: nad.alvesramos@hotmail.com

RESUMO

Este texto propõe analisar o conto “A figurante” de Sérgio Sant’Anna, tomando como base a teoria lukacsiana do cotidiano e a função da arte em seu interior, examinando alguns conceitos, tais como, as categorias estéticas de universalidade, singularidade e particularidade, personagens e narrador. Para tanto, observamos questões como o papel exercido pela arte na sociedade, a influência da sociedade sobre o indivíduo e a função do olhar na arte e na vida. Recorremos também ao pensamento teórico de diversos autores como, Bosi (2003), Magalhães (2007), Patriota (2010) e Perrone (2003).

Palavras-chave: Arte. Conto. A figurante. Lukács. Sérgio Sant’Anna.

ABSTRACT

This text proposes to analyse the tale “A figurante” By Sérgio Sant’Anna, taking Lukács’ everyday theory and the arts functions into itself as the base of this job, for that we examine some concepts as universal aesthetics categories, singularity and particularity, characters and narrator. Then, we observe the art function in the society, the society influence on people and the arts stare function in people lives. We used other academics thinking, as Bosi (2003), Magalhães (2007), Patriota (2010) and Perrone (2003)

Key-words: Arts. Tale. A figurante. Lukács. Sérgio Sant’Anna.

INTRODUÇÃO

O escritor carioca Sérgio Sant’Anna¹, parece inquietar, ao passo que seduz o seu leitor com *O voo da madrugada* (2003a). Para embarcar neste voo, é necessário não temer e se entregar a alucinação que autor e personagens conduzem o seu leitor. O destino, não raro, é sombrio, por nos fazer mergulhar na própria consciência, mas ao desembarcar, a realidade é outra, agora iluminada e, às vezes, sedutora.

Pensando nisso, bem como na Teoria Lukacsiana do cotidiano e a função da arte em seu interior, sabendo que do cotidiano é possível descobrir a ciência e a arte, analisaremos o conto “A figurante” disposto no livro mencionado, a fim de verificar algumas das possibilidades de transformação que pode o homem passar, a partir da sua relação com o mundo exterior.

Cabe dizer que *O Voo da madrugada* apresenta contos, quase sempre concisos em sua estrutura, mas que sugerem múltiplas leituras. Os enredos são variados e ajustados às técnicas narrativas e trazem de forma surpreendente, na maioria das vezes, personagens obsessivamente preocupados com a morte e com o que vem ou não depois dela.

As histórias contadas nesse livro correspondem a mergulhos na consciência das personagens para dela emergir com novas formas e organização da realidade, metaforizando estados excêntricos de espírito, como

¹ Segundo o prefácio de *O voo da madrugada* (2003), Sérgio Sant’Anna nasceu no Rio de Janeiro em 1941. É autor, entre outros, de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (1982), *Junk-Box* (1984 – 2002), *A senhorita Simpson* (1989), *Breve história do espírito* (1991), *O monstro* (1994), *Contos e novelas reunidos* (1997), *Um crime delicado* (1997), *O voo da madrugada* (2003), *A tragédia brasileira* (2005) e *50 contos e 3 novelas* (2007). Recebeu quatro prêmios Jabuti, o último deles por *O voo da madrugada*, que recebeu também o prêmio APCA e o segundo lugar no prêmio Portugal Telecom de Literatura. Tem livros publicados na Alemanha e na Itália.

aqueles que traduzem a liberdade de fantasiar, o entorpecimento causado pelo sexo e o encantamento pela arte.

Tratando de amor, sexo, volúpia, sedução, fantasia, imaginação e morte, o livro é dividido em três partes. Na primeira delas, encontramos ambientes opressivos, nos quais as personagens são absorvidas pelo cotidiano da cidade, despertando o desejo de libertação seja pelo delírio, pelo sonho ou mesmo através da morte.

A segunda parte do livro é construída com um requintado toque de humor e ironia, mas que não apaga a solidão e o conflito de personalidade vivido pela personagem principal de “O Gorila”. Mais uma vez, a morte volta a aparecer como única saída.

Os contos da terceira e última parte – “Três textos do olhar” – trazem três narrativas que têm em comum o fato de se delinarem como escritas que apresentam como referentes representações visuais: “A mulher nua”, “A figurante” e “Contemplando as meninas de Balthus”. Interessa-nos aqui, o conto “A figurante”. Neste conto, Sérgio Sant’Anna busca traduzir em palavras, mesmo sendo elas “tão insuficientes para descrever as emoções mais caras², o intocável: a nudez, o sexo e o feminino. Buscaremos então, a análise referida apoiando-se em outros estudiosos, tais como Alfredo Bosi, Silviano Santiago, Rainer Patriota, Cláudia Perrone, João Décio, Belmira Magalhães e Helena Vasconcelos.

1 OS ENÍGMAS QUE ENVOLVEM A *FIGURANTE*

A estrutura narrativa de “A figurante” gira em torno de uma fotografia que não se sabe se é real ou imaginária, mas que traz Eduarda, uma mulher que está “no canto direito, ao alto, da cena fotografada” (p. 219). Eduarda “sai” da foto e vai ao escritório de um advogado para servir de modelo a Lucas de Paula, um pintor recém-formado na Europa. Nesse encontro, para saciar a curiosidade de Eduarda, Lucas lhe mostra algumas reproduções de um pintor famoso, consideradas ousadas demais para a época. A audácia daquelas obras causam atração e excitação irresistíveis aos personagens, sentimentos que promovem o desenvolvimento da narrativa.

O leitor que está diante de um texto inspirado a partir de uma “foto publicada num álbum de fotografias do Rio antigo, retratando a esquina da rua da Assembleia com a avenida Rio Branco, no centro da cidade, no final dos anos vinte” (p. 218), “desequilibra-se” diante das poucas certezas dadas pelo narrador, um voyeur.

Por falar em narrador, comecemos por questões já levantadas por Silviano Santiago quando escreveu “O narrador pós-moderno”: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?” (1989, p. 38).

Partindo destas indagações, podemos concluir que é possível narrar uma ação de dentro dela ou de fora dela. Na primeira circunstância, a narração é a expressão da experiência de uma ação; na outra, é experiência também, mas proporcionada por um olhar lançado, como já assegurou Santiago.

Ainda seguindo o raciocínio do mesmo crítico, conferimos autenticidade àquele primeiro caso, posto que a ação narrada seja a própria experiência adquirida, enquanto no último o que é transmitido é a informação obtida através da observação. Porém, podemos dizer que as duas narrativas poderão ser autênticas independente de se tratar de vivência ou de observação, o que mudará será o ponto de vista.

² Trecho do conto “O Voo da Madrugada” de Sérgio Sant’Anna (2003, p. 24).

Vamos à “A figurante”:

[...]

Levando-se conta a época, a aglomeração humana já é surpreendentemente compacta, constituída em sua imensa maioria de homens – a sociedade dos machos. [...] (p.218)

Mas não é nenhum desses homens que nos interessa e sim uma mulher que, como por encanto, por um apelo misterioso, atraiu o nosso olhar para a calçada, no contato direito, ao alto, da cena fotografada. [...] (p. 218/219)

O curioso é que nesse vaguear – somos sempre nós que imaginamos – acabou por dar a volta no quarteirão e retornou ao mesmo ponto onde fora fotografada [...] (p. 220)

Mas como se, de repente – e agora fica tudo por nossa conta – o filme andasse, a jovem senhora, quase num salto, pôs-se a atravessar a avenida [...], como se fosse esse desde sempre o seu destino (p. 220/221)

No conto, temos então, um narrador pós-moderno que narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não), que parte da observação da vivência alheia e ao final, mesmo quando dá fala ao outro, acaba dando fala a si, só que de outra maneira, como disse Silviano Santiago (1989).

Logo vem abrir a porta para receber a jovem senhora um homem ainda moço, em trajes que em nada se parecem com os de um advogado, mas com os de um dândi, de gravata fininha e paletó bem claro, com listras. Primeiro fecha a porta, depois toma a mão direita da senhora, beija-a sobre a luva e diz:

- Fico muito lisonjeado que a senhora tenha vindo, dona Eduarda.

Pelo tom de sua resposta, ela parece querer manter uma certa cerimônia e até enrubesce:

- Confesso que tive as minhas dúvidas e receios, senhor Lucas. Mas não resisti ao desejo de conhecer as reproduções.

- Ah, vou mostrá-las logo. Por favor, sente-se – e ele indicou-lhe uma cadeira próxima a uma mesa. (p.221)

O narrador enquanto sai da ação narrada, dramatiza a experiência de alguém que é observado e desprovido de voz. Segundo Silviano Santiago, quando o narrador subtrai-se da ação narrada acaba identificando-se com um segundo observador: o leitor. Assim, ambos reconhecem a história alheia uma vez que não possuem um lugar para exposição de sua própria experiência. Esse é um retrato da ficção pós-moderna – “narrador e leitor são espectadores de uma experiência alheia que os empolga, emociona, seduz, etc.” (1989, p. 44).

Estamos, pois, diante de uma ficção contemporânea. Para João Alexandre Barbosa (1983, p. 22/23):

o autor ou o texto moderno é aquele que leva para o princípio da composição, e não apenas de expressão, um descompasso entre a realidade e sua representação, exigindo, assim, reformulações e rupturas dos modelos realistas. – *mesmo havendo descrições realistas no conto analisado*³ - Nesse sentido, o que se põe em xeque não é a realidade como matéria da literatura, mas a maneira de articulá-las no espaço da linguagem [...]. [grifos nossos]

³ “Ela usa uma saia escura, comprida até as canelas e uma blusa branca que lhe cobre o pescoço com uma gola rendada, mas cujas mangas só lhe chegam até os cotovelos, deixando ver um pouquinho dos seus braços, apenas um pouquinho, pois a mulher alça luvas brancas e compridas, e nos pés, botas.”(p.219)

Sabemos que Sérgio Sant’Anna está inserido em uma projeção estética que acata esses ideais de escritura, uma vez que a sua escrita “adota” a exposição de problemáticas sociais ou da realidade bem articuladas no espaço/tempo do texto.

Mas falemos mais do olhar. O olhar remete ainda à ideia inerente à representação: a subjetividade. Diante de “A figurante” é possível perceber que o objeto de representação não é a fotografia, mas o que da fotografia faz a voz da narrativa. Estaríamos então perante a uma forma de literatura que parece atestar a crise da referencialidade quando define o seu tema a partir de uma representação sobre uma representação.

Em “A figurante” a literatura é investigada não como representação de algo exterior a si, mas como o aparecimento de representações que ultrapassam o alcance do olhar. Com esses últimos argumentos, abrimos uma excelente oportunidade para analisar a relação entre título e enredo.

Temos conhecimento de que o narrador parte de uma fotografia antiga, do final dos anos vinte e passa a levantar hipóteses sobre os motivos que levariam uma mulher de cerca de trinta anos a estar no “canto direito, ao alto, da cena fotografada” (p. 219). Passado e futuro da figurante, chamada de Eduarda pelo narrador, são contorcidos (a variação temporal no gênero conto é irrelevante; passado, presente e futuro podem ser condensados em poucas linhas) e logo, a figurante torna-se a protagonista. A moça que antes apresentava um papel decorativo ou pouco importante, ganha o primeiro lugar nos acontecimentos.

Sim, encantatória essa atração, não apenas porque despertada de setenta e tantos anos atrás, mas porque as dimensões de nossa figurante, na fotografia, são bastante reduzidas e talvez seja mais por uma intenção que a consideramos bonita. [...]

Não seria difícil para o observador mais imaginativo pensá-la como a esposa ainda relativamente jovem, perto dos trinta anos, de um funcionário graduado do governo, e teria ela aproveitado a tarde, quando os filhos, talvez dois, estão no colégio, para ir ao centro fazer compras, conforme avisou ao marido, deixando por conta da ama buscar os meninos na escola. [...] (p. 219)

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 o outro [...].

Finalmente toma a sua decisão, ou nós por ela, e caminha em direção à rua Sete de Setembro, parando aqui e ali, olhando vitrinas; [...] (p. 220)

É curioso o fato de a figurante-protagonista caminhar para a rua Sete de Setembro. Caminha enquanto ganha independência, mas uma independência dependente posto que está sujeita a narração-descrição do narrador.

Mais uma vez estamos diante do contraste entre o participar e o observar da ação, algo que não é casual, pois, segundo Georg Lukács em “Narrar ou Descrever?” (1965, p. 50): “este contraste deriva da posição de princípio assumida pelo escritor, em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade, e não do mero emprego de um diverso método de representar determinado conteúdo ou parte de conteúdo”.

Estamos certos de que nenhum escritor renuncia completamente ao ato de descrever, bem como não renuncia totalmente ao ato de narrar. Para Lukács, o que nos importa são os princípios da estrutura da composição e não o fantasma de um “narrar” ou “descrever” que constituam um “fenômeno puro” (1965, p. 50).

Sendo assim, o conto “A figurante” é narrado ou descrito? Lukács já nos informou que a narração distingue e ordena e à medida que os seus momentos cruciais vão sendo revelados, suas particularidades assumem uma nova luz, enquanto a descrição nivela todas as coisas, tornando-as presentes, mas só se descreve aquilo que foi visto – mesmo de forma imaginativa. (1965).

Podemos dizer então que, uma vez que não haja uma narração ou uma descrição pura, temos em “A figurante”, uma voz que narra enquanto descreve:

Lucas de Paula, que retornara havia pouco da Europa, onde estudara coo bolsa a na Escola de Belas-Artes de Lyon, mas de todo modo na França, tinha ótimas razões para estar ali. Contava com aquela gente, de muito boa sociedade, não apenas como clientela para os quadros de sua *fase francesa*, como também como modelo. De inocentes retratos, bem entendido, os quais, ele não tinha ilusões, seriam o seu principal ganha-pão daí para a frente. E lá estava, em destaque numa parede, a exibir os dotes do pintor, um retrato da anfitriã, em que a luz impressionista, somada a discreta angulação dos traços do rosto, rejuvenescia a senhora Vilhena em pelo menos dez anos, tornando-a habilmente mais bonita até do que fora, sem deixar, no entanto de parecer ela mesma. E não seria esse um outro motivo para o recital: a exposição do retrato e seu retratista? (p. 222)

E assim o enredo vai ganhando sentido. O leitor vai sendo guiado pelo narrador através da variedade de aspectos do trecho. A onisciência do autor confere segurança ao leitor, permitindo-lhe a familiarização com o universo lido. O enredo ganha vida, principalmente porque está relacionado com acontecimentos e destinos humanos:

Sem que chegasse a pensar exatamente nisso – até porque vagava por outras paragens, transfigurada –, abatia-se sobre Eduarda uma rebelião contra sua vida chatinha, com aquele marido de ministério; contra o seu papel de dona-de-casa, sem que ela pudesse verdadeiramente escolher o que quer que fosse; como se ela tivesse conduzida pela mão vida afora, feito garotinha ajuizada. Havia a filha e o filho, sim, de nove e sete anos, que ela amava, sim, como todas as mães amam os filhos, mas contra os quais, sem que se desse o direito de reconhecê-lo, havia também uma revolta por torna-la uma prisioneira perpétua. A não ser que, pelo menos momentaneamente, deixasse aflorar o que estivera, até aquela tarde, hermeticamente guardado. (p. 233)

Essa relação entre enredo e vida real não pode ser descrita. O verdadeiro narrador conta a função que a arte assume nas vidas humanas, como disse Lukács (1965). A obra de arte pode ser, então, um lugar singular para concebermos as estruturas e relações que movimentam o ser social. Por meio da obra de arte, podemos apreender conceitos descobertos através da particularidade da obra e não ficar limitados a dados obtidos por meio de uma análise sociológica.

Segundo Lukács (1966), a obra de arte, através do reflexo estético, *antropomorfiza* o real por meio da construção de conceitos e categorias abstratos, construindo situações que são capazes de propiciar uma autoconsciência crítica do mundo sócio histórico. Além disso, a antropomorfização em “A figurante” ocorre, por ser o conto, uma obra construída por um ser social e dirigida a outros seres também sociais, “partindo de uma realidade objetiva, levando a consciência seus conteúdos, categorias, etc.” (1966, p. 227).

Admitindo essas observações podemos chegar aos dias de hoje para analisar uma possível relação entre o que é narrado e o que é vivido. Atualmente, a situação é um pouco diferente quanto a desigualdade entre os sexos no que diz respeito a direitos e deveres. Mas quantas mulheres não já se descobriram vivendo uma “vida chatinha”? Atualmente, um número cada vez maior de mulheres busca o seu espaço, igualdade e a própria superação. Com Eduarda não foi diferente. As hipóteses de atitudes levantadas pelo autor refletem a inconformidade diante de uma sociedade “constituída em sua imensa maioria de homens – a sociedade dos machos” (p. 218), na qual eles mandam e são donos do dinheiro, bem como, deveriam ser consultados antes de qualquer decisão ser tomada: “Talvez ansiosa por tirar qualquer caráter dúbio ao encontro, Eduarda mencionou o marido, para informar que resolvera consultá-lo sobre a pintura e que ele havia concordado com que fosse feita, e estava disposto a pagar o que o pintor achasse justo”. (p. 227)

Por outro lado, é importante lembrar também que não devemos associar a vida de Eduarda e demais personagens à realidade, posto que esses “*personagens e as situações dessa obra são reais apenas no*

universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos”, como é lido em uma nota na folha de rosto de *O Voo da madrugada*. Mas, é justamente a possibilidade de se estabelecer uma relação entre personagens e homens que confere vitalidade à obra, que faz com estes homens não sejam transformados em seres estáticos e de natureza morta na literatura e é exatamente por se tratar de literatura que temos a capacidade de dar vida e papel principal a figurante de uma fotografia.

2 A FIGURANTE SOB A TEORIA DE LUKÁCS

Esclarecidos alguns pontos, voltemos a primeira questão: análise do conto “A figurante”, tomando como base a teoria lukácsiana do cotidiano e a função da arte em seu interior, levando em consideração que, para determinar o comportamento estético no conjunto das atividades humanas, Lukács parte das necessidades surgidas no cotidiano.

Desse cotidiano é possível apanhar ou descobrir a ciência e a arte que são formas de reprodução e recepção superiores da realidade. A ciência e a arte possuem finalidades específicas que, por sua vez, nascem da necessidade da vida social. Desse modo, suas influências, devido o resultado natural de seus efeitos, recaem sobre o cotidiano novamente. Para corroborar esta afirmação, citamos o próprio Lukács quando escreveu *Estética* (1966, p. 35):

[...]porque as duas formas diferentes de reflexo nascem das necessidades da vida cotidiana de responder aos seus problemas emisturar os resultados de ambos às formas de manifestação da vida cotidiana, tornando o cotidiano mais amplo, mais diferenciado, mais rico, mais profundo, e assim por diante, alcançando níveis consistentemente mais elevados de desenvolvimento.

Vimos que para o pensador húngaro, a arte e a ciência são formas desenvolvidas de reflexo e de recepção da realidade objetiva. Mas vamos nos deter, por hora, apenas no reflexo estético. Este (assim como os outros) parte da vida cotidiana e para ela retorna, posto que, é do dia-a-dia que surge a necessidade do homem objetivar-se e voltar com o produto de suas objetivações⁴. Porém, a existência da arte não é suficiente. O que mais importa é a função exercida pela arte na vida do homem.

Para Lukács, “a obra de arte é um “mundo” – “o mundo próprio dos homens” – que evoca em cada receptor ressonâncias particulares, ligadas à sua particularidade” (*apud* PATRIOTA, Rainer, 2010, p. 199). Talvez sejam esses os motivos que levam a identificação do homem com a obra de arte. Vale lembrar também que embora a arte parta do cotidiano, precisa libertar-se dele. Para que o artístico se transforme em reflexo estético tem de elevar-se a generidade, ou seja, precisa transformar o que antes é um recorte e parte dos desejos do indivíduo em um processo de universalização, como assegurou Belmira Magalhães (2007). A arte é, assim, um fenômeno social.

Para analisar o reflexo estético, “é essencial a apreensão da relação dialética entre as categorias de universalidade, particularidade e singularidade” (MAGALHÃES, 2007, p. 29). Segundo a mesma crítica, a categoria da particularidade assume uma importância que se impõe como o único expediente capaz de permitir a compreensão do reflexo estético. Para Magalhães (2007, p. 29), “a particularidade é, realmente, o ponto do meio, para o qual os movimentos convergem: saem da particularidade para a universalidade e vice-versa [...], sendo a particularidade o ponto conclusivo”.

⁴ É importante lembrar que reflexos distintos no que diz respeito ao conteúdo e a forma, apresentam relações, podendo um agir sobre o outro.

Partindo então, da frase “Lo singular es lo general”, Lenin escreve (*apud* Lukács 1967, p. 210):

O singular não é apenas a conexão que levava para o geral. O geral não existe mais que o singular, pelo singular. Todo indivíduo é geral (de um modo ou de outro). O geral constitui uma partícula ou um aspecto da essência do singular. A generalidade abrange todo o singular de um modo meramente aproximado.

A superação da individualidade e da universalidade por parte da particularidade não implica o desaparecimento dessas categorias, visto que, “*toda obra de valor discute intensamente a totalidade dos grandes problemas de sua época*” (MAGALHÃES, 2007, p.30).

De forma mais simplificada, temos: Se para Lukács o ponto alto do homem é a arte, é na arte que podemos concentrar a experiência de nossa existência, ou seja, a subjetividade somada à objetividade que, por sua vez corresponde a realidade cotidiana que nos cerca. A convergência entre o objetivo (universal) e subjetivo (singular) é aquilo que Lukács entende como particular, fazendo surgir os conceitos de particularidade, singularidade e universalidade já referidos.

Desse modo, o artista precisa refletir uma totalidade que é particularizada, ou seja, essa totalidade adquire tanto marcas do ambiente e da história quanto traços específicos. Nesse âmbito, toda obra de arte é uma totalidade para Lukács, devendo a mesma despertar no público um pensamento crítico, reflexivo.

Onde poderíamos encaixar “A figurante” nessa discussão? Começemos pela própria figurante-protagonista. Nela, temos uma personagem que possui (ou adquiriu) características individuais e, ao mesmo tempo, está integrada em um campo maior de uma problemática universal: a arte.

Em um conto, narrativa curta ou concisa, um dos gêneros preferido por Sérgio Sant’Anna, temos a fotografia de um cotidiano, o cotidiano determinado pela modernização de uma década marcada por incertezas, um período que traz, de um lado, a preocupação com o moderno por meio das personagens da figurante-protagonista e do pintor Lucas que acabara de chegar da Europa, onde, como vimos, estudara na Escola de Belas-Artes de Lyon (conhecemos o grande fascínio que a Europa sempre exerceu sobre os demais povos – com o Brasil não seria diferente: “Parados alguns em grupos descontraídos que conversam nas calçadas; ou andando outros, atarefados, de qualquer modo são todos antiquados para um olhar de hoje, com seus bigodes, ternos solenes e escuros, chapéus, às vezes bengalas, como se unidos na tentativa de se assemelharem, nos calorentos trópicos, aos europeus” (pág. 218)) e, mesmo a inquietação entre o moderno e o tradicional:

- Prefiro que a senhora veja por si mesma, mas digamos que eu misture um pouco do passado ao moderno, talvez um pouco demais para o gosto deste século. (p. 224)

- Assim o senhor espicaça ainda mais a minha curiosidade. Combinemos o seguinte. O retrato, fazemos aqui. No meio das flores (*riu*). Mas, antes, quero ver as obras de Schiele. De uma mulher moderna não se devem esconder essas coisas. Deixo a seu cargo encontrar um lugar adequado para mostrá-las a mim. Confio no senhor e na sua discrição. (p; 226)[...]

Do outro lado, uma série de tensões, como a revisão dos papéis assumidos por homens e mulheres e a diferença entre classes sociais:

- Mas como surpreender o meu marido, se é ele quem deverá contratar a obra? (p. 223)

Parados alguns em grupos descontraídos que conversam nas calçadas; ou andando outros [...]. E mesmo um ou outro vendedor ambulante que estaciona por ali dá um jeito de vestir seu modesto paletó, e um deles surge até com uma gravata-borboleta. (p. 218)

Percebemos também uma ruptura com o antigo, prenúncios de uma nova mentalidade e de um novo comportamento, principalmente por parte das mulheres que, influenciadas pelas mudanças do período, têm atitudes consideradas avançadas para o seu tempo:

Emergiu, então, essa outra Eduarda, que, puxando para cima sua saia comprida, arrancou sua roupa de baixo e, como a jovem mulher da terceira reprodução, abriu bem as pernas para que se exibisse, diante de um estupefato Lucas, o seu sexo tão mais exposto e gritante porque era um sexo vestido de senhora respeitável por todos os lados; vestido de todo o pudor de uma época, um pudor inventado pelos homens para as mulheres, para que pudessem criar algo assim como *a mulher pura*; mas que outro ser era Eduarda nesse momento senão uma mulher límpida, pura, com o seu sexo oferecido ao mundo e encharcado de desejo? (p. 233/234)

No conto, auferimos a influência europeia sobre a arte brasileira, mas também a enunciação dos questionamentos que culminaram na Semana de 22 em busca de uma cultura autônoma e a legitimação da identidade brasileira:

[...] E há também Picasso, que é capaz de decompor e recompor a anatomia de uma mulher, colocando olhos, seios, umbigo e outras partes femininas onde lhe der na telha. (*Lucas ri*). Em seu *Nu na cadeira de braços*, que acaba de causar sensação em Paris, Picasso, devo reconhecer, consegue ser ao mesmo tempo *avant-gardee* invejavelmente vital; cômico e obsceno. E há ainda os dadaístas, os suprematistas, os construtivistas, os expressionistas, e os surrealistas, que pretendem estar desvelando os sonhos mais recônditos dos seres. A senhora já deve ter ouvido falar nos estudos do doutor Freud, um médico de Viena, sobre as expressões do inconsciente, não?

- Sim, claro. Mas, o senhor sabe, esses são assuntos que não costumam ser tratados por aqui na presença de senhoras, a não ser nos meios modernistas.

- Ah, meu Deus. Ou será o Diabo? (*Ele ri*) O que diriam aqui, se vissem os quadros pintados por outro austríaco, Egon Schiele, um expressionista? Eu mesmo tenho guardadas a sete chaves reproduções de quadros seus, que chocam até a mim, pois esse rapaz [...] nunca se deteve diante de nenhum pudor. [...] (p. 225)

Temos assim, uma representação artística (conto) que nos traz reflexões importantes sobre a arte. A arte que retrata a arte e que, por sua vez é a representação da essência do homem e da humanidade. Encontramos aí a universalidade da obra.

Para tratar desse tema, o autor fez a representação de uma representação, na qual há uma conversa entre signos: fotografia, pintura e literatura. Vimos também a abordagem de outros temas universais, tais como: diferença entre os sexos e classes sociais e relação de poder. Para tratar dessas questões, o autor cria personagens – nas ações descritas no texto por estas personagens, encontramos a singularidade da obra: a figurante-protagonista que é moderna ou ousada quando a época ainda pedia “certos recolhimentos”; o pintor Lucas que é menos favorecido financeiramente, mas que vai à França para estudar e aproveita para trazer as novidades da arte para o Rio de Janeiro; além disso, Lucas, interessado em vender o seu trabalho, dissimula a realidade, transformando “feras em belas” (p. 222), assim como o fez com a personagem Berenice Vilhena, a própria quem apresentou Eduarda a Lucas; o marido de Eduarda, o “Senhor Paranhos” que não exerce ação no conto, é apenas citado como “um funcionário graduado do governo” (p. 219), que não tem muito tempo a dispensar com os caprichos da esposa:

“[Eduarda] não resistiu a chapéu tão bonito, que mostrará ao marido de noite, vaidosa, perguntando-lhe se quer que o ponha de novo para ele, ele dirá que sim, claro, apesar de um tanto distraído, trabalhou muito, quer ouvir um pouco de rádio e dormir cedo”. (2003, p. 220)

Todo esse enredo é construído de forma dinâmica, a partir da onisciência do narrador que está presente no texto e que concede fala aos personagens (como já foi dito) por meio de discurso ora direto, ora indireto.

Infelizmente, o tema central do conto é muitas vezes negligenciado por outros autores, tendo em vista a tendência em eliminar ao máximo, elementos de complexidade do corpo do texto, visando o reconhecimento das massas.

Tema complexo porque a arte é a representação da essência do homem e da humanidade como já sabemos, mas é importante dizer que a percepção estética não reporta a entidades reais, mas a entes não reais, reflexões de uma realidade interior por meio do belo e suas verdades. Segundo Cláudia Perrone, para Lukács (2003c, p.27): “a beleza é a forma peculiar da reflexão e da composição estética cuja realização depende de circunstâncias histórico-sociais excepcionalmente favoráveis”. O reflexo estético descreve um domínio realmente objetivo, manifestando uma verdade sobre o mundo, uma vez que na arte, o homem projeta o seu interior. Ainda segundo Perrone (2003c, p. 28): “essa projeção não é uma ilusão ou mero subjetivismo, mas o reflexo de um domínio objetivo, realidade compartilhada com a humanidade”, o que corrobora as considerações feitas até o momento.

É possível ver no conto ainda que, embora haja uma tentativa de adaptação entre a figurante-protagonista e a sociedade, sobressai-se a busca pela satisfação individual, não mais coletiva como vimos em literaturas mais engajadas. Essa personagem dissimula sua real aparência para obter boa convivência em sociedade:

Não reconhecendo ninguém, é o que supomos, a mulher olha para os lados porque indecisa, quem sabe, entre tomar um bonde que a leve de volta para casa, em Botafogo, ou andar um pouco mais pela cidade, ver outras lojas, talvez pedir um salgadinho e um refresco no balcão de uma confeitaria em cujo salão ela gostaria até de ocupar uma mesa, não se encontrasse sozinha e isso não ser de bom-tom. (p. 220)

Porém, em algum momento, não conseguirá viver assim e se fará notar agindo de forma contrária ao que manda “as boas normas”:

Logo vem abrir a porta para receber a jovem senhora um homem ainda moço, em trajes que em nada se parecem com os de um advogado, mas com os de um dândi, de gravata fininha e paletó bem claro, com listras. Primeiro fecha a porta, depois toma a mão direita da senhora, beija-a sobre a luva e diz:

- Fico muito lisonjeado que a senhora tenha vindo, dona Eduarda. (p. 221)

Ao contrário da personagem épica que buscava a harmonia coletiva, a personagem moderna nasce da insatisfação social e realização dos próprios desejos. Seus argumentos ou justificativas são, a princípio, injustificáveis diante da sociedade.

Mas aquela cena que se oferecia a ele como que o lançava, com uma autenticidade absoluta, no rodamoinho de uma forma de arte indissociável da vida. E o que ele tinha diante dos olhos era uma espécie de Bovary dos trópicos, entregando-se a ele num momento-limite da vida dela – e dele, acometido de comoção profunda por ver-se reagindo como um homem, seduzidíssimo que estava por aquela situação que envolvia um escritório de advocacia, reproduções mostradas quase clandestinamente e uma mulher casada expondo-se dentro de um figurino que incluía saia comprida, botas, meias compridas, luvas. (p. 234)

A personagem moderna não tem consciência completa de suas ações, de sua história, ou seja, de si próprio. Embora se trate de um conto, uma narrativa curta e que por isso não haja espaço e tempo suficientes para a construção de personagens complexos, temos a revelação de uma personagem problemática, “cujos ideais se chocam contra a limitada perspectiva oferecida pela sociedade que a cerca, [...] gerando conflito de grande alcance que é o da [busca pela] liberdade” como disse João Décio (1974, p. 193/194) quando analisou as ideias e propostas de Lukács e Michel Zéaffa.

A figurante-protagonista, já cansada de sua “vida chatinha” cheia de regras e medidas, encontra a liberdade por meio de sua sexualidade, “oferecida como a modelo do seu pintor querido” (p.235). Não sabemos se ela precisou submeter-se à monotonia de seu cotidiano novamente, posto que o narrador deixa-a “assim, parada no tempo” (p.235).

Temos neste conto, a apresentação de personagens “que são verdadeiros caracteres, vistos num plano vertical, com problemas específicos, especiais, que [não] são [muito] diferentes dos encontrados na “massa”” (1974, p.194). Porém, “ao artista não cabe copiar a realidade, nem ensinar verdades; seu papel é o de criador de coisas, de objetos concretos – as obras de arte – que refletem momentos da realidade”. (MAGALHÃES, 2007, p.33).

Vale analisar a composição dessas personagens. Eduarda e Lucas seriam personagens-tipo?

O tipo é um conjunto fechado de caracteres psicossociais. O comportamento da personagem-tipo é previsível no sentido da reprodução da própria realidade. [...] Construir tipos é exemplo do que o marxismo ortodoxo defende como função própria da literatura: transpor para o texto formas da particularidade social. (BOSI, Alfredo, 2003b, p. 158/159)

Para Lukács, o personagem-tipo é a soma de características de sujeitos reais, bem construídos, retratando qualidades ou defeitos de determinadas classes sociais. Sendo assim, temos Eduarda, mulher, casada, mãe, de classe média (pelo menos), apreciadora de artes, mas reprimida por “um pudor inventado pelos homens para as mulheres” (p. 234) que, sufocada, torna-se uma “louca devassa” (p. 235). Ele, Lucas, homem vindo de classe baixa, conseguiu uma bolsa para estudar no exterior, homossexual que sucumbe aos desejos da carne, “acometido de comoção profunda por ver-se reagindo como um homem, seduzidíssimo” (p.234). Podemos ver, ainda, personagens pouco profundos, que retratam problemas específicos ou subjetivos, mas que representam questões sociais.

“A figurante” é um texto que traz uma figura feminina e defende uma arte ligada de forma íntima a vida. Para tanto, nesse conto, o narrador nos apresenta Egon Leo Adolf Schiele. Segundo Helena Vasconcelos⁵, Schiele é um dos expoentes máximos do expressionismo austríaco, nascido em junho de 1890 e falecido em 1918, com apenas 28 anos, “vítima da gripe espanhola” (p. 225). Ainda de acordo com Vasconcelos, Schiele viveu por algum tempo com Wally Neuzil, uma jovem de dezessete anos. A casa onde moravam estava sempre cheia de crianças e jovens vadios de ambos os sexos, fugidos de casa por conta de maus tratos ou fome. Esse fato levou o artista a sofrer perseguições por comunidades conservadoras. Helena Vasconcelos diz que:

Egon Schiele Schiele procurou uma verdade profunda e oculta nos olhares emaciados, e por vezes pesadamente maquilhados das mulheres, e nos corpos nus e pré-púberes de crianças, revelando assim a experiência do despertar da sensualidade e da procura espiritual.

Suas obras apresentam um caráter sexual e erótico. Outros fatos de sua vida, verdadeiros, segundo Vasconcelos, são retratados na obra de Sant’Anna:

- Primeiro passou quinze dias detido pelo suposto rapto de uma menor, acusação considerada infundada. Mas foi condenado a três dias de prisão pela divulgação de desenhos imorais. No julgamento, o juiz queimou teatralmente uma obra sua. Na prisão, Schiele disse que aprisionar um artista é perpetrar um crime. (p. 229)

⁵ Helena Vasconcelos escreveu o “arquivo” *Egon Schiele. A fome e o sexo* que está disponível em <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=33&sec=&secn>.

Para Vasconcelos, Schiele foi um artista condenado por “exibir cenas eróticas num lugar onde havia crianças”, quando o magistrado quis, na verdade, puni-lo por denunciar a corrupção de uma sociedade hipócrita e decadente.

O narrador, entre tantas outras obras de Schiele, convida para o conto *Menina nua de cabelos compridos, Nu masculino sentado, um autorretrato* e *Moça deitada com vestido azul-escuro*. Essas reproduções são apresentadas no texto de da seguinte maneira: sob a ótica de Eduardo, personagem pintor que, ao passo que as analisa para Eduarda, analisa-as para o leitor: “- Já que é assim, Eduarda, gostaria que você se deixasse conduzir um pouco por mim na contemplação da obra, para ver comigo o que talvez só eu e uns poucos como eu vimos nela”. (p. 230/231).

Devagar, o erotismo que começou sutilmente quando o narrador caracterizou a sua figurante-protagonista, eleva-se na narrativa, desvelando partes do corpo feminino, tão erotizadas naquele tempo (p.219):

Ela usa uma saia escura, comprida até as canelas e uma blusa branca que lhe cobre o pescoço com uma gola rendada, mas cujas mangas só lhe chegam até os cotovelos, deixando ver um pouquinho dos seus braços, apenas um pouquinho, pois a mulher alça luvas brancas e compridas, e nos pés, botas. No braço direito, traz uma bolsa; com a mão esquerda segura um pacote, presumivelmente de compras. Talvez aqui já possamos concluir que os seus trajes revelam em tudo os de uma jovem senhora – elegantes mas recatados, numa época em que os trajes das moças já começam a se mostrar audaciosos.

A sexualidade agora já não é sugestão. Ela está explícita.

- [...] E já que aqui estamos no território do Direito (*ele [Eduardo] riu um tanto nervosamente*), permita-me começar por um quadro com um dos temas mais queridos de Schiele, que, infelizmente, o levaram à prisão. Chama-se *Menina nua de cabelos negros*. [...]

Retratava, o quadro, frontalmente, uma menina de uns trezes anos, nua, muito branca, de olhos imensos, negros, os lábios pintados suavemente de vermelho, linda, com seus cabelos muito negros e compridos, caindo ligeiramente sobre o rosto infantil parecendo o de uma bonequinha humana, como se tivesse uma idade ainda menos que o seu corpo, no início da adolescência, parecia indicar. Os seiozinhos provocavam uma sensação de maciez e no entanto de firmeza, enquanto na barriga esticada mostrava-se um umbigo grande, cavado, sensualizado, para depois o ventre terminar num púbis já coberto de pelos negros. E, entre esses pelos, o artista tivera a audácia de pintar, em vermelho-vivo, um lábio genital bastante ostensivo, sensualizando a modelo para o observador, o que era reforçado pela visão, na extremidade inferior do quadro, da parte superior de meias negras, adultas, que cobriam os joelhos da menina, sob coxas firmes, entreabertas. (p. 228)

- O senhor acredita que ela já pode estar... despertada?

- Vou dar uma simples opinião. Schiele terá despertado a menina quando a pôs para posar. E assim terá capturado o momento de uma iniciação. As meninas não são bobas e, instintivamente, ela poderá ter percebido o alcance do jogo e passado a participar dele, até mesmo da violação. Pelo olhar, repito. (p.229)

- Se a senhora, então, não se ofende, posso mostrar-lhe algo menos habitual. Um nu masculino. Aliás o próprio Schiele. *Nu masculino sentado, um autorretrato*, foi como ele o chamou. (p. 230)

[...] Observe que, ao tornar mais robusta a parte superior de seu tórax magro, Schiele como que pintou em seu corpo seios. [...] E o umbigo é cavado e vermelho, como se a sugerir sexualidade e feminina. [...] mas gostaria que você observasse também que os órgãos genitais em repouso, o pênis descansando sobre os testículos, parecem formar uma abertura que pode sugerir uma vagina [...] (*Lucas abre um largo sorriso, aliciador*). (p. 231)

Pelo olhar também somos estimulados, excitados a continuar a leitura e procura por significados nesse conto, bem como, é através do olhar que penetramos na fotografia e na pintura. Somos a sociedade do espetáculo,

cativos do olhar e da imagem, mas a palavra, própria da literatura exige outro modo de ver, bem diferente da arte visual.

Dentro da obra de Sant’Anna temos múltiplos olhares: o narrador olha uma foto; nessa foto há uma mulher que logo é captada pelo olhar do narrador; Eduarda observa obras de arte por meio do olhar de um pintor; Lucas de Paula apreende outro olhar, o olhar do pintor Schiele sobre seus modelos. Por fim, um último olhar: o olhar do leitor que capta todas essas imagens por meio das palavras e condução do narrador. Um olhar que atrai outro olhar e uma sequência de voyeurismo.

Eduarda, a princípio, fica tão perplexa com a terceira reprodução, que tem dificuldade de apreendê-la no seu todo. Pois seus olhos são imediatamente atraídos para o sexo ostensivamente à mostra de uma jovem deitada, de pernas abertas, oferecendo-se ao olhar do observador, contra um fundo indistinto, para não dispensar nem um pouco a atenção desse observador do ponto principal do quadro. E só aos poucos Eduarda vai percebendo, fascinada, que o que torna aquele sexo ainda mais exposto é o fato de a modelo estar inteiramente coberta, menos naquela parte, por um vestido comprido azul-escuro, com mangas também compridas e uma gola cobrindo o seu pescoço, enquanto embaixo usa botas e meias que lhe cobrem até as coxas, todas as peças da mesma cor do vestido, que contrasta com seus cabelos louros, a pele do rosto corada, o vermelho dos seus lábios e do seu sexo. E tinha sido assim, trajava com esmero, como uma dama, que ela levantara a saia e abrira as pernas para mostrar-se, sob as ordens do pintor. O título do quadro era *Moça deitada com vestido azul-escuro*. (p. 232)

Os olhos de Eduarda rodopiaram “diante daquela imagem, que ela deixou cair no colo, acometida de uma vertigem” (p.233). Vertigem, volúpia e sedução fizeram emergir outra Eduarda, que,

[...] puxando para cima sua saia comprida, arrancou sua roupa de baixo e, como a jovem mulher da terceira reprodução, abriu bem as pernas para que se exibisse, diante de um estupefato Lucas, o seu sexo tão mais exposto e gritante porque era um sexo vestido de senhora respeitável por todos os lados; [...] mas que outro ser era Eduarda nesse momento senão uma mulher límpida, pura, com o seu sexo oferecido ao mundo e encharcado de desejo? E ela, se acariciando ali, disse para Lucas:

- Retrata-me com os olhos e para sempre, se, quiser, me possua, faça comigo o que quiser. Mas nunca, nunca mesmo, diga uma só palavra a esse respeito. (p. 233/ 234)

O erotismo pertencente ao conto seduz o homem e a mulher, o autor e o leitor que, por sua vez é acometido por uma mudança de foco. Quando o foco sai do quadro *Moça deitada com vestido azul-escuro* e recai sobre Eduarda, o erótico perde sua sutileza e se transforma em obsceno. A sequência de cenas traz o clímax das personagens, da narrativa e o desfecho que é propriamente o clímax.

Lucas de Paula, naquele momento, transfigurava-se, eufórico, [...] despindo-se afobadamente de sua roupa [...], mostrou-se a Eduarda e também a si próprio, enamorado [...]; se seu pau grande e duro, que ele, em três passos, aproximou-se de Eduarda, ela o meteu na boca, o mais fundo que conseguia, ele de pé ela sentada, numa posição de submissão absoluta.

Quando percebeu que Lucas poderia gozar logo [...] Eduarda segurou, então a cabeça de Lucas e a trouxe até o seu regaço.

- Beije-me aí – ela disse. – Olhe-me bem e beije-me aí, pois hoje eu sou uma louca devassa; estou oferecida como a modelo do seu querido pintor.

E Lucas a beijou, sim, toda [...]; descobrindo toda aquela parte sua *homem* que podia manifestar-se em circunstâncias especiais; sentindo como Eduarda se encaminhava para o gozo. Antes que isso pudesse acontecer, Lucas ergueu-se, empurrou Eduarda, gentil, mas firmemente, sobre o sofá, e depois deitou-se sobre ela, penetrando-a fundamente; perdendo-se naquela mulher com a saia apenas levantada e conservando sobre o corpo a blusa, as botas, as meias e as luvas, o que, intuitivamente, ela sabia ser necessário para manter a chama deles acesa. E é nesse momento, quando Eduarda e Lucas se encaminham para o clímax, que paramos a história, congelamos a nossa fantasia sobre uma figurante imobilizada

naquela fotografia no centro da cidade do Rio de Janeiro, no final da segunda década do século vinte, para deixar Eduarda assim, também parada no tempo, gozando para sempre nestas linhas. (p. 235)

Verificamos, pois, uma sequência de cenas que misturam o sublime e a obscenidade⁶, despontando para a transgressão, fazendo com que a personagem quebre as amarras que a sociedade impõe sobre o indivíduo. Por outro lado, enquanto Eduarda está “assim, parada no tempo, gozando para sempre nestas linhas”, percebemos o prazer estético se perpetuando, sendo eternizado, sem fim. Só a arte pode ser infinitamente questionada sem nunca esgotar-se.

Porém, o enredo que leva uma jovem e elegante senhora que, antes enclausurada em seu lar, vivendo apenas para sua família a revoltar-se e encontrar no sexo a sua descoberta como mulher constrói um pastiche já evidenciado em outras narrativas da literatura, da televisão, do cinema e do teatro. Um exemplo clássico é *A carne* (1888), romance naturalista de Júlio Ribeiro. A obra aborda temas até como o amor livre, o divórcio e um novo papel da mulher na sociedade.

Com efeito, o conto “A figurante” é capaz de iludir, como se a ficção fosse realidade ou, como se Sérgio Sant’Anna tentasse aprisionar a realidade no universo da linguagem. O que “é” e o que “poderia ser” são logo misturados quando realidade e ficção são entrelaçadas em um jogo pós-moderno de escritura, no qual os personagens e autor são libertos das amarras sociais.

Percebemos então que, a essência do homem se dá quando ele valoriza a sua humanidade, relaciona-se com o mundo exterior, abrindo assim, possibilidades de transformação. Recuperemos dessa forma, os conceitos lukacsianos de particularidade, singularidade e universalidade e reflexo estético: temos em *A figurante*, uma personagem dotada de características individuais e que está inserida, ao mesmo tempo, no campo de uma problemática universal. Dizemos, assim, que Sérgio Sant’Anna, em seu conto, descobre e compreende o seu cotidiano, como sugere a concepção de reflexo estético de Lukács e, através da escrita, entrega-o ao seu leitor que construirá conceitos que proporcionarão, mesmo de forma inconsciente, a autoconsciência do mundo, a partir das ferramentas e motivações oferecidas pela obra de arte que, neste caso, é o conto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTORIA DESCONHECIDA. **Releituras:** Romeu e Julieta (mini ficções). Disponível em:< http://www.releituras.com/ssantanna_minific1_imp.asp>. Acesso em: 07/07/11, às 9 horas.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis:** O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 2003b.

DÉCIO, João. **Michel Zérafra – Romance e Sociedade.** Disponível em:<

<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/3594/3363>> Acesso em 02/07/11 às 17 horas.

KONDER, Giseh Vianna (trad.). Narrar ou descrever? In: LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, S. A., 1965.

LUKÁCS, Georg. **Estética:** Cuestiones preliminares y de principio. Barcelona: Ediciones Grijalbo, S. A., 1966. v. 1

LUKÁCS, Georg. **Estética:** La peculiaridad de lo estético. Barcelona: Ediciones Grijalbo, S. A., 1967. v.3

AGALHÃES, Belmira. **Da impossibilidade da festa à festa possível.** Maceió: Edufal, 2007.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 1974.

PATRIOTA, Rainer. **A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács:** reformulação e desfecho de um projeto interrompido. Minas Gerais: UFMG, 2010. 284 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-

⁶ Esse fato poderia tornar a obra “querida” pelas massas, tornando-se literatura de consumo.

Graduação em Filosofia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2010.

PERRONE, Cláudia. Lukács: A imitação da vida. In: BORDINI, Maria da Glória et alii (org.) **Lukács e a Literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003c.

SANT’ANNA, Sérgio. A figurante. In: SANT’ANNA, Sérgio. **O Vôo da madrugada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003a.

VASCONCELOS, Helena. **Egon Schiele. A fome e o sexo**. Disponível em: < <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=33&sec=&secn>>. Acesso em: 30/06/11, às 10 horas.