



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS DE CERRO LARGO
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL**

TACIANA GALLAS

**O REAL E A FICÇÃO: POSSÍVEIS DISCUSSÕES RELACIONADAS AO ACORDO
FICCIONAL EM *CONFISSÕES DE RALFO (UMA AUTOBIOGRAFIA
IMAGINÁRIA)*, DE SÉRGIO SANT'ANNA**

CERRO LARGO

2018

TACIANA GALLAS

**O REAL E A FICÇÃO: POSSÍVEIS DISCUSSÕES RELACIONADAS AO ACORDO
FICCIONAL EM *CONFISSÕES DE RALFO (UMA AUTOBIOGRAFIA
IMAGINÁRIA)*, DE SÉRGIO SANT'ANNA**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol - Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul, apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Espanhola.

Orientador: Professor Dr. Pablo Lemos Berned.

**CERRO LARGO
2018**

PROGRAD/DBIB - Divisão de Bibliotecas

Gallas, Taciana

O REAL E A FICÇÃO: POSSÍVEIS DISCUSSÕES RELACIONADAS AO ACORDO FICCIONAL EM CONFISSÕES DE RALFO (UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA), DE SÉRGIO SANT'ANNA/ Taciana Gallas. -- 2018.

36 f.

Orientador: Pablo Lemos Berned.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Letras - Português e Espanhol , Cerro Largo, RS, 2018.

1. Ficção experimental brasileira. 2. Valor de realidade. 3. Rompimento do acordo ficcional. 4. Pactos de leitura. 5. Efeitos de leitura. I. Berned, Pablo Lemos, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

TACIANA GALLAS

“O REAL E A FICÇÃO: POSSÍVEIS DISCUSSÕES RELACIONADAS AO ACORDO FICCIONAL EM “CONFISSÕES DE RALFO (UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA)”, DE SÉRGIO SANT’ANNA”

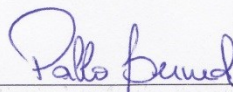
Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras Português e Espanhol da Universidade Federal da Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Lemos Berned

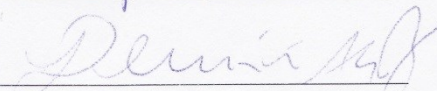
Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:

03/07/2018

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Pablo Lemos Berned – UFFS



Prof. Dr. Demétrio Alves Paz - UFFS



Prof. Me. Neides Mansane John Bolzan - UFFS

“Um livro que não seria nem diário íntimo nem obra acabada, nem narrativa autobiográfica nem obra de imaginação, nem prosa nem poesia, mas tudo isso ao mesmo tempo [...]” (LEIRIS, Michel).

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo identificar como ocorre a assinatura do acordo ficcional no romance *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, do autor Sérgio Sant'Anna, publicado em 1975, a fim de apresentar elementos que provocam o rompimento do acordo ficcional, um acordo tácito firmado pelo leitor diante da obra literária. Para o desenvolvimento deste trabalho, propomos a reflexão sobre o valor de realidade e a ficção, isto é, valores referentes ao acordo ficcional, o papel do leitor frente ao texto literário e, ainda, os possíveis pactos de leitura verificáveis no romance analisado. Para fomentar a discussão sobre o rompimento deste acordo, abordamos conceitos que definem o romance, a autobiografia e a autoficção, bem como os efeitos de leitura produzidos a partir de noções como a autorrepresentação, a paródia, *mise en abyme* e a metaficção. Estes pactos e efeitos de leitura, constatados ao decorrer da leitura e da análise, sinalizam que desde o título da obra o leitor é desafiado a assinar o acordo ficcional, porém os diferentes pactos e efeitos de leitura corroboram para que ocorram constantes rompimentos deste acordo.

Palavras-chave: Ficção experimental brasileira. Valor de realidade. Rompimento do acordo ficcional. Pactos de leitura. Efeitos de leitura.

RESUMEN

Este trabajo tiene por objetivo identificar como ocurre la firma del acuerdo ficcional en la novela *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* del autor Sérgio Sant'Anna, publicado en 1975, a fin de presentar elementos que provocan el rompimiento del acuerdo ficcional, un acuerdo tácito firmado por el lector delante la obra literaria. Para el desarrollo de este trabajo, proponemos la reflexión sobre el valor de realidad y la ficción, o sea, valores referentes al acuerdo ficcional, el papel del lector frente al texto literario y, aún, los posibles pactos de lectura verificables en la novela analizada. Para fomentar la discusión sobre el rompimiento de este acuerdo, abordamos conceptos que definen la novela, la autobiografía y la autoficción, también los efectos de lectura producidos a partir de nociones como la autorrepresentación, la parodia, *mise en abyme* y la metafiction. Estos pactos y efectos de lectura, constatados en la lectura y análisis, presentan que desde el título de la obra el lector es desafiado a firmar el acuerdo ficcional, pero los distintos pactos y efectos de lectura corroboran para que ocurran constantes rompimientos de este acuerdo.

Palabras-clave: Ficción experimental brasileña. Valor de realidad. Rompimiento del acuerdo ficcional. Pactos de lectura. Efectos de lectura.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Pactos de leitura	21
Tabela 2 - O pacto autobiográfico de Lejeune (2014)	23

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	PROBLEMATIZAÇÕES ACERCA DO ACORDO FICCIONAL EM <i>CONFISSÕES DE RALFO (UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA)</i>	13
2.1	DELIMITAÇÃO DO REAL E DO FICCIONAL	13
2.2	O PARATEXTO	15
2.3	O PAPEL DO LEITOR.....	17
2.4	UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA.....	19
3	PACTOS E EFEITOS DE LEITURA EM <i>CONFISSÕES DE RALFO (UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA)</i>	22
3.1	AUTOBIOGRAFIA E AUTOFICÇÃO.....	22
3.2	AUTORREPRESENTAÇÃO	26
3.3	O EFEITO DE <i>MISE EN ABYME</i> E A METAFICÇÃO	28
3.4	PARÓDIAS	31
4	CONCLUSÃO	34
	REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

Na leitura de uma obra literária, um dos aspectos que se pode colocar em discussão é quanto à assinatura de um acordo ficcional. Quanto a isso, ressaltamos a ideia da posição que o leitor assume diante da leitura a ser realizada e, ainda, a possibilidade de assinatura de um contrato ficcional. Este contrato é um acordo tácito de leitura em que o leitor lê um texto de ficção com valor de realidade.

O objetivo deste trabalho é identificar como ocorre a assinatura do acordo ficcional no romance *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* do escritor Sérgio Sant'Anna. Além de entender como o acordo ficcional se explicitará nesta obra, também serão analisados aspectos que legitimam a ocorrência de um rompimento do “acordo ficcional”, expressão mencionada por Eco (1994, p. 81). Neste sentido, observarmos na obra de Sant'Anna uma quebra constante deste acordo, ou seja, são vários efeitos que surgem ao longo do texto literário que corroboram para que possamos afirmar este rompimento. O acordo ficcional gira em torno de:

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finje* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu (ECO, 1994, p. 81).

Assim sendo, o acordo de que estamos tratando neste trabalho tem relação com a aceitação do leitor, que mesmo sabendo que está diante de um texto ficcional, lerá com fidelidade e acreditará no seu valor de real, ainda que seja diferente do seu mundo real do cotidiano, da experiência. Algumas narrativas, quando apresentam algum fato inusitado para determinado mundo ficcional ocasionam um rompimento do acordo ficcional, como, por exemplo:

Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala; mas, quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Porque isso é o que acontece no mundo de nossa

experiência, um mundo que daqui para frente passaremos a chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de *mundo real* (ECO, 1994, p. 83).

A partir das palavras de Eco, entendemos que, enquanto leitores, nos baseamos em nossas experiências cotidianas para realizar a leitura de um texto ficcional. Alguns elementos do texto literário exigem uma maior elasticidade para firmar o acordo ficcional, para que o leitor seja mais flexível em sua leitura e aceite o mundo de ficção representado. Contudo, outros textos simplesmente rompem com este acordo quando exigem muito do leitor.

Ainda, temos em vista seu caráter contemporâneo, e é possível afirmar que o romance contemporâneo apresenta diferentes formas:

O romance foi a forma literária específica da era burguesa. Em seu início encontra-se a experiência do mundo desencantado no Dom Quixote, e a capacidade de dominar artisticamente a mera existência continuou sendo o seu elemento. O realismo era-lhe imanente; até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados “fantásticos”, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real. No curso de um desenvolvimento que remonta ao século XIX, e que hoje se intensificou ao máximo, esse procedimento tornou-se questionável (ADORNO, 2003, p. 55).

O romance, no passado, (como na época da escola literária realista, por exemplo), teve esse caráter de imitação do real, de tentar aproximar o máximo possível o enredo com a vida cotidiana, neste caso, o acordo ficcional exige menos do leitor. Entretanto, com a existência de várias formas narrativas, além destas que se aproximam do real cotidiano, o acordo ficcional poderá exigir muito do leitor. Essa forma de escrita pode ser claramente comparada com narrativas que não estabelecem necessariamente uma relação de identificação com o mundo real, e não seguem um modelo tradicional¹ de romance com características determinadas.

Para melhor delinear os aspectos sobre o romance contemporâneo na obra de Sérgio Sant’Anna, destacamos alguns elementos sobre a estrutura formal e a temática da obra. Em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* é contada a história do personagem Ralfo, a partir de confissões. O personagem vive muitas aventuras, nas quais conhece diferentes lugares e personagens diversos, entre eles, personagens de outros textos literários.

Quanto à estrutura formal, nos é apresentado o seguinte roteiro:

¹ O modelo tradicional de romance, neste caso, se refere ao romance de folhetim do século XIX.

Além do prólogo, epílogo e nota final, as *Confissões de Ralfo* compõem-se de nove pequenos livros. Possuindo muitas vezes um tênue e até suspeito relacionamento entre si, possivelmente esses livrinhos serão melhor desfrutados como unidades distintas, que se subdividem, por sua vez, em outras unidades ou episódios, em número de trinta e dois (SANT'ANNA, 1975).

Deparamo-nos com uma inusitada organização dos capítulos, que são apresentados a partir de livros com diferentes enredos, reunidos pelo personagem Ralfo para formar as suas *Confissões*. Em vista disto, os capítulos apresentam diferentes formas, como: diário, presente no capítulo “diário de bordo” e no capítulo “Fragmentos do diário de Madame X, psicopata”; canção no capítulo intitulado “Letra para uma canção a ser cantada enquanto marchamos”; roteiro turístico em “Roteiro turístico de Goddamn City”; carta em “Carta à Mamãe”.

Dessa maneira, podemos mencionar que este livro é organizado e construído por vários livros, e nestes livros estão divididos os trinta e dois capítulos. Esses capítulos contêm diferentes histórias que, muitas vezes, não apresentam relações explícitas entre si. São partes independentes, mas que têm uma coesão de início meio e fim. O início do livro mostra a autodescoberta do personagem Ralfo quanto à sua personalidade e é finalizado com a destruição deste livro, e juntamente a destruição do próprio personagem.

Ainda é interessante destacar que no capítulo final, o personagem Ralfo, tendo reunido todos os capítulos da obra, decide apresentá-la à “Comissão Internacional de Literatura”. E esclarece: “não fosse o receio de criar mais uma infame terminologia, diríamos que o autor inaugura o romance desestrutural” (SANT'ANNA, 1975, p. 222). Portanto, neste trecho, o próprio personagem propõe a provocação de que este romance não apresenta uma estrutura, mas sim, várias estruturas, que são reunidas ao final para que se tornassem as “Confissões de Ralfo”.

Para que possamos confirmar que a obra quebra com o acordo ficcional conforme desenvolvido por Eco (1994), levantamos algumas hipóteses que corroboram a nossa leitura. Além da introdução e da conclusão, o trabalho é dividido em dois capítulos. O primeiro apresenta uma problematização acerca do acordo ficcional, abordando elementos que demonstram expectativas para a criação e/ou quebra do acordo tácito de leitura, tais como o valor de realidade e de ficção.

Também os elementos apresentados no paratexto do livro em análise e o papel do leitor frente à obra ficcional.

O segundo capítulo aborda os pactos de leitura traçados a partir da discussão do subtítulo, como também efeitos de leitura propostos em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* que corroboram para que ocorra um rompimento do acordo ficcional. Serão trabalhadas as noções de autobiografia, autoficção, autorrepresentação, *mise en abyme*, metaficção e paródias, tendo em vista que alguns destes termos se assemelham.

2 PROBLEMATIZAÇÕES ACERCA DO ACORDO FICCIONAL EM *CONFISSÕES DE RALFO (UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA)*.

2.1 DELIMITAÇÃO DO REAL E DO FICCIONAL

A realidade é concebida por perspectivas individuais, naquilo que depositamos um valor de realidade. Uma criança, por exemplo, poderá acreditar na história do “lobo mau” como na história de Chapeuzinho Vermelho; ela confere o valor de realidade a este personagem, o que para um adulto poderá parecer absurdo e/ou simbólico. Portanto, nos textos literários ficcionais conferimos um “valor de realidade”, termo citado por Schütz (2002, p.753).

Como já mencionado anteriormente, algumas narrativas têm uma maior relação com o mundo real de nosso cotidiano. Neste caso, o acordo ficcional é assinado de imediato, e seu rompimento é mais difícil de ocorrer. Porém, em outras obras literárias o conferido “valor de realidade” exige do leitor um maior esforço, em estar constantemente tentando assinar um acordo ficcional, mesmo que ele se rompa várias vezes ao longo do enredo.

O que confere o valor de realidade para um leitor pode não conferir a outro. Sobre isso:

Toda a distinção entre real e irreal, toda a psicologia da crença, do ceticismo e da dúvida sempre se baseia, de acordo com William James, em dois fatos mentais: primeiro, que somos propícios a pensar de modo diferente sobre o mesmo objeto; e segundo, que, quando o fazemos, podemos escolher qual o modo de pensar a que queremos aderir e qual ignorar (SCHÜTZ, 2002, p. 751).

Deste modo, queremos deixar explícito que existem vários níveis de significação da realidade. Um exemplo disso é a obra de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote de La Mancha*, em que o protagonista Dom Quixote confere o valor de realidade ao mundo da cavalaria, sendo que as demais personagens vivem no mundo real aproximado do cotidiano, em que se estabelece outra realidade diferente da época da cavalaria. Schütz (2002) aborda:

Examinemos inicialmente o mundo da cavalaria e Dom Quixote. Este é, indubitavelmente, um subuniverso fechado, e certamente é sobre este que ele confere o valor da realidade. Repetidamente o engenhoso cavaleiro refuta qualquer dúvida de estranhos a respeito das vidas ou aventuras

descritas nos livros de cavalaria sobre seus heróis. E dispõe de bons argumentos para tal (SCHÜTZ, 2002, p. 753).

Então, o personagem Dom Quixote torna o mundo da cavalaria o seu mundo, e é a partir desta realidade que vive e que se coloca em ação. O que estamos levando em consideração quando tratamos do real é o “valor de realidade” da obra quando o acordo ficcional é firmado.

Também nós, Sanchos Panças do mundo do senso comum, ao nos sentarmos na plateia, desejamos transpor o valor de realidade do mundo da vida quotidiana que nos circunda para o mundo do palco, assim que a cortina se levanta. Nós também vivemos num reino diferente da realidade, enquanto prossegue a representação daquilo que vivemos durante o intervalo (SCHÜTZ, 2002, p. 764).

Com isso, entendemos que, ao ler uma obra ficcional, assinamos um pacto de leitura, ou seja, o acordo ficcional, e para isso é necessário que atribuamos um valor de realidade à leitura que está sendo realizada. Portanto, em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, desde o início do enredo, estaremos tentando assinar o acordo ficcional, porém muitas vezes esta tentativa de acordo tácito não será possível, pois existem elementos que contribuem para o seu rompimento. Desta forma, a atribuição do valor de realidade no livro que estamos analisando não será de fácil acesso, pois toda vez que se rompe o acordo ficcional, sabemos, enquanto leitores, que estamos diante de uma obra de ficção, e novamente tentaremos firmar o acordo.

Ficção é derivado do latim *fingere* , que tem os sentidos mais diversos de compor, imaginar, até a fábula mentirosa, o fingimento. Precisamente quando examinamos os significados do verbo *fingere* e dos substantivos e adjetivos derivados nas línguas vivas europeias ocidentais, chegamos a uma definição quase exata daquilo que é compreendido como ficção literária e que deverá ser compreendido principalmente em relação à teoria da criação literária desenvolvida em seguida (HAMBURGUER, 2013, p. 39).

Assim, o sentido de ficção atribuído por Hamburger tem relação com as mais diversas formas de compor, estabelecendo relação com o fingimento e com a mentira. O romance, gênero da obra que estamos analisando, gera a expectativa de que o texto consiste em uma ficção. A escrita literária ficcional não é a que está ligada somente à imaginação, mas também ao próprio ato de compor, de escrever, ou seja, quando uma obra se apresenta como um romance, de imediato

estabelecemos uma relação com a ficção, o que sabemos que não tem a necessidade de ser fiel com a realidade cotidiana, mesmo que se baseie nesta realidade.

A ficção é a descrença no enredo que até então tinha um valor de realidade, é um resultado do rompimento do acordo ficcional, ou seja, quando não atribuímos mais um valor de realidade para a obra, estaremos diante da ficção. A quebra do acordo ficcional em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* ocasionará na afirmação de que a leitura seja um fingimento, um enredo em que prevalece a imaginação, e um novo acordo ficcional deverá ser estabelecido.

2.20 PARATEXTO

Para este trabalho consideramos indispensável a análise do paratexto, pois ele aborda informações válidas para a construção de hipóteses a partir do objetivo que traçamos inicialmente. Genette (1989) expõe alguns exemplos do que compõe o paratexto:

[...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como desearía y lo pretende (GENETTE, 1989, p. 11 e 12).

Neste trabalho, analisaremos algumas partes do paratexto de *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, entre elas: a capa, a ficha catalográfica, a epígrafe, o prólogo, o epílogo e a nota final, pois contêm informações que estão fora do texto literário, mas que corroboram para um efeito de leitura. Ao olharmos a capa do livro, temos acesso ao nome do autor, Sérgio Sant'Anna, e ainda nos deparamos com o subtítulo: “uma autobiografia imaginária”, termos que estabelecem, para nós, um paradoxo no sentido de que a autobiografia está ligada a uma realidade característica do cotidiano, enquanto o termo “imaginária” é relacionado à ação de compor um enredo que não tem compromisso com o real cotidiano. Pela ficha catalográfica, temos acesso à informação de que a obra é um romance brasileiro.

A epígrafe é constituída por três citações. A primeira é de Andy Warhol: “Eu queria fazer o pior filme do mundo”; a segunda de T. S. Eliot: “Em matéria de

romance, ‘somente tem valor hoje, ao que tudo indica, aquilo que não é mais romance’”, e a terceira do próprio personagem Ralfo:

Quanto a mim, ao contrário, quero escrever um super-romance, também com um superenredo, repleto de acontecimentos inverossímeis e pueris e onde fulgura um personagem principal, único e sufocante, a quem acontecem mil peripécias: eu.

Com a menção a estas citações da epígrafe, deparamo-nos com a ideia de que o personagem ficcional Ralfo é apresentado como uma pessoa real, ao ser atribuída para si a autoria de uma das passagens citadas na epígrafe do livro, junto aos reconhecidos Andy Warhol e T.S. Eliot. Com a citação de T. S. Eliot, podemos pensar que a obra faz uso de uma estrutura inusitada, e somando-se a isso, o entendimento de uma diferente estrutura do romance. Já a citação de Andy Warhol pode ser relacionada à intencionalidade na criação, na intenção de Ralfo em criar um “super-romance” com características inverossímeis. Estas citações podem ser aproximadas a uma menção de Ralfo dizendo que tratará de um romance desestrutural e também à nota final em que se cita que a obra tem “várias incoerências” (SANT’ANNA, 1975, p. 238)

O prólogo apresenta informações importantes para quando formos ler o texto literário:

Como todos aqueles que sofrem de uma inquietação crônica, um tipo de peste dentro da alma, que os impede de serem felizes ou de simplesmente desfrutar de uma tranquila mediocridade, pensei um dia em exorcizar-me. Transcender a mim próprio através da “arte” (SANT’ANNA, 1975, p.1).

Neste trecho, há a menção de um autor desconhecido que quer tornar arte a sua personalidade, e ele utilizará o personagem Ralfo para que isso seja possível: “[...] resolvi transformar-me em outro homem, tornar-me personagem” (SANT’ANNA, 1975, p. 2). Assim sendo, nos deparamos com a informação de que este autor que quer se transformar em personagem tem uma identidade que não é revelada ao leitor: “Ralfo é este homem. Nasceu com a minha primeira morte, a morte de alguém cuja identidade não interessa” (SANT’ANNA, 1975, p. 2). Levando em consideração que no prólogo não há a assinatura de Sérgio Sant’Anna, e nos é mostrada a existência de um autor que se representa a partir do personagem ficcional Ralfo,

apresentamos a proposta do Autor-personagem² presente na obra. Quanto a isso, ainda consta a seguinte informação: “Resumindo, digamos que este livro trata da vida real de um homem imaginário ou da vida imaginária de um homem real” (SANT’ANNA, 1975, p. 2). De tal maneira, que passamos a confundir o autor do livro (Sérgio Sant’Anna), com este Autor-personagem.

A questão do autor que se torna um personagem, neste caso, Ralfo, é retomada novamente no epílogo, em que se verifica o uso de um “nós”: “Nós terminamos de escrever isso, retiramos o papel da máquina e o colocamos numa pasta, junto a todas as outras folhas datilografadas” (SANT’ANNA, 1975, p. 233). Em decorrência disto, passamos a ver uma dupla personalidade, a do autor e do personagem; e depois de finalizado o romance, o personagem se despreja deste autor: “Que depois o corpo de Ralfo – carregando também, felizmente, sua alma – se desprejará de mim, seu criador, até agora indivisível” (SANT’ANNA, 1975, p. 235). Desde o início o autor se torna este personagem, entretanto, ao final do texto literário, não necessita mais deste personagem, por isso decide matá-lo, para que eles dois possam se desvincular.

A nota final é assinada por Sérgio Sant’Anna, e nela consta a seguinte informação:

A Ralfo não restava outra alternativa senão desaparecer, o que ele cumpriu fielmente. Quanto ao autor, alguém poderia argumentar que deveria seguir o mesmo caminho. Ao que este talvez respondesse que, uma vez completada aquela purificação, com a conseqüente descoberta de uma nova e fascinante liberdade, não haveria por que tomar decisão tão irreversível (SANT’ANNA, 1975, p. 238).

Terminada a tarefa do autor em se tornar arte, ele deveria ter o mesmo final que seu personagem. Então, a figura de Autor-personagem morre junto com o personagem. Diante das informações aqui levantadas, ressaltamos que o paratexto tem uma grande importância para nossa análise, pois permite a identificação de um Autor-personagem na obra que se apropria da identidade de Ralfo para poder se transformar em arte.

2.30 PAPEL DO LEITOR

² No decorrer do trabalho usaremos “Autor-personagem” quando nos referirmos ao autor presente no prólogo do livro que se assemelha ao personagem Ralfo.

O leitor é indispensável no processo de leitura de uma obra literária. Deste modo, Eco (1994, p.14) estabelecerá que para cada texto existe um “Leitor-modelo”. Ou seja, quando se lê: “Era uma vez” em uma narrativa, logo se imagina que o leitor-modelo será da faixa etária infantil, e, logo, este leitor poderá estabelecer um determinado acordo ficcional com este tipo de narrativa. O leitor colocará suas experiências de leitura anteriores para a construção de significados do que está lendo. Segundo Eco (1994, p. 9) “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho”, isto significa que o leitor desenvolverá o trabalho de preencher espaços que não são explícitos pela obra, através de suas experiências de leitura.

O leitor é o responsável por assinar o acordo ficcional na leitura de um texto de ficção, e é a partir das suas experiências individuais que o acordo pode ser quebrado. Quando inicia a leitura, e sabe que o texto se trata de ficção, o leitor assume, implicitamente, a condição de que o lerá com o valor de realidade, mesmo que na história existam lobos falantes, ou outro tipo de incongruências se relacionamos com a vida real cotidiana de nossas vidas.

Em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, desde seu título, o leitor é desafiado a assinar o acordo ficcional, e ao longo de todo enredo exercerá um grande esforço para que o acordo não seja rompido. O título, de imediato, nos estabelece um paradoxo, por tratar de uma autobiografia imaginária, e na sequência, o prólogo mostra informações que igualmente não permitem a assinatura do pacto ficcional. Logo depois, temos a epígrafe e, em uma das citações, o próprio personagem de ficção menciona que ao longo do enredo serão apresentados acontecimentos inverossímeis, o que novamente nos faz descrer deste enredo.

O primeiro capítulo conta a primeira aventura do personagem: “Saio para a rua neste meu primeiro dia de existência ativa como Ralfo” (SANT’ANNA, 1975, p. 13). No trecho é possível perceber que o personagem inicia a sua trajetória neste momento, e só a partir deste momento ele se torna o personagem Ralfo: “Porque sou Ralfo, o personagem, à procura de seus acontecimentos” (SANT’ANNA, 1975, p. 13). A própria afirmação de Ralfo como um personagem em busca de acontecimentos nos revela uma característica ficcional do romance, então, desde o início do livro somos desafiados a tentar assinar um acordo ficcional. Porém, em seguida, no capítulo dois, já conseguimos estabelecer um acordo mediante ao texto ficcional, pois Ralfo nos narra a relação que tem com as personagens Sofia e

Rosângela, que embora explore aspectos grotescos, não provocam imediatamente a suspensão da crença no texto. Portanto, ao decorrer do texto deparamo-nos com histórias em que o acordo ficcional é possível, porém logo em seguida ele é rompido, e novamente fazemos o trabalho de tentar restabelecê-lo.

Muitas vezes, passamos a depositar nossa experiência real na leitura do texto ficcional, não alcançando o âmbito do leitor-modelo. Isso ocorre porque a escrita ficcional se apoia na nossa linguagem, a partir da realidade do cotidiano. Sobre isso:

A lógica da Arte Literária tem por objeto a relação da obra com a linguagem, mas relação diferente daquela compreendida pelas teorias acima mencionadas. Não considera a linguagem em sua função descritiva e expressiva nem por conseguinte o fato mais ou menos trivial de que a Literatura é a arte da linguagem no sentido de arte verbal. É antes desenvolvida a partir da circunstância de que a linguagem como material configurativo da criação literária é ao mesmo tempo o veículo através do qual se realiza a vida humana propriamente dita (HAMBURGUER, 2013, p.VIII).

Em vista disso, entendemos que a escrita literária pode se amparar em nossa experiência diária, principalmente por meio da linguagem. “Com maior razão um mundo narrativo toma emprestado os próprios indivíduos e as suas propriedades do mundo ‘real’ de referência” (ECO, 2011, p. 111). Neste sentido, um leitor imagina a história ficcional a partir de suas experiências reais, ou seja, deposita seus conhecimentos do real cotidiano.

2.4 UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA

Com a intenção de discutir o termo “autobiografia imaginária” contido no subtítulo da obra, consideramos a necessidade de discutir os possíveis pactos de leitura que podem ser firmados neste texto literário. O primeiro seria que o termo autobiografia gera o efeito de veracidade, ou seja: o autor, enquanto ser real, retratando sua própria vida, indica que o enredo tem relação com o real cotidiano do autor para retratar fielmente sua vida. Sobre isso, como já exposto, constatamos a existência de um Autor-personagem que, enquanto personagem, propõe a escrita de sua autobiografia.

O que encontramos em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* é a existência de um Autor-personagem que não podemos julgar como um ser real, somente que se identifica com um personagem ficcional. Com isso, para que haja a

possibilidade de uma semelhança entre autor e personagem, levantamos considerações sobre a autoficção, termo cunhado no fim dos anos 70, que sugere no texto a identidade real do autor, mas que exhibe sua personalidade a partir de um personagem ficcional. Neste caso, firmaríamos um pacto autoficcional, que não tem compromisso com a verdade, e se baseia em uma ficção do autor sobre si mesmo.

Ainda, é relevante pensar que, como informa a ficha catalográfica, o gênero da obra é “romance brasileiro”, então é importante mencionar o pacto romanesco. O romance, assim como afirma Bakhtin (2010), é um gênero inacabado e em constante evolução. Portanto, é possível atribuir a ele outras formas, como a da existência de um Autor-personagem que se representa a partir de um personagem ficcional.

A minha hipótese é que o romance hoje se transforma ao utilizar procedimentos das chamadas escritas de si. Em romances recentes, de jovens escritores (sobretudo), mesmo quando se trata de puras ficções, alguns elementos biográficos presentes no paratexto (quarta capa, orelha) e/ou no próprio texto, indiciam uma escrita de cunho autobiográfico ou uma autoficção (FIGUEIREDO, 2013, p. 13).

Figueiredo (2013) aponta que o romance, por passar por diversas transformações e transitar por outros gêneros, manifesta-se também a partir de textos como a autobiografia e autoficção. Uma das problemáticas da obra ocorre no momento em que a identidade estabelecida pelo Autor-personagem se difere da identidade do autor que assina a capa do livro e, por isso, não podemos associar a figura de Sérgio Sant’Anna com a identidade deste Autor-personagem. Acerca disto, não temos como definir qual pacto de leitura assinaremos, mas podemos levar em consideração a seguinte informação:

Afinal, não só esta, mas todas as autobiografias são sempre imaginárias e reais, se é que se podem delimitar fronteiras exatas nesse sentido. Pois se a realidade é de certo modo uma criação imaginária, também a imaginação e a fantasia são realidades contundentes, que revelam integralmente o ser e o mundo concretos em que se apoiaram (SANT’ANNA, 1975, p. 2).

Com isto, percebemos que existem diferentes pactos de leitura que podem ser firmados. A seguinte tabela foi construída para melhor situar-nos diante os tipos de pacto de leitura que podem ser firmados:

Tabela 1 - Pactos de leitura

AUTOBIOGRAFIA	ROMANCE	AUTOFIÇÃO
EU= EU (autor=personagem)	EU (Autor) com nome diferente de EU (personagem) ou nome do personagem = 0.	Ficção de si; Um escritor real que ficcionaliza sobre sua vida.

Fonte: Elaborado pela autora.

A fim de discutir possíveis pactos de leitura em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, elaboramos esta tabela para apresentar que os próprios pactos de leitura nos demonstram uma transitoriedade entre o valor de realidade e a ficção. Após a discussão de problematizações possíveis na obra, apresentaremos o próximo capítulo a fim de explicitar como ocorre cada um destes pactos de leitura, bem como os efeitos de leitura que corroboram para a quebra do acordo ficcional.

3 PACTOS E EFEITOS DE LEITURA EM *CONFISSÕES DE RALFO (UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA)*

3.1 AUTOBIOGRAFIA E AUTOFICÇÃO

A partir da utilização do termo “autobiografia imaginária” contido no título da obra que estamos analisando, podemos pensar na existência de uma escrita de si. Um tema relevante que se relaciona à escrita de si é a noção de autobiografia que foi ganhando um maior espaço na literatura contemporânea, mas que teve sua origem já no século XVIII:

A origem, pois, do gênero autobiográfico está localizada no século XVIII, quando se consolidam as condições de seu surgimento, e tem seu marco principal nas *Confissões* de Rousseau. Mas essa não é a primeira obra escrita em primeira pessoa. Das histórias dos santos e reis aos primeiros ensaios pessoais, como temos em Montaigne no século XVI, temos diferentes experiências e modelos de escrita do “eu” (LEITE, 2017, p. 2).

Com isso também gostaríamos de destacar que a obra de Sant’Anna traz a ideia das *Confissões*, que é muito próxima da autobiografia. Além disso, segundo Leite (2017), a obra de Rousseau, escrita previamente à Revolução Francesa “ainda tinha o mérito de autorizar todo e qualquer homem a reconhecer e contar a sua história de vida” (LEITE, 2017, p.2). A partir disso, percebemos que as confissões têm relação com a escrita de uma história de vida individual.

Segundo Figueiredo (2013, p. 13), a escrita autobiográfica teve um maior desenvolvimento desde os anos 1980, e foi neste momento que surgiram novas formas de se retratar uma escrita de si. De acordo com Lejeune (2014), a autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16).

No caso de *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, existem duas figuras de autor, a de Sérgio Sant’Anna e a do Autor-personagem. O Autor-personagem retrata uma personalidade que é assumida pela figura do personagem ficcional Ralfo, e estes dois se apresentam como indivisíveis. Portanto, na obra temos a história do Autor-personagem Ralfo, que não tem relação com o autor real Sérgio Sant’Anna. Neste caso, a autobiografia será do Autor-personagem Ralfo e

não do autor que assina a capa do livro. Observemos a seguinte tabela esboçada por Lejeune (2014):

Tabela 2 - O pacto autobiográfico de Lejeune (2014)

Nome do personagem → Pacto ↓	≠ nome do autor	= 0	= nome do autor
Romanesco	1 a <u>romance</u>	2 a <u>romance</u>	
= 0	1 b <u>romance</u>	2 b <u>indeterminado</u>	3 a <u>autobiografia</u>
Autobiográfico		2 c <u>autobiografia</u>	3 b <u>autobiografia</u>

Fonte: Lejeune (2014, p. 33).

Primeiramente, o pacto romanesco é apresentado em duas situações, a primeira diz respeito ao nome do personagem que será diferente do nome do autor, e a segunda em que não há um nome para o personagem (nome do personagem = 0). Segundo a tabela de Lejeune, no pacto romanesco não há a possibilidade da ocorrência do nome do personagem ser o mesmo do nome do autor, pois dessa forma, estaremos no âmbito da autobiografia.

Para a autobiografia, necessitamos que o personagem tenha um nome igual ao do autor, e para isso temos a noção do Autor-personagem, ou seja, este autor e personagem são a mesma figura na obra em análise. Contudo, sabemos que o Autor-personagem se apresenta como um personagem ficcional, e por isso, não podemos estabelecer uma relação de veracidade com o mundo real cotidiano, assim como sugere a noção de autobiografia:

O pacto autobiográfico pressupõe um compromisso duplo do autor com o leitor: por um lado, ele se refere à referencialidade externa do que o texto enuncia, quer dizer que o que se narra se apresenta como algo realmente acontecido e comprovável (“pacto de referencialidade”). Por outro lado, o autor deve convencer o leitor de que quem diz “eu” no texto é a mesma pessoa que assina na capa e que se responsabiliza pelo que narra, “princípio de identidade” que consagra ou estabelece que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa (KLINGER, 2012. p. 36).

A questão autobiográfica estaria centrada naquilo que se refere à verdadeira identidade do autor, por isso é necessária uma identificação entre autor, narrador e personagem. Na obra que estamos analisando vemos que o Autor-personagem não tem relação com o autor que assina a capa.

Lejeune considera que a biografia e a autobiografia, diferente da ficção, são discursos ligados a pactos referenciais, ou seja, eles pretendem aportar informação sobre uma realidade exterior ao texto, e portanto se submetem a uma prova de verificabilidade (KLINGER, 2012, p. 36).

Entendemos que a autobiografia é ligada à realidade do cotidiano, pois o enredo pode ser posto para fins de comprovação com a vida individual do autor. Com isso, a autobiografia se difere da ficção, pois nos confunde a ideia de que não há espaço para uma ficção naquilo que se apresenta como uma experiência real, verídica. Já em referência à ficha catalográfica, temos a informação de que a obra se trata de um romance. Se o autor e personagem tem o mesmo nome, e assinamos um pacto romanescos, apenas nos deparamos com um espaço vazio na tabela de Lejeune (2014). Também se pensamos na figura de Sérgio Sant'Anna diferente da figura do Autor-personagem, então o nome do personagem é diferente do nome do autor que assina a capa, e, neste caso, não teríamos uma resposta se pensássemos no pacto autobiográfico.

Neste caso, percebemos que são geradas dúvidas quando se sugere uma “autobiografia imaginária”, por isso, é importante destacar, a partir do aporte teórico de Lejeune e Klinger, que não é possível considerar a obra de Sant'Anna como uma autobiografia. Passamos, neste momento, a considerar uma assinatura de um pacto em que prevalece a autoficção. A autoficção pode ser definida como: “[...] uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)” (LEJEUNE, 2014, p. 26). Deste modo, fica mais clara a noção abordada na obra em análise, pois o que temos é justamente um escritor que faz uso da personalidade de um personagem ficcional, neste caso Ralfo, logo, ambos compartilham o caráter ficcional.

Assim, a autoficção se contrapõe à autobiografia clássica, que pessoas famosas escrevem no final de suas vidas, em belo estilo, tentando dar conta de uma vida inteira. A autoficção seria um romance autobiográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas,

fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem “eu” sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde (FIGUEIREDO, 2013, p. 61).

Em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* temos uma autobiografia, porém, essa autobiografia será do Autor-personagem que é uma figura ficcional, e por isso, aproxima-se da proposta da autoficção. Diante disso, entendemos que a história transitará entre uma autobiografia (que sugere o valor de realidade) e uma autoficção (que sugere o ficcional).

Sobre a questão de identificação entre autor, narrador e personagem, assim como sugere a autobiografia e a autoficção, podemos ter em vista que na obra nem sempre isso é verificável, pois são apresentadas narrações na 3ª pessoa e a partir da voz de outros narradores. No prólogo do livro, nos é dada a seguinte informação:

Antes de tudo quero divertir-me – ou mesmo emocionar-me- vivendo e escrevendo este livro e tomando com ele diversas liberdades, como a de objetivar-me, algumas vezes, na 3ª pessoa do singular ou através da fala de terceiros (SANT’ANNA, 1975, p. 2).

Sendo assim, percebemos que Ralfo sempre será o personagem central, e todos os fatos girarão em torno dele, mesmo que existam outros narradores. No capítulo “Fragmentos do diário de Madame X, Psicopata” temos o diário de Madame X:

O sr. Ralfo estava hoje divertindo os pacientes na sala de estar. Fazendo mágicas, tocando piano e até mesmo realizando números de equilíbrio. Uma interpretação muito primária e amadora, embora simpática e divertida. O mais interessante é que ele tinha o ar sério e compenetrado de quem estivesse apresentando um espetáculo profissional (SANT’ANNA, 1975, p. 139).

Neste capítulo se vê a participação da narração de uma terceira pessoa, a partir do diário de Madame X que menciona o personagem Ralfo. Também no capítulo intitulado “Goddamn City (2)”:

Com a aproximação do solo, Ralfo rezava para não cair em algum local inadequado para pára-quedistas, como o mar bravio, monumentos pontudos (cavaleiros de lança em riste), anúncios luminosos de alta voltagem, tetos escorregadios de arranha-céus, ou mesmo o asfalto de avenidas sobrecarregadas de veículos (SANT’ANNA, 1975, p. 87).

Neste excerto percebemos a narração em terceira pessoa. O que se pode pensar é que o próprio Ralfo tenha descrito algumas de suas aventuras, por isso, seu desejo de falar sobre si mesmo em terceira pessoa, e também a partir da voz de outros personagens. Outros capítulos em que podemos observar esta ocorrência são: “Sentença judicial”; “Relatório conjunto da comissão de pesquisas convidada a observar o Baile de Gala no Laboratório Existencial Dr. Silvana”; “Interrogatório (2)”, e ainda em “Interlúdio”.

Quando pensamos nas definições de autobiografia e autoficção entendemos que elas têm relação com a história particular de uma pessoa, e também que são narrativas feitas em primeira pessoa. Através destes excertos vemos que em certos capítulos a narração é feita em 3^a pessoa ou pela voz de outros, e isso novamente contradiz a autobiografia e a autoficção. Com isso, mencionamos que a obra se trata de uma escrita diferenciada relacionada ao romance, portanto, é viável a assinatura de um pacto romanesco com traços das escritas de si.

3.2AUTORREPRESENTAÇÃO

No decorrer do enredo encontramos menções de que Ralfo se apresenta como um escritor e dá pistas sobre a própria escrita. Neste sentido podemos pensar na ideia de que o texto literário nos dá pistas sobre sua própria representação. Este fato, da obra se “autorrepresentar”, será chamada de *antiilusionismo* pelo autor Robert Stam, em *O espetáculo interrompido* (1981). O antiilusionismo pode ser definido como:

A arte anti-ilusionista é a arte que lembra explicitamente ao leitor ou espectador da necessidade de ser cúmplice da ilusão artística. A ficção é domínio do faz-de-conta. Acreditamos em coisas que sabemos falsas (STAM, 1981, p. 21).

É apresentada para nós, leitores, uma ilusão da obra literária, em que ela mesma nos dá pistas sobre a sua representação, e assim gera um efeito de “quebra da realidade”. Assim sendo, podemos pensar que “a arte auto-reflexiva, ao contrário, chama a atenção de maneira provocante, para seus próprios artifícios” (STAM, 1981, p. 55), ou seja, chama a atenção para a sua própria produção, dá pistas sobre sua elaboração, dessa forma, “na arte auto-reflexiva, a mão do artista é, antes de mais nada, visível” (STAM, 1981, p. 55). Em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia*

imaginária), este efeito também é deixado evidente com pequenas marcas no paratexto, como também ao decorrer do texto.

Alguns de vós estarão pensando, neste momento, naquilo que há de utópico em minhas aspirações. Mas é necessário que estabeleçamos nesta pequena ilha uma comunidade singular de criação dentro deste mundo apodrecido. Uma ilha quase ficcional, se permitís a expressão especializada deste vosso guia que, nas horas vagas, ou melhor, nas horas principais, se dedica à literatura. Devemos construir um mundo ficcional a que a realidade possa posteriormente adaptar-se. E ninguém mais adequado do que este vosso modesto servo – Ralfo, o legendário autor-personagem – para exercer a liderança nesta ilha também ficcional [...] (SANT'ANNA, 1975, p. 48).

Neste trecho o personagem retoma a ideia de que é um Autor-personagem que se dedica à literatura, e também reafirma que esta história não passa de uma ficção. Outro trecho tratará da literatura como tema:

- LITERATURA! O que é o romance?
 - Uma narrativa que apela para a imaginação, mostrando feitos maravilhosos, cenas pitorescas, acontecimentos heroicos, ações galantes, experiências fora do comum ou até mesmo sobrenaturais (SANT'ANNA, 1975, p 126).

Neste momento podemos perceber a resposta de Ralfo sobre o que é um romance, que condiz exatamente com a leitura e estrutura da obra em análise, ou seja, o texto adota a concepção do Autor-personagem sobre a obra dentro da própria obra. Neste sentido, a obra poderia estar diante de um espelho, em que o texto literário expõe sua criação no próprio texto literário. Outro trecho que apresenta a ideia de autorrepresentação é:

Uma decisão corajosa faz meu coração bater com mais força esta noite. Trata-se do seguinte: entregarei estas últimas páginas do meu diário para o sr. Ralfo ler. Além de manifestar minha amizade e confiança, ele poderá fornecer-me alguns conselhos valiosos sobre a arte da literatura. Espero que este grande autor não ria de minhas pretensões. E quem sabe ele poderá aproveitar os meus fragmentos em seu romance confessional? Para tal fim lhe darei completa liberdade, desde que o meu nome apareça devidamente acobertado por um pseudônimo. Madame X, por exemplo, não ficaria mal. É bem simples e, ao mesmo tempo, misterioso e provocante (SANT'ANNA, 1975, p. 139).

Neste excerto, há a menção do romance confessional que está sendo escrito por Ralfo, então, novamente, temos a obra mencionando a si mesma. E ainda, em outro capítulo, vemos que o personagem Ralfo trata novamente sobre a sua obra:

Era ali que eu tinha de vir, convocado expressamente pela COMISSÃO INTERNACIONAL DE LITERATURA, para exame público do meu esboço de romance e a consequente aprovação ou desaprovação (SANT'ANNA, 1975, p. 217).

Ralfo aborda sobre a publicação de suas *Confissões*, ou seja, o texto que estamos lendo, e se revela como o próprio escritor. Dessa forma, em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* conseguimos notar o efeito de autorrepresentação, pois em muitos capítulos e trechos é perceptível a referência à literatura e à própria escrita do texto. A autorrepresentação é dos fatores responsáveis pelo rompimento do acordo ficcional, pois temos pistas sobre a própria escritura e como e para que ela foi realizada.

3.3 O EFEITO DE *MISE EN ABYME* E A METAFICÇÃO

Como já comentamos anteriormente, o acordo ficcional é o contrato de leitura assinado implicitamente pelo leitor que estabelece um compromisso de ler com veracidade uma obra que sabe que é ficcional. Porém, o acordo ficcional pode ser rompido por diversos fatores, um destes fatores é o efeito de *mise en abyme*.

Relacionado com à autorrepresentação explicada anteriormente, o conceito de *mise en abyme*, segundo Lucien Dallenbach, consiste em “*todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene*”. (DALLENBACH, 1991, p. 16). Assim, este efeito é uma forma de expressar a ficção dentro da ficção, o que neste caso ocorre na obra de Sant’Anna. Dallenbach explicita: “[...] a saber: que el término *mise en abyme*, en el momento de su aparición, designa de manera unívoca lo que determinados autores llaman <obra dentro de la obra> o <duplicación interior>” (DALLENBACH, 1991 p. 25).

Em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, conseguimos perceber os efeitos de *mise en abyme* e metaficção também a partir de outras obras literárias que são evocadas. Assim sendo, ocorre uma “duplicação” se pensarmos que uma história ficcional está contida dentro de outra história ficcional, como é o caso de Alice, Lolita e Sancho Pança, que são personagens de outros textos ficcionais, parodiados neste romance.

É o que observamos, por exemplo, no capítulo intitulado “Uma estória imbecil”, em que Ralfo contará uma história a pedido da menina Alice:

Era uma vez uma princezinha muito linda, chamada Alice, por quem se apaixonou um garboso cavaleiro, com a alcunha de Ralfo. Mas a Princezinha Alice, além de linda, era muito má. E percebendo a atração que exercia sobre o triste cavaleiro, pôs-se a maltratá-lo das mais diversas formas, ora recusando sua mão para que o nobre Ralfo a beijasse, ora preferindo outros pares nas quadrilhas organizadas nas festas do Palácio, ora negando permissão para que Ralfo a acompanhasse às caçadas reais (SANT'ANNA, 1975, p. 172).

Podemos interpretar que *mise en abyme* consiste neste efeito de reduplicação, em que a ficção se encontrará dentro de outra ficção, resultando na metaficção. Neste caso, podemos dizer que estes conceitos expressam-se, como no exemplo acima citado, na obra de Sant'Anna, quando encontramos uma história (o capítulo que se refere ao encontro de Ralfo e Alice) que conta uma história (a história contada por Ralfo à Alice) dentro de outra história (a das *Confissões de Ralfo*), fazendo com que existam três planos narrativos, um dentro do outro.

A obra de Sant'Anna, como comentamos, inclui diversas histórias dentro de histórias. Além dos exemplos já citados também podemos ver a história bíblica da criação do homem por Deus no capítulo intitulado "A paixão segundo Ralfo". Neste capítulo, Ralfo cria uma mulher a partir de um sopro no barro e depois contemplaria sua obra como se fosse Deus. Também ainda há a comparação de Ralfo com o conde Drácula pronto para morder o pescoço de Rute, sua amada mulher. E ainda, faz menção ao personagem de *Crime e Castigo* de Dostoiévski:

[...] Como um esguio Raskolnikov, vou racionalizando meus crimes, apalpando bolsas, vestidos, casacos, caixas de papelão. Encontro caixas por todos os lados. Por que as senhoras solitárias de meia idade costumam guardar tantas caixas de papelão? [...] (SANT'ANNA, 1975, p. 25).

Esses personagens e histórias inseridas dentro da obra podemos chamar de ficção dentro da ficção, pois se referem à personagens fictícios que se incorporam à história de um personagem ficcional. Eco (1994, p. 132) explicita que "quando se põem a migrar de um texto para outro, as personagens ficcionais já adquiriram cidadania no mundo real e se libertaram da história que as criou". Os personagens de outras obras ganham vida no nosso mundo real, pois atribuímos a eles diversas características pela identificação de sua personalidade. Com isso, quando um personagem de uma obra aparece em outra, ele continuará com sua personalidade, e, dessa forma, saberemos identificá-lo e saber como se comporta.

Estes elementos, portanto, a partir do efeito de *mise en abyme*, colaboram para o efeito de ficção. Ou seja, até podemos atribuir um valor de realidade, mas quando nos é apresentada uma narrativa de um texto que sabemos que existe e que é ficção ele acaba perdendo a sua credibilidade.

Os leitores são colocados dentro do mundo da ficção e, enquanto dura o jogo, consideram esse mundo verdadeiro, até o momento em que o herói começa a desenhar círculos quadrados, o que rompe o contrato de leitura, a famosa “suspensão voluntária da incredulidade” (COMPAGNON, 2010, p.133).

Dessa forma, entendemos que alguns elementos do texto ficcional levam ao rompimento do pacto de leitura. Compagnon (2010) cita o “círculo quadrado” que se refere ao absurdo e/ou simbólico que rompe o pacto ficcional. Este tema colabora com as ideias discutidas anteriormente ao que se refere à questão do real e ficcional. Por isso, podemos afirmar que a obra de Sant’Anna transita entre enredos com o valor de realidade e a ficção ocasionada pelo rompimento do acordo ficcional.

A metaficção aproxima-se da teoria de *mise en abyme* anteriormente explorada, por isso tornamos relevante sua referência neste trabalho: “A ponte entre esses níveis diferentes de ficção tem o nome de ‘metaficção’. É uma ponte interna, e nela se pensa a ficção dentro da ficção” (BERNARDO, 2010, p. 37). Assim sendo, ocorre uma duplicação da história ficcional. Como exemplo, em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, é visível a menção de que há um autor que não revela sua identidade e quer se tornar arte, transformando-se em um personagem ficcional (Ralfo). Portanto, temos um escritor (Sérgio Sant’Anna) que escreve sobre um escritor (Autor-personagem). Então, temos duas figuras de escritor, sendo inserida uma história dentro de outra.

A partir disto, também ressaltamos de ideia de que: “A metaficção é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (BERNARDO, 2010, p. 42-43). Isso pode ser compreendido no seguinte excerto:

[...] Numa cidade qualquer, pouco importa quando ou onde. Ou se tudo realmente aconteceu, acontecerá, ou se não passou, não passa, de um delírio. Como se eu próprio te houvesse criado, eu que não me asseguro de minha própria realidade. Não serias então mais do que um sonho dentro de um sonho, a mentira no interior da mentira, a ficção na ficção (SANT’ANNA, 1975, p. 59).

Neste trecho, percebemos que o próprio personagem deixa explícito que existe uma ficção dentro da própria ficção, por se revelar como ficção, ocorre um rompimento do acordo ficcional, e passamos a levar em consideração que o que estamos lendo é ficção. Outro ponto importante é: “A conhecida intertextualidade – através da paródia, do pastiche, do eco, da alusão, da citação direta ou do paralelismo estrutural – integra os processos metaficcionalis” (BERNARDO, 2010, p. 43). Em vista disso, apresentaremos algumas paródias que também estão presentes na obra em análise.

3.4 PARÓDIAS

Com a ideia de ficção dentro da ficção explicitada, podemos fazer referência às paródias presentes em *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)*, pois há personagens de outros livros que são parodiados na história do personagem Ralfo. Primeiramente, gostaríamos de comentar o que entendemos sobre paródia: “A paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade; é uma forma de discurso interartístico” (HUTCHEON, 1985, p. 13). Nosso ponto de vista está centrado na parodização como auto-reflexividade do texto literário, ou seja, na análise de obras dentro de outras obras.

A paródia, então, está associada à repetição. No caso da obra que estamos analisando, percebemos a inserção de outras obras, porém misturando alguns personagens com outros ou os tornando diferentes da sua forma original. Por isso, é importante lembrar que um personagem ganha vida a partir do texto ao qual pertence, pois atribuímos uma série de características a ele, conhecemos a sua personalidade.

Em diversos capítulos de *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* encontramos personagens de outras obras ou até menções a cidades, e mesclas entre personagens de outros livros. Um exemplo desta ocorrência é na narração de Ralfo, imaginando-se como Dom Quixote da obra de Miguel de Cervantes: “[...] Adeus Dulcinéias minhas. Prometo invocar-vos diante de todos os moinhos de vento contra os quais me defrontarei [...]” (SANT’ANNA, 1975, p.26). Outro trecho interessante é sobre a apresentação da personagem Alice de *Alice no país das maravilhas* do autor Lewis Carroll mesclada com a personagem *Lolita* de Nabokov:

Há muitos anos atrás, existiu dentro de um livro uma garota inocente e um pouquinho cruel, chamada Alice. Essa garota, adormecendo sob as árvores de um bosque, costumava ter sonhos que a transportavam a um país maravilhoso, repleto de coisas e seres fantásticos. Não havendo, assim, barreiras de espaço para essa menina e seus sonhos, nada mais natural que também não existissem barreiras de tempo. E foi certamente por causa de um desses sonhos que Alice veio surgir ali, dezenas de anos depois, à beira da estrada e exatamente à passagem de um outro personagem, chamado Ralfo, autor e intérprete de certas fantasiosas *Confissões* (SANT'ANNA, 1975, p. 166).

Neste instante, Ralfo esclarece que houve uma influência de Lolita na personalidade da personagem Alice, a qual se tornou uma moça admirável e sedutora, que apareceu no caminho dele. Expomos um exemplo a seguir:

Entretanto, no intervalo entre os dois livros, houve um outro (um pouco escandaloso, é certo) em que habitava também uma linda garota, com o nome de Lolita e que tornou-se modelo de toda uma geração que veio a seguir [...] (SANT'ANNA, 1975, p. 166).

Podemos notar a paródia criada por Sant'Anna no momento em que mistura duas personagens de outras obras literárias, assim criando uma nova personagem com personalidade dupla. Outro momento parodiado da obra *Dom Quixote de La Mancha* é quando o personagem Sancho Pança aparece com o nome Pancho Sança:

PANCHO SANÇA, ao contrário de seu quase homônimo era magro. Uma longa temporada de estômago vazio, com toda a certeza. Um desses imigrantes clandestinos que atravessam a fronteira da Espanha para a França. Mas não menos sábio do que o famoso Sancho. E até mais eficiente, em certo sentido (SANT'ANNA, 1975, p. 177).

Neste trecho podemos ver a paródia criada pelas diferenças e semelhanças entre os dois personagens: Sancho Pança e Pancho Sança. Portanto, a paródia:

É, pois, na sua irônica <transcontextualização> e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva (HUTCHEON, 1985, p.48).

Percebemos o uso da ironia com a menção de “quase homônimo”, pois na história de Ralfo o personagem equivalente a Sancho Pança é magro, ao contrário do original. Dessa forma, a obra também se baseia na ideia da diferença, repetindo o personagem, entretanto atribuindo características diferentes a ele. Levando em

consideração a ironia, mencionada por Hutcheon, também temos a menção de “Goddamn City” trazendo outra significação para o que se conhece como “Gotham City” nas histórias em quadrinhos.

De certa forma a paródia tem relação com a *mise en abyme* e a metaficção, já apresentadas, pois mistura personagens que conhecemos como ficcionais com o personagem Ralfo que também é um personagem ficcional. No momento em que nós, leitores, nos deparamos com personagens de outras obras que sabemos que são ficcionais rompemos novamente o acordo ficcional, pois o valor de realidade não será possível quando um personagem ficcional de outra história é inserido na obra.

4 CONCLUSÃO

Apresentamos neste trabalho noções de realidade e ficção que foram delimitadas tendo em vista a análise de aspectos da obra *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* do autor Sérgio Sant'Anna. Enquanto, neste trabalho, o valor de realidade é atribuído ao leitor quando ele assina o acordo ficcional, a noção de ficção se refere ao efeito explícito de fantasia produzido pela criação literária que não afirma o compromisso com a compreensão corriqueira sobre os limites e as possibilidades do mundo observável.

Na obra que analisamos percebemos que o acordo ficcional é rompido diversas vezes pelo paradoxo existente na assinatura de diferentes pactos de leitura, como o autobiográfico, autoficcional e romanesco, assim como com diferentes efeitos constatados, como a autorrepresentação, a *mise en abyme*, a metaficção e as paródias presentes no texto literário. Portanto, o exercício de assinatura do acordo ficcional é realizado diversas vezes pelo leitor, pois quando o acordo é rompido o leitor estabelece uma nova tentativa de assinatura deste acordo.

Os argumentos levantados referentes aos diferentes pactos de leitura que podem ser firmados demonstram o paradoxo existente desde o título da obra. É importante ressaltar que o pacto romanesco se utilizará das escritas de si, que abrangem noções como as confissões, a autobiografia e a autoficção. Entendemos que a autobiografia foi utilizada como um recurso que sugere ao leitor uma atribuição de um valor de realidade para a obra, estabelecendo um pacto autobiográfico, sugerindo uma leitura que suporta um enredo real, verídico. Porém, logo este efeito de verdade é quebrado quando o termo "autobiografia" é seguido do nome "imaginária". Dessa forma, a primeira tentativa de assinatura de um pacto é quebrada. Portanto, o texto de Sant'Anna girará em torno de enredos que tem um valor de realidade, seguidos de enredos ficcionais e inverossímeis.

Quanto aos efeitos de leitura, é perceptível que a obra quebra com o acordo ficcional no sentido de exibir a sua própria escrita, e utilizar personagens de outras obras ficcionais. Destarte, este texto literário extrapola modelos tradicionais do romance, fazendo-nos refletir sobre diferentes possibilidades do gênero. Percebemos, por fim, que *Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária)* exigirá do leitor várias tentativas de assinatura tácita do acordo ficcional, além de um grande esforço para firmá-lo, e a tentativa de conferi-la um valor de realidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética; a teoria do romance**. 6 ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 2010.
- BERNARDO, Gustavo. **O livro da metacficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DALLENBACH, Lucien. **El relato especular**. Madrid, Visor Distribuciones, S.A. , 1991.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. 2ª edição, São Paulo, Perspectiva, 2011.
- _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FIGUEIREDO, Euridice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: La literatura en segundo grado**. Taurus S.A., 1989.
- HAMBURGUER, Kate. **A lógica da criação literária**. Tradução de Margot Malnic. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Edições 70. Rio de Janeiro, 1985.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 2ª edição. Rio de Janeiro. 7letras, 2012.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LEITE, Janaína Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário à cena**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017.
- SANT'ANNA, Sérgio. **Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.

SCHÜTZ, Alfred. *Dom Quixote* e o problema da realidade. In: ____ COSTA LIMA, Luiz (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Seleção, introdução e revisão técnica de Luiz Costa Lima. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 749-771.

STAM, Robert. **O espetáculo interrompido**: literatura e cinema de desmistificação. Tradução de José Eduardo Moretzsohn. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.