

A IMAGINAÇÃO NA ESCRITA DE SI: ESTUDO A PARTIR DE SÉRGIO SANT'ANNA

Catharina Epprecht

(Doutoranda em Literatura Comparada, UERJ)

catharinaeps@gmail.com

RESUMO: Estudos mais recentes da chamada escrita de si na literatura, assim como em outras áreas das chamadas Humanidades, apontam para uma revisão de algumas noções importantes como a de sujeito (nos estudos literários fortemente atrelada à tese barthesiana da morte do autor), a referencial e a ficcional, bem como a relação ficção-realidade. A partir de um olhar sobre parte da obra de Sérgio Sant'Anna, em especial seus últimos livros, e sobre depoimento que deu para um documentário da coleção Amores Expressos, e com base no pensamento de Maria Gabriela Llansol e Baruch Spinoza, o artigo propõe pensar o lugar fundamental da imaginação e da ficcionalização para a escrita de si, assim como para a percepção e elaboração da realidade.

Palavras-chave: Imaginação, autoficção, sujeito, Llansol, Spinoza

Apresentação: imaginar a realidade, imaginar a ficção

Fonte indispensável para se começar a pensar a *escrita de si*, o texto homônimo de Michel Foucault trata do escrever para o “governo de si e dos outros” na cultura greco-romana. Seja para tornar visíveis seus atos e, diante da vergonha, evitar o pecado, seja para refletir acerca das boas atitudes, via *huponmenata* ou via cartas, e assim preparar-se para encarar o real, focaliza-se a função etopoiética da escrita, isto é, a de operar uma

transformação da realidade em *ethos*. São problematizadas aqui a construção/constituição do sujeito e uma elaboração desse entendimento dentro dos estudos estéticos e literários, a autoralidade. Esses, porém, não são os únicos questionamentos colocados ao se analisar a escrita de si. Do relato autobiográfico à autoficção, as mais variadas modulações da também chamada egoliteratura (memória, testemunho, autoetnografia, egoescritos...) levantam questões como a validade do discurso científico e os meios para produção do saber. E é a partir de um depoimento e da obra do escritor Sérgio Sant'Anna, que esse artigo buscará investigar algumas dessas questões, dando atenção à imaginação como operador do conjunto realidade-ficção e, em especial, como passo fundamental no conhecimento e na relação do indivíduo com tudo que o cerca e constitui.

Sant'Anna é conhecido por usar alteregos em suas obras, o que o inclui numa particularidade mais atual da escrita de si: a autoficção. NO livro *de Praga: narrativas de amor e arte*, o narrador é um autor em viagem para escrever um romance de coleção com a descrição da Amores Expressos (coleção da editora Companhia das Letras da qual *O livro de Praga* de fato faz parte). Em *O voo da madrugada*, não apenas há contos que falam do personagem-contista, como um deles relata “poetizando” um episódio real extremamente drástico da vida do escritor. Mesmo quando um alterego não está muito delineado em suas obras, há outros personagens que lidam com a escrita, por exemplo em *Um crime delicado*, *Um romance de geração* e *Breve história do espírito*, além da presença de outros elementos do universo de Sant'Anna, como o teatro, a música, as artes plásticas.

Em seu romance escrito para a coleção Amores Expressos, como no conto que dá título a *O voo da madrugada*, há um quê de fantástico, de entremeio entre sonho e

vigília, consciente e inconsciente. Esse esfumaçar de fronteiras entre ficcional e real, põe os dois termos em questão. De maneira geral, a obra de SSant'Anna questiona polaridades muito fixas: entre outros binômios, consciente e inconsciente, humanidade e desumanidade, certo e errado, crime e inocência e, claro, realidade e ficção/ilusão.

Como se verá a seguir, essa é uma forte característica da autoficção, problematizar “verdadeiro” e “falso” e, conseqüentemente, a busca pela verdade. Dentro e para além desse questionamento, a obra de SS, junto ao depoimento que deu para um pequeno documentário lançado dentro do projeto Amores Expressos, evidencia outra faceta dessa escrita de si: a elaboração pessoal da experiência (via imaginação), mais do que a experiência em si mesma.

Claro está que esse ponto dialoga com os questionamentos acerca da realidade-ficção, mas também dá nova roupagem à questão ao fazer pensar a importância da imaginação – que tem sido encarada como mecanismo independente do conhecimento e da aquisição de saber, quando, de fato, pode ser considerada como primeiro passo para a apreensão do mundo.

Antes de se elaborar esse ponto, no entanto, é importante investigar um pouco mais a autoficção e como a obra de Sant'Anna se insere e se particulariza nesse quadro.

Humor X Ceticismo: autoficção, autoetnografia e metaficção historiográfica

Em sua tese sobre *Escritas de si e escritas do outro*, Diana Klinger aponta a autoficção como encruzilhada entre o exibicionismo da cultura midiática – para Denilson Lopes, uma “pulsão autobiográfica” típica da contemporaneidade (apud KLINGER, 2006, p.38) – e o retorno do autor – tendência não apenas literária, mas também epistemológica, concernente à crítica filosófica ao sujeito. É a autoficção,

defende Klinger, que permite o retorno do autor após tal crítica, justamente porque problematiza as relações entre a noção de real (ou referencial) e ficcional. A “autoficção se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma verdade escrita” (KLINGER, 2006, p.24).

A autoetnografia, vertente da escrita de si considerada mais “realista”, foi tema de outra tese de doutorado e faz considerações similares. A etnografia, relato precursor da antropologia e hoje ainda uma de suas ferramentas, e a eficácia científica são questionadas por esse “conceito em construção”, que atenta para o problema de falar *pelos* outros e sugere um falar *com* os outros (VERSIANI, 2005). Segundo Olinto (2005), a autoetnografia questiona paradigmas clássicos como os mitos da integridade do *self*, dando margem à “cacofonia de múltiplas vozes sem síntese”, e da escrita como “reprodução transparente das realidades”, que passa a ser “questionada a favor de seu estatuto performático” (p.13). O pesquisador percebe “o desenho misterioso construído por seu olhar” (OLINTO, 2005, p.14) e abre, assim, espaço ao “diálogo interminável entre subjetividades” (ibid., p.13).

Encontra-se ressonância dessas posições também em outras reflexões sobre as chamadas Humanidades, que passaram a perceber a inserção de seus próprios olhares na construção de seus saberes, subjetivando-os (em detrimento da crença de objetividade científica de até então). Como colocou Gumbrecht: “Não pode existir observação sem observadores” (GUMBRECHT, 1990, *apud* OLINTO, 2003, p.34).

Diante dessas problematizações, é inevitável retornar ao conceito de sujeito e rever a “morte do autor”. Volta a ser importante saber quem fala. Como, porém, aponta Versiani tampouco se pode voltar ao sujeito transcendental do Iluminismo, sob risco de

assujeitar. Há aqui uma crítica à falha de categorias fixas e idealizadas, que conflui com a crítica feita pela autoficção. A noção de sujeito explorada por Versiani a partir da autoetnografia “pressupõe a complexidade e a singularidade do *self* como somatório e acúmulo de múltiplas pertencas e experiências passadas, decorrentes de sua singular trajetória de identificações com diferentes grupos (...)” (2005, p.23). A ênfase na construção identitária também é característica da autoficção, que agrega aí a flexibilização da identidade, ou seja, sua não fixidez. Klinger aponta o retorno do autor “não como retorno de um sujeito pleno, fundamento e autoridade transcendente do texto, e sim como um sujeito não essencial, fragmentado, incompleto e suscetível de autocriação” (2006, p.67) – uma criação discursiva, entenda-se. O autor é um personagem que se exhibe ao vivo, “no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação” (idem).

A ênfase no “caminho”, num experienciar constituidor do personagem/sujeito/autor, é muito evidente nO *Livro de Praga*. Por sinal, o papel da experiência na inspiração literária é o centro motivador das viagens dos escritores na coleção. Depois de suas peripécias na capital da República Tcheca, Antonio Fernandes, alterego de SS, na volta para o Brasil, afirma: “Eu era um viajante tão solitário como quando de minha chegada à cidade, no entanto era bem outro, transformado pelas pessoas e acontecimentos em minha vida no último mês e pouco” (SANT’ANNA, 2012, p.132).

A imaginação faz parte da apreensão da experiência, mas antes de explorar esse ponto, vamos insistir no “reconhecimento [por parte da autoficção] da impossibilidade de exprimir uma verdade escrita”. Tal entendimento pondera não apenas as noções de verdade e identidade, mas também a de representação. É nessa encruzilhada que a

imaginação surge como salto e resolução. Recorro aqui a um trecho do depoimento de Sérgio Sant'Anna a respeito de sua vivência na capital tcheca e de seu trabalho no *Livro de Praga*:

Mas ela é tão maravilhosa, essa ponte, o rio é tão bonito, essa ponte com essas estátuas barrocas, ela tem um clima (...), que eu não consigo descrever... nem pretendo tentar. Porque seria um fracasso. A ponte me ganharia fácil, então eu prefiro partir para outro tipo de coisa, mais de... impressão pessoal, (...) da *vivência imaginária*. Não vou falar de nada que eu tenha vivido aqui, mas *do que a minha imaginação viveu* (AMORES EXPRESSOS, 2011, grifo meu).

Além de questionar a possibilidade de representação diante da beleza do real (“a ponte me ganharia fácil”), o depoimento dá o primeiro passo para a ideia de *vivência imaginária*, que o autor retoma um pouco adiante, quando conta que não começou a escrever o romance durante sua estadia em Praga, fez apenas anotações que seriam/foram mudadas ao longo da escrita da obra. “Só adianto uma coisa”, diz ele, “ela [a história publicada] não será uma história real, tirada da realidade”.

O escritor diz que naquele primeiro momento, o mais importante era fazer as anotações de modo que mais adiante ficassem claras para ele. E explica o que anota:

(...) aquilo que eu vi, aquilo que eu senti, porque a sensação é muito importante. ‘Passei em tal lugar...’ Porque se você não tem a sensação ali... e também *o que eu imaginei a partir dali*. Porque não é o que fiz exatamente. Aquilo *me provocou uma coisa X na cabeça*. Quando vou anotando, já sinto que vem vindo a percepção de como aquilo será narrado. Eu tenho que sentir a coisa, senão não adianta (idem).

Os dois trechos tratam do processo criativo e da imaginação como elos entre realidade e ficção, processos pelos quais a percepção do mundo é reelaborada para ser transformada em obra, que por sua vez (e num segundo passo, mais ligado às teorias da

recepção) será lida e novamente transformada imaginativamente pelo leitor em seu manejo do real, dando lugar a uma comunicação entre imaginações.

O escritor cita alguns lugares por onde passou durante a estadia em Praga: exposição de Andy Warhol, estátuas de Cristo, loja de tatuagem, Museu da Tortura na Idade Média, Teatro de Sombras, Museu das Máquinas Sexuais, Museu de Cera “de terceira categoria”. “Essas coisas me interessam muito. Pesquisa de campo”, explica. E de fato, todos os lugares, direta ou indiretamente, seja como cenário, seja como ambiente, aparecem nas *narrativas de amor e arte*. Mas se Sant’Anna foi a uma exposição das obras de Andy Warhol e assistiu ao Teatro de Sombras, já não é tão certo que tenha participado de uma performance musical extravagante em que uma pianista descalça se apresentaria unicamente para ele e o levaria ao delírio sexual, nem de outra performance com uma tcheca exibindo-se nua e tatuada com um texto inédito de Franz Kafka. O lugar da dúvida na autoficção é inquietante e primordial.

A incerteza parece pedir a verdade, mas também pode trazer o conforto das possibilidades múltiplas, do vagar. Ao mesmo tempo, é importante notar: parece mais aceitável (ainda que não menos “correto”) que um etnógrafo se engane com o que viu e interpretou, que um biógrafo ou historiador dê mais peso a determinada fonte, quando duas forem contraditórias, que um cientista aposte na hipótese errada; mas, ao se tratar do autobiográfico, que uma pessoa não saiba o que se passou consigo... levanta logo a ideia de que *O autor mente muito*. Por sinal, essa obra, assim como *Armadilha para Lamartine*, as duas de Carlos Sussekind, são exemplos fortes da autoficção e da ficção biográfica brasileira, e do fascínio da imaginação nesse brincar entre realidade e ficção. (No âmbito da literatura latino-americana, outras falsas narrativas autobiográficas

lembradas por Klinger são as obras de Pedro Juan Gutiérrez, Cesar Aira, Fernando Vallejo.)

A mentira e a paródia, aliás, são apontadas pela teórica da literatura Linda Hutcheon como característica da pós-modernidade. (Em seu texto sobre a metaficção historiográfica, Hutcheon lembra que no passado história e literatura misturavam-se, ainda não haviam se separado em diferentes ramos do saber, o que, pensado hoje, revê as possibilidades de conhecimento histórico. Alguma semelhança com questionamentos da autoficção e da autoetnografia?) A mentira e em especial o humor na mentira são maneiras criativas que o pensamento encontrou de lidar com o desmoronamento das verdades, são uma atitude estratégica de encarar o inevitável ceticismo contemporâneo.

Como aponta Klinger a respeito da autoficção, “confundindo as noções de verdade e de ilusão, o autor destrói a capacidade do leitor de ‘cessar de descrer’” (2006, p.54). O que importa não é mais a vida do autor, ou o que aconteceu, mas a criação. E não haverá um tom de brincadeira séria quando na abertura de seu *Roland Barthes por Roland Barthes* o autor afirma na imagem com caligrafia de próprio punho que “*Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman*”?¹ (BARTHES, 2003, p.11). O que acontece quando um autor se torna personagem? Qual a credibilidade de um alterego? Ao se fazer essa pergunta, é imprescindível enquadrá-la: credibilidade para quê?

Escrita-corpo, sensualidade do conhecimento e imaginação

8 de fevereiro de 1983, em viagem

(...)

_____ apetece-me brincar seriamente com a escrita já que em parte todos, eu inclusive, a tomam por brincadeira. Mas a escrita que me abrange é poder

iluminativo, e finalidade de vida que causa temor. O temor da escrita (LLANSOL, 2011, p.116-7).

Maria Gabriela Llansol, autora portuguesa com obra de gênero mais do que inclassificável, quase perturbador, explora nesse trecho de seu diário-ensaio-esboço ficcional o lugar do incerto, da brincadeira que se transforma em saber. Para ela, o texto e o livro não têm uma dimensão desconectada do escritor e do leitor: “(...) são estes os átomos do texto, e eu estou em combinação com eles” (ibid. p.22). Por sinal, parte da tese da “morte do autor” baseava-se na mescla escrita-identidade: “*L’écriture c’est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer pour celle-même du corps qui écrit*” (BARTHES, 1968).²

Trata-se de via de mão dupla. Pode-se pensar que toda escrita é de si em relação ao mundo que (nos) compõe, ao mesmo tempo em que, como quer que seja feita, com que objetivo tiver, sempre participará do desenvolvimento (por quem escreve) de quem escreve. Há um funcionamento conjunto, uma organicidade:

Herbais, 13 de junho de 1982

(...) Noto que eu não espero para escrever, nem deixo de escrever para passar pela experiência que produz a escrita; tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo de viver; poderia dar, como explicação, que é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino (LLANSOL, 2011, p.69).

Tal relação escrita-vida e escrita-ser é desenvolvida também por Lévinas, em trecho citado por Llansol ao falar do

(...) papel transformativo atribuído ao querer, ao saber e ao esperar sem fim (...). “*C’est à la lecture des livres – pas nécessairement philosophiques – que ces choses initiaux deviennent questions et problèmes, donnent à penser (...). Non pas qu’on y aprenne des mots, mais on y vit la ‘vrai vie qui est absente’ mais qui précisément n’est plus utopique. Je pense que dans la grande peur du livresque on sous-estime*

la référence ‘ontologique’ de l’humain au livre pour une source d’informations, ou pour une ‘utensile’ de l’apprendre, alors qu’il est une modalité de notre être” (LLANSOL [e Lévinas apud Llansol], 2011, p.70, grifo meu).³

Dentro dessa ontologia e dessa organicidade, deve-se entender ainda que *la vraie vie qui est absente* (a vivência imaginária de Sant’Anna) não é processo metafísico, etéreo, mas uma relação, uma “modalidade”, que passa pelo corpo: “(...) a ideia de que um texto é para bom uso, faz-me evocar o meu próprio corpo, e a sensualidade do entendimento” (ibid., p.42). Compreender é sensorio.

Ao se entender “sonho” como “imaginação”, pode-se mais uma vez pensar com Llansol, quando equaciona os elementos conhecimento, imaginação e corpo: “esse sonho é um invento – a relação de conhecimento de alguém ao seu corpo (...)” (ibid. p.61).

Também Foucault centrava no corpo a relação da escrita de si com o processo de conhecimento. Ele lembra que tal escrita era forma de seleção do que foi lido e visto, enfim, experienciado, para assim evitar uma dispersão; trata-se do momento do retorno a si para elaboração do que lhe afetou. Há um papel de apropriação física:

Le rôle de l’écriture est de constituer, avec tout ce que la lecture a constitué, un “corps” (...). Et ce corps, il faut le comprendre non pas comme un corps de doctrine, mais bien – en suivant la métaphore si souvent évoquée de la digestion – comme le corps même de celui qui, en transcrivant ses lectures, se les est appropriées et a fait siennes leur vérité: l’écriture transforme la chose vue ou entendue “en forces et en sang” (...). Elle se fait dans le scripteur lui-même un principe d’action rationnelle (FOUCAULT, 1983).⁴

O caráter de “ação racional” é parte do que a escritora portuguesa chamou de papel transformativo do querer, do saber e do esperar. Mas há outras transformações. Em um belo trecho do depoimento para o documentário da coleção Amores Expressos,

Sérgio Sant'Anna trata da escrita como via de resolução de um mal-estar (depois de um evento extremamente forte e quase fatal em sua vida):

Foi exatamente a transformação do negativo em positivo. Porque também tem isso, você pode fazer de uma grande dor, de um grande sofrimento... e compensar (...) fazendo disso uma história bonita e de repente você vê, você ficou bem (AMORES EXPRESSOS, 2011).

A imaginação, portanto, e seu uso na construção narrativa são necessários à apreensão e à elaboração do real. É aí que está o “desenho misterioso construído por seu olhar”, citado por Olinto (2005, p.14). Mais do que meras possibilidades, a ficção e um de seus elementos constitutivos e indispensáveis, a imaginação, são meios inevitáveis na apreensão do mundo.

O lugar dos procedimentos de ficcionalização na “estruturação de nossas categorias de conhecimento, verdade e realidade” é tema da tese de doutorado de Martha Alkimin. Como demonstra, tais procedimentos vão além do fazer literário e estão em todas as formas de saber, mas as ficções literárias, em especial, “potencializam a (re)invenção do homem e do mundo” (ALKIMIN, 2004, p.13). Além disso, como defende a teórica, exerce-se “diariamente procedimentos de ficcionalização do mundo e da vida” em diversos setores: “da prática científica à política, da arquitetura urbana às tecnologias genéticas, da economia à publicidade, da mídia à epistemologia” (ibid., p.14). Trata-se de leitura e trabalho do “real” para recriá-lo, inclusive fisicamente. A já citada via de mão dupla:

“Ele (Musil) diz: – O dom de envolver a realidade numa atmosfera sugestiva (o poeta).

Eu digo: – O dom de envolver uma atmosfera sugestiva na realidade (...).” (LLANSOL, 2011, p.58).

Por sinal, a tese da imaginação como passo fundamental à compreensão está na teoria do conhecimento apontada na *Ética* de Spinoza. A imaginação faz parte do que o filósofo chama de primeiro gênero do conhecimento, o único capaz de induzir ao erro, mas também passo inevitável e mesmo bom, segundo Martins (2008), por favorecer os outros dois gêneros, classificados por Spinoza como razão e ciência intuitiva.

É a partir das imagens que se cria ideias acerca do mundo, que são feitas elaborações pessoais a seu respeito, a serem testadas no viver. É nesse processo, que começa com a afecção e a imaginação, que se ganha instrumental para a vida. E isso não apenas em termos de grandes hipóteses e teorias, mas no conhecer diário do mundo.

A relação apontada por Llansol entre sonho (que lemos aqui como imaginação), conhecimento e corpo pode ser trabalhada, no que diz respeito à escrita especificamente, na citação de Paul Valéry citado por Benjamin em “O narrador”, que aponta:

Sombras e claridades formam sistemas, e problemas particulares não dependem de nenhuma ciência, que não aludem a nenhuma prática, mas que recebem toda sua existência e todo seu valor de certas afinidades singulares entre a alma, o olho e a mão de uma pessoa nascida para surpreender tais afinidades em si mesmo e para as produzir (VALÉRY, *apud* BENJAMIN, 1994, p.220).

Continua Benjamin, agora em suas próprias palavras: “A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática” (BENJAMIN, 1994, p.220). O escritor e o narrador congregam alma (mente), olho e mão no processo de criação literária. O olho (e todo corpo, aliás) é canal para afecção do corpo e da mente/alma, para a passagem da “exterioridade” para a “interioridade” e vice-versa. Para apreender o mundo é necessário fazer imagens dele (não necessariamente imagens visuais, mas marcas do mundo no corpo), daí se pensar a imaginação. Para Spinoza, imaginação é conexão de imagens com outras imagens.

(Imagem como o resultado de um processo duplo de afecção do corpo e percepção da mente). Trata-se do mecanismo para “ler” o mundo ao ser afetado por ele.

Como coloca Martins (2008), “(...) perceber muitas coisas é o ponto de partida para compreender, seja pelo segundo, seja pelo terceiro gêneros do conhecimento”. E essa percepção é feita pela imaginação. “A mente humana é capaz de perceber muitas coisas, e é tanto mais capaz quanto maior for o número de maneiras pelas quais seu corpo pode ser arranjado” (*Ética* II, proposição 14). O “arranjo” indica essa comunicação, a conexão entre a capacidade de ser afetado e de afetar, que, quanto mais possível e quanto mais ocorre, mais útil é ao homem:

É útil ao homem aquilo que dispõe o seu corpo a poder ser afetado de muitas maneiras, ou que o torna capaz de afetar de muitas maneiras corpos exteriores; e é tanto mais útil quanto mais torna o corpo humano capaz de ser afetado e de afetar os outros corpos de muitas maneiras (EIV, prop. 38).

Uma imaginação vigorosa é, portanto, mais útil ao homem em sua apreensão e seu lidar com o mundo. É verdade que, como lembra Spinoza, a imaginação também é causa de erro. Martins (2008), porém, atenta: “a falsidade e o erro não consistem na formação de imagens ou nas associações, mas na privação que as ideias, isto é, as concepções (...) inadequadas [i.e., parciais, mutiladas] da mente envolvem.” O problema, afirma Spinoza, é não perceber a imaginação como tal e tomá-la como representação direta e verdadeira do real.

A imaginação pode ainda ganhar status de hiperrealidade, estando, portando, um degrau acima da tentativa simples de representação (nos moldes antigos), do realismo. Escrever sobre si imaginativamente tem, então, esse poder de entendimento maior. “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (LLANSOL, 2011, p.52). E ainda:

Reflecto assim, para uso próprio, que quem escreve possui diferentes áreas de linguagem, com aberturas para que seja possível a sua recíproca interpenetração. Se assim não fosse, não haveria mais do que a reconstituição, não significativa, de uma velharia. Escrever é amplificar pouco a pouco (ibid., p.35).

É por isso que quando Sant’Anna fala de vivência imaginária, ele está tratando de um aspecto menos ligado ao que aconteceu de fato, mas que ainda assim poderia acontecer (pouco importa se com mais ou menos probabilidade). Ele recorre a esse mecanismo de conhecimento do mundo (via conexão de imagens) que abre possibilidades de se lidar com a realidade, de encontrar soluções reflexivas e afetivas, como no caso citado em que ao se escrever artisticamente sobre um problema, “poetizá-lo” (para usar o termo do escritor), transforma-se um desconforto em tranquilidade, em algo belo e mesmo bom. Para retomar SS: “De repente você vê, você ficou bem”.

RESUMÉ: Etudes plus récents de l’écriture de soi dans la littérature et dans d’autres domaines des soi-disant Humanités ont révisé notions importantes comme de sujet (dans les études littéraires fortement associé à la thèse de Barthes de la mort de l’auteur) et les notions référentielle et de fiction, ainsi comme la relation fiction-réalité. D’un coup d’oeil à certains des travaux de Sérgio Sant’Anna, en particulier ses derniers livres, et sur son témoignage à un documentaire de collection Amores Expressos et basée à la pensée de Maria Gabriela Llansol et Baruch Spinoza, cet article propose de discuter la place fondamentale de l’imagination et du processus de création des fictions pour la perception de la réalité.

Mots-clés: Imagination, autofiction, sujet, Llansol, Spinoza

ABSTRACT: Most recent studies of selfwriting in literature and in other areas of so-called Humanities have revised important notions, such as the notion of subject (in literary studies strongly attached to Barthes' thesis of the author's death), of referential and of fiction, as well as fiction-reality relation. Based on some of Sérgio Sant'Anna's books, especially his last ones, and on his declarations given to Amores Expressos collection's documentary, and Maria Gabriela Llansol's and Spinoza's thinkings, this article proposes to discuss the fundamental place of imagination and fictionalizing for writing as well as for the perception and management of reality.

Key words: Imagination, autofiction, subject, Llansol, Spinoza

RESUMEN: Los estudios de la escritura de si en la literatura, así como en otras áreas de las llamadas Humanidades, han revisado la noción de sujeto y la tesis de Barthes de la muerte del autor, la relación entre ficción y realidad y las ideas de referencial y de ficción. De un vistazo a algunos de los trabajos de Sérgio Sant'Anna, en especial sus últimos libros, y en su testimonio para un documental de la colección Amores Expressos, y fundamentado en los pensamientos de Maria Gabriela Llansol y Baruch Spinoza, el artículo se propone discutir el papel fundamental de la imaginación y de la ficcionalización para la percepción y el manejo de la realidad.

Palabras-clave: Imaginación, autoficción, sujeto, Llansol, Spinoza

REFERÊNCIAS

ALKIMIN, Martha. **Ficções (literárias):** desafios contemporâneos. (Tese de doutorado). Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2006.

AMORES EXPRESSOS. Praga – Sérgio Sant’Anna (Depoimento de Sérgio Sant’anna). Direção Tadeu Jungle e Estela Renner. 2011. Produção: Academia de Filmes. In www.youtube.com/watch?v=q83vXWWdTYE. Acesso em 06/07/2012.

BARTHES, Roland. **La Mort de l’Auteur**. In <http://pt.scribd.com/doc/40819889/Barthes-La-Mort-de-l-Auteur>. 1968. (Consultado em 13/07/2012).

_____. “A morte do autor”, in **O rumor da língua**. São Paulo, Martins Fontes, 2004. http://ufba2011.com/A_morte_do_autor_barthes.pdf (Consultado em 13/07/2012).

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo, Brasiliense, 1994.

CARDOSO, Marilia Rothier e COCO, Pina (org). **PaLavra 10 – Perspectivas (auto)biográficas nos estudos de Literatura**. Rio de Janeiro, Trarepa, 2003. (Depto de Letras PUC-Rio).

FOUCAULT, Michel. **L’Écriture de Soi**. 1983. In <http://libertaire.free.fr/MFoucault248.html> (Consultado em 10/07/2012).

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Eine Geschichte der Spanischen Literatur**. Frankfurt, Surkhampf, 1990. *Apud* OLINTO, 2003, p.34.

HUTCHEON Linda. “Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado”, in **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. (Tese de doutorado). Rio de Janeiro, Uerj, 2006.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho – Diário 1**. Belo Horizonte, Autêntica, 2011.

____ e GUERREIRO, Antonio. “Entrevista a Antonio Guerreiro”, in **Entrevistas** (Complemento à caixa Diários de Llansol). Belo Horizonte, Autêntica, 2011.

MARTINS, André. **Sobre a imaginação como virtude**. (Conferência apresentada no Depto. de Filosofia da Unifesp), abril de 2008.

OLINTO, Heidrun Krieger. “Pequenos ego-escritos intelectuais”, in CARDOSO, Maria Rothier e COCO, Pina (org.). **PaLavra 10** – Perspectivas (auto)biográficas nos estudos de Literatura. Rio de Janeiro, Trarepa, 2003. (Depto de Letras PUC-Rio).

_____. “Arte autoetnográfica”, in **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2005.

SANT’ANNA, Sérgio. **O livro de Praga: narrativas de amor e arte**. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

_____. **Um romance de geração**. São Paulo, Companhia das Letras, 2009 [1980].

_____. **O voo da madrugada**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

_____. **Um crime delicado**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

_____. **Breve história do espírito**. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Belo Horizonte, Autêntica, 2011.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. “Introdução”, in **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2005.

¹ Tudo aqui deve ser considerado como dito por um personagem de romance.

² A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge nosso sujeito, o preto-e-branco onde vem se perder toda identidade, a começar por aquela mesma do corpo que escreve

³ É na leitura dos livros – não necessariamente filosóficos – que tais coisas iniciais se tornam questões e problemas, fazem pensar (...) Não que não aprendamos palavras, mas vivemos lá a “verdadeira vida que está ausente” mas que justamente não é mais utópica. Creio que no grande medo do livresco se subestime a referência “ontológica” do humano ao livro como uma fonte de informação, ou como “utensílio” do aprendizado, quando ele é uma modalidade do nosso ser.

⁴ O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo” (...). E esse corpo, é necessário entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – seguindo a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, apropriou-se delas e fez sua a

verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (...). Ela se faz dentro do próprio escritor um princípio de ação racional.