

A REPRESENTAÇÃO DA MARGINALIDADE NO CONTO DE SÉRGIO SANT'ANNA: UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE PARA “O 58”

Ana Paula Teixeira Porto¹
Luana Teixeira Porto²

RESUMO: Este artigo contempla uma análise da narrativa “O 58”, de Sérgio Sant’Anna, a qual foi publicada na antologia de contos *Notas de Manfredo Rangel, repórter*, lançada em 1973. O estudo objetiva discorrer sobre como a representação da marginalização é construída na narrativa, acentuando a violência como elemento singular de composição dessa marginalização. Salienta-se que a análise está amparada em pressupostos críticos sobre representação da violência e em estudos críticos acerca das tendências da literatura brasileira da segunda metade do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Marginalização social; Violência; “O 58”; Sérgio Sant’Anna.

ABSTRACT: This article includes an analysis of the narrative “O 58”, written by Sérgio Sant’Anna, which was published in the anthology of short stories *Notas de Manfredo Rangel, repórter*, published in 1973. The study aims to discuss how the representation of marginalization is constructed in narrative, accentuating violence as a singular element of the composition of this marginalization. It should be noted that the analysis is supported by critical assumptions about the representation of violence and in critical studies about trends in Brazilian literature in the second half of the 20th century.

KEYWORDS: Social marginalization; Violence; "O 58"; Sérgio Sant’Anna.

Introdução

A produção narrativa brasileira da segunda metade do século XX tem apresentado traços que a singularizam, como a fragmentação da forma narrativa, a recusa aos diálogos tradicionais, a representação do espaço urbano, além de destacar, conforme Pellegrini (2004), uma exacerbação da violência e da crueldade a partir de descrições detalhadas de atrocidades que colocam a violência como matriz principal de organização da narrativa. Sob esse viés, a violência é problematizada em várias obras, considerando não só suas múltiplas matizes e formas, entre as quais a urbana, a social, a institucional, a estrutural, a de gênero, mas também a imagem da violência como algo que se relaciona a relações de poder, sobretudo em contextos de base autoritária e patriarcal, como o brasileiro, e que tende a ser tratada de maneira naturalizada. Tal naturalização da violência coaduna-se com uma aceitação - muitas vezes involuntária ou inconsciente - da diminuição das possibilidades de exercício da cidadania, haja vista que a violência como força motriz que impõe dominação de grupo ou indivíduo sobre outro implica menor possibilidade de queixas contra ela e maior possibilidade de opressão. Por

¹ Graduada em Letras e professora do Programa de Pós-graduação – Mestrado e Doutorado em Educação da URI-FW. E-mail: anapaulateixeiraporto@gmail.com

² Graduada em Letras e professora do Programa de Pós-graduação – Mestrado e Doutorado em Educação da URI-FW. E-mail: luanatporto@gmail.com

consequente, minimizam-se espaços para a criticidade e a contestação quando a violência é vista como algo banal, e a naturalização da violência, em especial a externa, tende a “embargar ou bloquear o pensamento analítico e o discurso crítico a respeito das bases sociais e difusas onde deitam as verdadeiras raízes da violência externa” (ALVES, 1998, p. 251-253).

É justamente a contrariedade ao discurso passivo sobre a violência e sua banalização que parte expressiva de narrativas tem assinalado, seja por meio de tema, seja por meio de recursos estéticos, como a “estratégia de choque” ou a criação de personagens profundamente cruéis e pouco empáticos à violência que provocam no outro. Tal traço se pode observar em textos de autores variados, como os de Paulo Lins (em seu romance *cidade de Deus*), Férrez (em *Capão Pecado*), Michel Laub (*O tribunal da quinta-feira*), Caio Fernando Abreu (a exemplo dos contos “Os sobreviventes” e “Creme de alface”), Ana Paula Maia (no conto “De gados e homens”), Marçal Aquino (na coletânea de contos *Famílias terrivelmente felizes*) e Marcelinho Freire (em contos de *Angu de sangue*). Dessa forma, nota-se que a problematização da violência, no campo da produção narrativa literária brasileira, publicizada especialmente a partir dos anos 1970, dirige-se de forma paradoxal a discursos, entre eles o midiático, que definem a violência por meio de expressões que reduzem o seu potencial ofensivo. Segundo o alerta de Marilena Chauí (1999), tem sido comum o uso de termos como “onda” ou “surto” para indicar – de forma errônea – o traço passageiro e acidental da violência, ignorando-se sobretudo o caráter fundador da violência no cenário sócio-histórico brasileiro tal como já destacam diferentes pesquisadores.

Nessa perspectiva, cabe recorrer a um importante estudo de Tânia Pellegrini (2005), para quem a violência é uma prática constitutiva da cultura brasileira, ou seja, atravessa diferentes momentos históricos e imprime uma marca na forma de organização da sociedade e das relações nela estabelecidas entre sujeito e Estado, o que pode ser percebido por diferentes processos, como o da colonização portuguesa e a ocupação das terras indígenas no Brasil, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, a ditadura. Para a pesquisadora, a literatura de um modo geral tem captado essa imagem e a transporta nos textos, indicando a violência como “um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial” (PELLEGRINI, 2005, p. 134). Nesse ínterim, Pellegrini (2005)

ênfatiza que, ao longo da história literária brasileira, diversas abordagens sobre a violência e seus efeitos, como a desigualdade e a marginalização social, podem ser vislumbradas.

Entre as perspectivas sobre o tema, merece destaque o olhar sensível dos narradores o qual conduz a uma representação de uma sociedade que, fragilizada por seus problemas sociais, econômicos, morais, amplia a presença de vozes minoritárias e marginalizadas vindas de contextos periféricos variados, porém com pontos em comum, como a invisibilidade de suas situações e a exposição a diferentes dimensões da violência. Nesse sentido, proliferam narrativas cujos enredos abrangem situações de marginalização da condição humana, pois homens e mulheres passam a vivenciar espaços de dor, sofrimento e violência, em um contexto que suas lutas e seus pontos de vista são visivelmente ignorados. São contos, romances e novelas cujas narrativas colocam em evidência esses condicionamentos, sensibilizando leitores para uma percepção de uma realidade que nem sempre é reportada em outros veículos que não sejam literários. Dramas sociais, temas caros a um viés mais conservador, presença de novos perfis de protagonistas que se distanciam dos clássicos mocinhos imprimem a essas narrativas uma outra dimensão para o papel social que a literatura pode exercer.

No rol destas opções de literatura, encontram-se o romance e o conto de Sérgio Sant’Anna, escritor caudatário “de uma linhagem moderna de ficcionistas que incorporam à escrita a exposição de suas articulações problemáticas com a realidade, trabalhando em vários planos, numa arquitetura narrativa que subverte a *mimesis* tradicional” (PELLEGRINI, 2008, p. 101). Na obra do autor, há uma “predominância por imagens melancólicas e sombrias que põem em relevo experiências degradantes, salientam o descompasso do sujeito na sociedade e, como saldo, expõem desilusões, marcas de uma visão sem esperanças.” (PORTO, 2011, p. 12).

O autor, cuja obra conta com mais de 19 títulos entre antologias de contos, novelas, romances e peças teatrais, sobressai-se no cenário literário como um dos expoentes mais representativos do gênero conto na literatura brasileira, gênero em que se propõe a discutir a arte de narrar, a desafiar os moldes de representação, a construir personagens emblemáticos, a revisitar memórias de vida e da história social brasileira, a reinventar a forma de narrar com a apresentação de narradores movediços, cuja linguagem é também ponto de reflexão.

Sobretudo os textos do autor, no campo temático, trazem uma peculiaridade: a projeção da marginalização social. Em suas narrativas curtas e longas, Sérgio Sant’Anna persegue uma linhagem de personagens que, apesar dos condicionamentos sociais, destinos e profissões diferentes, estão associados a contextos marginalizados, como o do escritor que não consegue

escrever, a jornalista que não consegue realizar uma entrevista, o presidiário que tenta entender por que está sendo punido. São representações de sujeitos cujas experiências de vida colocam-nos em um patamar de exclusão. Há, nesse sentido, uma literatura que se constrói a partir de cenas de degradação social e humana apresentadas por estratégias estéticas como a do simulacro, da fragmentação, da metanarração. A tendência temática pode ser justificada pela perspectiva defendida pelo próprio autor, ao declarar em uma entrevista para a revista *Cult*, que “A arte precisa sair para refletir as coisas, como a realidade. O papel social da arte é colocar em cena os dramas da existência e os dramas sociais que, em um país como o Brasil, estão ao seu lado.” (SANT’ANNA, 2016).

Inúmeros exemplos da produção ficcional de Sérgio Sant’Anna consolidam essa tese. A segunda antologia de contos, *Notas de Manfredo Rangel, repórter*, lançada em 1973, acentua a exploração de conflitos humanos e sociais, já tematizada em *O sobrevivente*, coletânea de contos de estreia do escritor em 1969, e acrescenta temáticas como a loucura, a marginalidade e a viagem, construindo enredos que “tendem a ser mais centrífugos” (SILVERMAN, 1981, p. 280). A antologia de 1973, conforme aponta Santos (2008), traz tensões do momento histórico explicitadas no discurso dos personagens ou do narrador e reitera as relações entre literatura e história a partir de “alegorias da opressão estatal da ditadura militar ou extensões dessa condição de opressão a instituições ligadas ao Estado e submetidas a suas políticas de poder” (SANTOS, 2008, p. 16).

A essa estreia da representação da marginalização, somam-se outras narrativas, entre as quais o primeiro romance, *Confissões de Ralfo*, no qual Sérgio Sant’Anna também sinaliza uma tendência que se mantém ao longo de sua obra, que conta também com peças teatrais. No romance de 1975, o personagem-narrador, que vive várias experiências em plena Ditadura Militar Brasileira, situa-se em uma condição marginal apesar de seus esforços para superação de anseios e buscas por conquistas profissionais e pessoais, pois o desfecho de suas incursões é sempre malogrado, incluindo-se prisão, tortura e censura a sua obra maior: o livro que intentara escrever.

Considerando essa particularidade que se apresenta como uma nuance presente em vários textos de Sérgio Sant’Anna, este artigo objetiva apresentar uma análise crítica do conto “O 58”, publicado inicialmente na antologia *Notas de Manfredo Rangel, repórter* (SANT’ANNA, 1973), para discorrer sobre como a representação da marginalização é construída na narrativa, acentuando a violência como elemento singular de composição dessa

marginalização. Salienta-se que a análise está amparada em pressupostos críticos sobre representação da violência e em estudos críticos acerca das tendências da literatura brasileira da segunda metade do século XX. Dessa forma, o artigo contempla uma abordagem inicial acerca da representação da marginalização e da violência na contística brasileira e em seguida apresenta uma leitura sobre o conto “O 58”.

Conto brasileiro contemporâneo: representação de marginalização social e violência

5

Vários pesquisadores têm se debruçado sobre o tema da violência na literatura brasileira e indicado diferentes caminhos de investigação. Jaime Ginzburg, por exemplo, defende a tese de que a violência é constitutiva da cultura brasileira e de que a representação da violência pode ser estudada com observação a valores sociais, religiosos e sociais que acenam formas de compreensão de valores estéticos em obras e autores. Interessa, para ele, uma avaliação sobre a postura de escritores em uma crítica sobre a violência ou em uma visão conformista sobre ela, o que pode indicar, por consequência, uma avaliação ética das obras.

Em um de seus muitos estudos sobre o tema, assevera a necessidade de discussão sobre algumas questões, listadas abaixo, que apontam para a necessidade de ampliar leituras e debates acerca do tema em obras literárias. Tais questionamentos servem para todos os gêneros literários e por isso são reproduzidos aqui como forma de contextualizar inicialmente as discussões que serão indicadas sobre na análise da narrativa de “O 58”:

- Como a violência social e histórica do Brasil contemporâneo se relaciona com a violência presente nos textos literários? Seria a segunda um efeito da primeira?
- Textos literários brasileiros teriam especificidade com relação a textos de outras nacionalidades e produzidos em outros idiomas, no que se refere aos modos de elaborar a violência?
- Existe algo de específico, em termos estéticos, na literatura contemporânea, que a distingue de configurações da violência em momentos anteriores da literatura brasileira?
- A presença de violência em textos literários estaria de acordo com princípios éticos de crítica da violência, em favor de uma sociedade mais pacífica? (GINZBURG, 2007, p. 42)

Essas interrogações indicam o quanto há ainda de tópicos a serem discutidos sobre a literatura e o quanto novos estudos sobre relações entre violência e sua representação no conto podem ser propostos na tentativa de respondê-las. São também meios para nortear juízos de valor sobre leituras de narrativas curtas, propondo caminhos interpretativos para melhor

compreender a construção narrativa e sua contribuição para o entendimento da violência e da marginalização social da sociedade brasileira.

Além dessas linhas que debate, há de se considerar outros tópicos que caracterizam o conto contemporâneo. Textos literários brasileiros contemporâneos têm sido amplamente estudados e, apesar de haver um distanciamento temporal ainda curto para uma leitura de caráter mais conclusivo sobre o potencial das narrativas literárias, é possível apreender alguns traços sobretudo dos contos produzidos a partir dos anos 1980, os quais se pode indicar como narrativas contemporâneas. Entre os traços da literatura e, por conseguinte dos contos, já que estes são expressão das linhas gerais da ficção brasileira contemporânea, conforme estudos de Karl Erik Schøllhamer (2011), pode-se destacar uma busca por representação da realidade, o que se identifica tanto pela abordagem das formas de viver neste tempo, quanto pelas mazelas sociais e problemas psicológicos e éticos que constituem o sujeito moderno. Assim, avolumam-se narrativas sobre a exclusão social decorrente de discriminação de cor, pobreza, violência ou sobre o impacto dos tempos modernos na vida contemporânea que conduzem o sujeito a um autoexílio ou segregação. De um lado, vê-se o sujeito contaminado pelo vírus da AIDS, por exemplo, com receio da exclusão social; de outro, o pobre como objeto de marginalização e opressão impressa por diferentes atores, acentuando-se assim o quanto a literatura contemporânea retrata, sem indicar um caráter documental, o tempo presente.

Essa ligação entre literatura e realidade factual, conforme propõe Schøllhamer (2011), permite a construção de uma memória sobre o tempo histórico e acentua o que o pesquisador chama de retorno a formas do realismo, outro traço da literatura brasileira contemporânea visível nas narrativas contísticas. É, nas palavras dele, uma “maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva” (SCHØLLHAMER, 2011, p. 11), sem, entretanto, retomar traços consagrados como o retrato fiel da realidade e a busca por explicações causais como propunham as histórias do Realismo do século XIX no Brasil. Em outras palavras, o que se constata não é a reprodução de um “modelo” de literatura de séculos anterior, mas a volta da literatura como forma de representação de dados do contexto social, o que acentua a percepção da literatura como algo social no sentido de que os dados do contexto social aparecem na obra, seja no tema, seja nas opções estéticas.

Duas outras características podem ser apontadas sobre a literatura brasileira, sobretudo na forma contística contemporânea, que são a presença de personagens à margem dos processos sociais, como mendigos e prostitutas, e a voz narrativa que pode tanto apresentar um narrador

envolvido com o que conta quanto um narrador distante da matéria narrada. Esse último traço é bastante recorrente em contos sobre violência, em que a crueldade das cenas contrasta com a insensibilidade do narrador, como ocorre em contos como “Creme de alface”, de Caio Fernando Abreu, e “De gados e homens”, de Ana Paula Maia. Trata-se de uma adoção estética que pode resultar de um interesse em chocar o leitor e que merece maiores estudos, especialmente em análise comparativa de obras e autores. Quanto à presença de vozes marginalizadas, é salutar registrar que esse não é um traço exclusivo do conto, mas de toda a literatura e arte contemporânea, que tem se expressado de forma plural e diversa, o que se traduz na urgência de inserção de uma maior representatividade social nos textos e em uma espécie de posicionamento político – talvez inconsciente e não organizado – da literatura como artefato social e como incitadora de discussão de temas sociais e de combate a injustiças reveladas pelo silenciamento histórico de vozes subalternas.

A ficção contemporânea, conforme Schøllhamer (2011), especialmente a partir da criação de autores mais recentes, ainda se singulariza por uma busca de escritores por fazer dessa literatura “a ficção do momento” e “impor sua presença performativa” (SCHØLLHAMER, 2011, p. 13). Se é uma lógica de mercado ou um simples gosto pessoal, cabe estudos direcionados sobre o tema para um posicionamento mais assertivo, mas é fato que parte dos autores e neles estão inclusos diversos contistas que parecem “conformados” com a realidade em si, sem propor obras de questionamento de valores, condutas, violência, crueldade, opressão. Isso quer dizer que não se pode atestar que a obra contística brasileira contemporânea é totalmente engajada na abordagem temática e escolhas estéticas comprometidas com a superação de problemas de ordem social ou o seu simples questionamento.

Nessa linha de raciocínio, o valor das obras deste tempo merece discussão, pois, de acordo com Schøllhamer:

Questiona-se, assim, a eficiência estilística da literatura, seu impacto sobre determinada realidade social e sua relação de responsabilidade ou solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo. Entretanto, percebe-se a intuição de uma dificuldade de algo que os impede de intervir e recuperar a aliança com o momento e que reformula o desafio do imediato tanto na criação quanto na divulgação da obra e no impacto no contato com o leitor. (SCHØLLHAMER, 2011, p. 13).

Outro traço das obras literárias contemporâneas são as tecnologias associadas à produção e à publicação de textos. Schøllhamer (2011) aponta o *blog* como um exemplo das novas tecnologias que têm oferecido caminhos alternativos de publicação. Beatriz Resende

(2008) também enfatiza que recursos tecnológicos podem oferecer facilidades para a criação de textos e sua divulgação, contudo, manifesta que essas facilidades não substituem a criatividade e o talento do escritor, aludindo a um discurso crítico corrente que minimiza o valor estético da ficção contemporânea, pois, para a pesquisadora, a literatura contemporânea, “desprezando as obviedades dos programas de criação de texto, [...] vive um momento de grande qualidade.” (RESENDE, 2008, p. 17).

Além desses traços, cabe mencionar outro, que singulariza a produção cultural contemporânea no âmbito da literatura. Para Beatriz Resende, a violência urbana é um dos expoentes: “talvez o tema mais evidente na cultura produzida no Brasil contemporâneo” seja “a violência nas grandes cidades.” (RESENDE, 2008, p. 32). Esse aspecto da literatura contemporânea facilmente pode ser identificado em obras contísticas publicadas a partir dos anos 1980, tanto em autores com uma larga produção e experiência em escrita, como Rubem Fonseca e Sérgio Sant’Anna, quanto em autores com obras mais recentes, como Beatriz Bracher, Ana Paula Maia e Marçal Aquino.

A violência em cenários urbanos também é apontada por Karl Schøllhamer (2000), para quem o espaço urbano aponta uma dessimbolização da violência fundadora da cultura brasileira, o que acarreta o questionamento da própria ideia de urbanidade, visto que cidade deveria ser um local para o exercício da civilidade, organização e racionalidade, mas não o é, ao contrário, é um lugar propício para a vivência de situações-limites. Nessa linha de raciocínio, os escritores conseguem comunicar a violência urbana ou tentar comunicá-la e, ao fazer isso, criam uma forma de ressimbolizar a violência, destacando a cidade como o espaço para a procura da literatura por uma nova forma de expressão, que acentue o traço duplo da cidade: ser ao mesmo tempo sinônimo de organização e também de caos: “A experiência urbana se dá simultaneamente como inscrita pela lógica estrutural da cidade como fator de controle dos conflitos sociais e como expressão visível deste caos que brota e se prolifera à margem da ordem”. (SCHØLLHAMER, 2000, p. 252)

Outra pesquisadora, Ângela Maria Dias (2008), amplia esse debate, enfatizando que os textos literários contemporâneos exploram o espaço urbano e acentuam uma perplexidade diante da experiência histórica vivida, a qual é marcada pela crueldade da convivência na metrópole e pelas desigualdades sociais que fazem o real transparecer como trauma. Para a autora, a crueldade na literatura contemporânea pode se configurar em três diferentes modalidades: “a da crueldade propriamente dita, dolorosa e sem escapatória, a do exotismo,

distante e estetizada, e a da melancolia, indiferente e narcísica” (DIAS, 2008, p. 35). A crueldade dolorosa, segundo a estudiosa, manifesta-se quando há, por exemplo, a representação da agressão, do consumo perverso e da promiscuidade pornográfica do contexto que nos rodeia. A crueldade exótica “atualiza o ‘dandy’, aplicando seu empenho estetizante na compreensão da diferença” (DIAS, 2008, p. 35). É uma forma de trabalhar esteticamente, por exemplo, a penúria e tornar essa representação uma moeda corrente, capaz de ter valor estético e propor uma culturalização da miséria. A terceira modalidade, da crueldade melancólica, pode aparecer em combinação com as demais ou isolada. Caracteriza-se pela expressão da indiferença, incapacidade de perda e do desejo. Conforme Dias (2008), essas formas de crueldade são expostas em diferentes cenas da literatura que se ambienta no espaço urbano e moldam representações da alteridade nas diferentes linguagens que constituem obras da cultura brasileira contemporânea.

Abordados diferentes elementos que caracterizam a ficção literária brasileira e o conto, resta indicar que, apesar de o conto ser bastante representativo no campo da produção e publicação no Brasil e ser objeto de estudos focados em autores específicos ou obras, ainda é incipiente um exame crítico mais apurado sobre essa forma narrativa no país. Isso porque ainda faltam leituras globais do gênero, estudos comparatistas entre obras, autores, épocas para se ter um panorama mais amplo da narrativa curta brasileira. De qualquer forma, ressalta-se a necessidade também de compreender contos em abordagens temáticas específicas, com as que tratam de memória e marginalização social, o que se propõe na leitura apresentada na seção seguinte sobre o conto “O 58”.

Uma leitura de “O 58”: memórias de violência, opressão e marginalização social

Para compreender o universo temático de “O 58”, é oportuno destacar o contexto de sua produção. Ele está incluído na segunda antologia de contos Sérgio Sant’Anna - *Notas de Manfredo Rangel, repórter* – publicada em 1973, em um momento singular da história nacional: a Ditadura Militar Brasileira, que, além de cercear a produção artística através de censura, impulsionou a produção de várias obras literárias que tematizaram traços daquele período, como a violência, a censura, a perseguição política, o autoritarismo, os desaparecimentos, etc. Na obra do escritor, esse cenário também aparece como pano de fundo para diversas abordagens dos 17 contos que compõem a obra. Para Santos (2008, p. 10), “o contexto autoritário da época

de lançamento do livro relaciona-se às características estético-literárias do mesmo”, sendo possível “desenvolver uma relação entre a história do período e a obra a partir da análise dos contos que a constituem”.

Essa relação é contemplada pelo menos em dois eixos da narrativa de “O 58”. No temático, ela se verbaliza pela ênfase dada à situação de prisioneiros em que se encontram os personagens, acometidos por diversas cenas de violência e humilhação no cárcere, como se não fossem sujeitos humanos passíveis de tratamento digno. No plano de construção do personagem, também há um traço importante, à medida que se tem um perfil reflexivo que tenta compreender a realidade de exclusão a que estão submetidos e dar um significado a sua existência mesmo que a veja como um vazio pior do que a morte.

Nesse sentido, é importante pontuar particularidades da linguagem do conto e do ponto de vista narrativo. Escrito por uma narrador-personagem que rememora suas vivências enquanto detento, o conto traz nesse discurso uma linguagem muito bem articulada no plano sintático e semântico, com predomínio da modalidade culta da língua portuguesa. Esses traços somam-se ao teor reflexivo que toda fala do narrador traz, assinalando sua compreensão do *status quo* e de sua condição enquanto homem que está marginalizado social e psicologicamente frágil. Assim, o ponto narrativo da história centra-se nessa voz que, com a subjetividade de quem conta a sua própria história, deixa transparecer suas angústias, inquietações e visões de mundo a partir de um olhar de quem está em contexto de opressão e violência constantes.

Em “O 58”, uma narrativa breve de cerca de oito páginas, Sérgio Sant’Anna escolhe como espaço narrativo uma cela de prisão – elemento que já antecipa o cenário de exclusão social a que estão acometidos os dois personagens centrais do conto, uma vez que é cômodo específico para quem está recluso da sociedade. A cela é um elemento importante para acentuar a restrição imposta a encarcerados: espaço pequeno, com pouca ventilação e luminosidade, as quais são ainda mais restritivas na solitária, como o narrador do conto descreve, a cela intensifica a condição de vida degradante que se impõe a quem cumpre um determinada pena independentemente do ato criminoso que tenha cometido. As referências do narrador a esse espaço, cujo convívio se limita a companheiros de cela ou a funcionários que, segundo o narrador, fazem questão de acentuar o castigo aos presos, assinalam um olhar singular a partir de um ponto de vista de quem vive a experiência. Dá, portanto, voz ao sujeito marginalizado que reconhece na caracterização da cela um fator a mais de penalidade e punição.

No texto há duas referências centrais quanto aos personagens: a do narrador-personagem, um homem reflexivo que incita o reconhecimento do leitor sobre a vida no espaço que denomina como “Casa”, mesmo se reconhecendo como um homem com menor instrução e competência reflexiva e de uso das palavras que seu companheiro de cela; e a de outro encarcerado, identificado com o número 58 a quem cabe, segundo o narrador, dar conselhos sobre como viver no cárcere, já que chegou a ele há mais tempo e, portanto, tem experiência maior para dar orientações ao colega de cela. Ao final do conto, o narrador faz referência a outro personagem: o 237, a quem o narrador passa a repetir os mesmos conselhos que recebe de 58 sobre como suportar a vida na cadeia, num movimento cíclico quanto ao tema e à forma narrativa, pois seu discurso ao novo colega (237) é o mesmo que ouvira de seu antigo conselheiro (58).

Os personagens centrais - 125 (narrador) e 58 (conselheiro do narrador) – estabelecem um convívio harmônico, baseado em diálogos e aprendizagens sobre a existência da vida, sobre o passado de crimes que os levaram à prisão e sobre como viver na cela. Enquanto o narrador é mais jovem e menos instruído, 58 coloca-se na posição de quem, com experiência, domínio de linguagem e poder de escuta, tem legitimidade para aconselhamento: “Mas eu não compreendia – ao menos em princípio – todas as coisas que o 58 falava. Talvez porque ele fosse muito mais inteligente e instruído do que eu.” (SANT’ANNA, 1997, p. 124). E conclui o narrador: “Assim era o 58: falando coisas inteligentes e complicadas. Há coisas que ele disse há muito tempo e só agora eu começo a compreender. E outras coisas que até hoje eu não compreendi direito.” (SANT’ANNA, 1997, p. 125). Dessa forma, na condição de aprendiz, 125 precisa das experiências para aprendizagem significativa, uma vez que apenas ouvir os conselhos do ancião não lhe é suficiente.

Isso se mostra evidente pelo fato de os conselhos dados por 58 ao narrador não serem inicialmente observados, pois, como reconhece o narrador, se este compreendesse, não teria ido para a solitária. O narrador também observa que deveria ter ouvido as orientações para evitar algumas experiências dolorosas e de muita violência física e psicológica, como a de estar dias e dias na solitária. Em suas reflexões, o narrador ainda reconhece que “Um homem precisa experimentar por si mesmo. Só assim ele aprende”. (SANT’ANNA, 1997, p. 130), em referência que a dor pelas situações vividas é necessária para compreensão de determinadas normas sociais de sobrevivência na prisão.

A relação de empatia entre os personagens 58 e 125 e a partilha de escutas mútuas reforçam o clima amigável entre os sujeitos, contrapondo-se com a violência com que são tratados pelos outros, definidos de forma indeterminada pelo pronome “eles” no discurso do narrador. Este relata: “Eles nos castigam porque gostam e porque se sentem melhor assim, castigando os outros. Faz eles se sentirem do lado certo: o mocinho contra o bandido”. (SANT’ANNA, 1997, p. 122). A referência a “eles” é identificação com os agentes penitenciários e o sistema judiciário que conduz a definição e execução da pena, mas também remete a uma perspectiva mais ampla, da sociedade como um todo que separa os homens entre mocinhos e bandidos. Nessa perspectiva, o espaço da prisão reforça o cenário fora da cela, porque em ambos há o grupo que bate e o que apanha.

Nessa distinção, o narrador traz um relato da violência imposta por quem representa o grupo dos “mocinhos”, citando um episódio em que o carcereiro cuspe no prato de comida com a intenção apenas de provocar a ira do detento:

O 58 me havia dito que o carcereiro só sacaneava os presos no princípio. Ele fazia aquilo só pra se divertir um pouco, testar o novato. Depois ele punha a gente de lado como um brinquedo antigo.

Mas eu não ouvi os conselhos do 58. Eu seguirei o carcereiro por entre as grades, quase enforquei o homem. Porque ele cuspiu no meu prato. De propósito, pra ver minha reação. (SANT’ANNA, 1997, p. 123).

A gratuidade de violência física e simbólica na cela remete às motivações dos crimes que 125 e 58 cometeram e que os levaram à prisão. Sem motivo plausível, por impulso não justificável, cada um agiu com violência: enquanto 125 matou um vigia após uma tentativa de roubo de joias, 58 assassinou sua ex-mulher porque não suportava vê-la apaixonada por outro homem. Na cela, o gesto estúpido de cuspir no prato de comida é motivo suficiente para uma tentativa de homicídio. Em todas as experiências, o saldo é a degradação da condição humana, à medida que, além da privação de liberdade, esses homens são passíveis de distintas formas de violência e marginalização.

Um exemplo disso é o momento que antecede a ida para a solitária. Segundo relato do narrador, após sua tentativa de se vingar do carcereiro pela cuspada no prato de comida, a punição é a permanência na solitária, a qual é antecedida por violência. “Depois de apanhar feito um cachorro, eu fui jogado na solitária.” (SANT’ANNA, 1997, p. 123). Além dessa violência física, a punição se dá com violência psicológica porque o espaço escuro e minúsculo e sem contato com qualquer outro colabora para atormentar a mente do detento a ponto de este ter de aprender a viver apenas com sua própria companhia:

Segundo o 58, naquela linguagem complicada dele, havia uma única regra para um homem suportar a solitária: conseguir viver sozinho consigo mesmo, sem necessidade de nenhum estímulo exterior.
Senão a gente se desespera. (SANT'ANNA, 1997, p. 123).

Ao centralizar o enredo no discurso do personagem-narrador quanto a sua experiência como detento e as reflexões que constrói sobre a vida, a narrativa explora “a angústia que amortece a inevitável submissão à cruel violência do sistema prisional” com mediação de um discurso “calcado em experiências de vida” para “redimensionar a subjetividade fraturada por essa violência” (SANTOS, 2008, p. 62). Mostra o quanto viver preso em uma cela é difícil, quase impossível de suportar, e o quanto o desejo de suicídio é uma constante entre detentos.

Além disso, é importante pontuar que algumas estratégias estéticas corroboram para acentuar a condição de marginalização vivida pelos personagens. Na narrativa, o personagem-narrador é identificado a partir do número 125, em clara referência ao processo de anulação da identidade conferida pelo sistema prisional a quem está neste espaço para cumprimento de pena. Anula-se a identidade pessoal para ser apenas um número, um número entre tantos outros cujas peculiaridades pouco ou nada importam, pois, independentemente do ato que os levou à prisão, são prisioneiros e, portanto, sujeitos a quem o menosprezo e a violência conferidos são marcas de distinção.

A marginalização dos personagens prisioneiros também está associada ao movimento do enredo. Este começa com a referência do narrador à convivência e conselhos que mantém com seu parceiro de cela, o 58; desenvolve-se com várias reflexões do narrador pautadas nos ensinamentos que 58, como homem sábio e experiência numa função similar a de professor, oferece a ele; encerra-se com a reprodução dos mesmos conselhos recebidos de 58, porém dados pelo narrador ao novo detento que passa a compartilhar a mesma cela com ele. A construção de um enredo cíclico, que indica a repetição de experiências de vida no cárcere, com projeções similares à dor e a violência a que são expostos os detentos, pode ser compreendida como elemento estético balizador de uma compreensão de realidade: todo detento é assujeitado a cenas de violência e marginalização.

O detento 125 é um presidiário que se vale de uma próxima relação com seu companheiro de cela, denominado 58. No entanto, o narrador marca o distanciamento de traços entre eles, o que não impede de situar a aproximação de suas experiências de vida e condição de marginalidade a que estão expostos. Essa marginalidade consolida-se à medida que ambos, por motivos fúteis, agiram de forma violenta, tirando a vida de outro porque a instrução e o

preparo emocional no momento em que cometeram os respectivos crimes não foram o bastante para os impedir de atos de violência. Como consequência, são punidos e submetidos a uma condição de opressão e invisibilidade, já que são “ninguém” – algo que se antecipa na narrativa pela ausência de nomes próprios aos personagens, apenas identificados com algarismos numéricos. Além disso, suas preocupações e experiências não servem para nada a não ser para aprender a conviver na cela, para fazer um balanço do que não deveriam ter feito.

A violência, nesse contexto, materializa a condição central a que cada personagem do conto está exposto. Violência simbólica ao lado de violência física. A primeira se projeta nos medos, nos gestos, nas palavras proferidas entre aqueles que convivem no espaço dos presídios, assim como na estratégia que cada personagem cria para viver na “Casa”. A violência física transparece como forma usual de correção, punição ao encarcerado e também como instrumento que o próprio detento utiliza para tentar pôr fim a sua vida. Ao trazer essa abordagem, o conto “O 58” constrói uma possibilidade interpretativa da realidade brasileira, pois,

Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais. (SCHØLLHAMMER, 2007, p. 29).

Para aproximar-se dessa perspectiva mais “real” de exposição da vida de um detento, a opção por um narrador-personagem e por sua voz reflexiva que domina todo discurso narrativo, a ausência de nome próprios dos personagens e o movimento cíclico do enredo são fatores estéticos do conto que buscam acentuar uma interpretação da realidade brasileira a partir de um olhar sensível de quem se situa na margem desta. O efeito estético da narrativa, assim, assinala um cuidado no tratamento do tema com intuito de evidenciar uma postura ética quanto à crítica da violência. Esta não é vista com bons olhos pelo narrador, uma vez que este também de certa forma faz um autojulgamento da violência que cometera no passado (o assassinato do vigia da joalheria), reconhecendo que não fora a alternativa adequada para aquela situação. A violência cometida no passado traz ao narrador insumos para que seja, na detenção, objeto de novos episódios de violência, muitas vezes gratuita por que também sem motivação justificável. Sob esse ponto de vista, o conto do escritor expõe uma fissura da realidade brasileira: a violência constitutiva.

Dessa forma, é inegável que a violência social e histórica do Brasil contemporâneo se relaciona com a temática violência presente no texto literário, como em “O 58”, sendo este um

instrumento de problematização da violência associada à marginalização. Elaborar-se essa representação a partir de uma associação entre as memórias do narrador-personagem, sua reflexão sobre o passado e o presente vividos para escancarar a recorrência da violência como forma de resolução de conflitos. Acentua-se ainda a invisibilidade social de sujeitos à mercê da sociedade, como detentos que, embora estejam cumprindo suas penas, também são nesse processo objetos de novas ações de violência.

Considerações finais

O conto “O 58” é uma narrativa singular porque tem como pano de fundo a realidade de prisioneiros num contexto ditatorial em que o autoritarismo e a violência impõem-se como forma de manifestação de poder e opressão, acentuando uma condição subalternada dada a quem está no cárcere. Além disso, dá voz a sujeitos que revelam o interior de uma realidade que nem sempre é visível ao leitor: a de como se aprende a sobreviver na cela. Em um mundo à deriva, o personagem-narrador vale de um relato de várias formas de expressão da violência que acentuam sua condição marginal. Sua única fonte de escuta é outro presidiário, única pessoa com quem divide sua vida, anseios, medos. No isolamento de tudo e de todos, não restam alternativas a não ser aprender a viver com a dor, com a violência, com os vazios.

No saldo da narrativa reflexiva proferida por 125, o cotidiano caótico da cela marcado desamparo social e psicológico assume um protagonismo. Nesse contexto, a arte contemporânea, na visão de Dalcastagnè, põe em relevo malogros e degradações, acentua uma ausência de heróis e torna confusa a configuração de personagens, pois vão “sobrando, então, uns sujeitinhos confusos, que tropeçam no discurso, esbarram nas quinas do livro, perdem o fio da meada” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 114).

Ao pôr em evidência a voz marginalizada do prisioneiro, o conto alude para uma projeção singular da sociedade brasileira, à medida que permite ver a situação do cárcere a partir de uma perspectiva de quem vive nele e sofre também para aprender a sobreviver num espaço sombrio, violento e desafiador. Esta projeção é a de proliferar “práticas brutais, historicamente acumuladas e enraizadas ao *modus vivendi* do brasileiro”, representando um “modo de ostentação de poder que eleva o corpo do cidadão à condição de palco, onde se realiza a demonstração ostensiva do poder arbitrário” (ENDO, 2005, p. 47).

Nesse contexto, resta refletir sobre o porquê de, no saldo dessa ficção, haver um rastro de violência inerente. Compartilhando a tese de que “a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais ‘real’, como intuito de intervir nos processos culturais” (SCHØLLHAMER, 2008, p. 58), observa-se que o texto de Sérgio Sant’Anna expõe a marginalização social de quem está cumprindo uma pena imposta pela justiça. Os principais personagens do conto estão situados na periferia, seja porque não foram capazes de superar seus instintos brutais, seja porque estão à margem do sistema carcerário.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Alaôr Caffé. A Violência Oculta na Violência Visível: a Erosão da Lei numa Ordem Injusta. In: PINHEIRO, Paulo Sérgio. (Org.). *São Paulo sem Medo: um diagnóstico da Violência Urbana*. Rio de Janeiro: Garamond, 1998. p. 252-301.
- CHAUÍ, Marilena. Uma Ideologia Perversa. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno Mais!, p. 3, 14 de março de 1999.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. *Diálogos Latinoamericanos*, Dinamarca, n. 3, p. 114-130. 2001.
- DIAS, Ângela Maria. Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2008. p. 30-40.
- ENDO, Paulo Cesar. *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. São Paulo: Escuta/ FAPESP, 2005.
- GINZBURG, Jaime. A violência em um conto de Marcelino Freire. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 42-48, dez. 2007. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/4112/3114/>>. Acesso em: 30 out. 2020.
- PELLEGRINI, Tania. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica marxista*, Campinas, p. 132-153, 2005.
- PELLEGRINI, Tania. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 24, p. 15-34. 2004. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2151/1711>>. Acesso em: 10 maio 2012.
- PELLEGRINI, Tania. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2008.
- RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: _____. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008. p. 15-40.
- SANT’ANNA, Sérgio. Entrevista de Sérgio Sant’Anna concedida a Paulo Henrique Pompermaier. *Cult*, 10 ago. 2016. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-sergio-santanna-conto-zero/>. Acesso em: 20 maio 2020.

SANT'ANNA, Sérgio. O 58. In: _____. *Contos e novelas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 122-130.

SANTOS, Carlos Vinicius Veneziani dos. *O contexto autoritário em Notas de Manfredo Rangel, repórter, de Sérgio Sant'Anna*. 2008. 131f. Dissertação de mestrado (Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira 2*. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 29, p. 27-53, jan./jun 2007. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewPDFInterstitial/2074/1643>>. Acesso em: 10 maio 2012.

SCHØLLHAMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: DASCAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 57-77.

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

Artigo recebido em agosto de 2020.
Artigo aceito em novembro de 2020.