

## Três contos de resistência de Sérgio Sant'Anna

Mestrando. Carlos Vinicius Veneziani dos Santos<sup>1</sup> (USP)

**RESUMO:** *O trabalho se propõe a analisar três contos de Sérgio Sant'Anna (O Pelotão, O dia em que não matei Bertrand e O 58) do livro Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer), levando em consideração o contexto histórico e social da época de lançamento da obra (1973, período da ditadura militar brasileira). Para tanto, procura localizar as similaridades na construção do foco narrativo e as marcas formais de experiência traumática na escrita dos textos. O trabalho visa, ainda, propor uma hipótese de interpretação dos contos relacionando-os a outros que compõem o livro.*

**Palavras-chave:** Sérgio Sant'Anna, contos, ditadura, Notas de Manfredo Rangel, foco narrativo.

### Introdução

Com os três contos a serem analisados neste artigo, todos do livro **Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)**, pretendemos discutir aspectos da produção literária de Sérgio Sant'Anna. O que estes contos têm em comum é que, neles, a ação propriamente dita é menos importante para sua interpretação literária que a forma escolhida para contar a história. Os enredos são descrições simples de ações, sem grandes complexidades, e dispensam reviravoltas nas tramas ou grandes momentos de tensão. A grande qualidade desses contos está na escolha consciente do foco narrativo e no alto grau de elaboração do modo de narrar, o que acaba por singularizar a percepção dos fatos por eles abordados.

### 1 Os contos

A obra **Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)** traz um clima geral de melancolia em contos que tematizam personagens na maioria das vezes oprimidas pelo sistema social ou questionando sua capacidade de ajustamento a este. Os contos selecionados relacionam-se a três tipos de conflito violentos: a luta contra a opressão do sistema político autoritário, do sistema carcerário institucionalizado e do sistema hierárquico da empresa capitalista. Nos três casos, a opção de abordagem do conflito associa-se ao procedimento formal de construção do foco narrativo, aproximando-se ou distanciando-se da visão das personagens principais, conforme o caso, mas sempre recaindo sobre a intensidade do sofrimento por eles vivenciado.

#### 1.1 O Pelotão

O conto **O Pelotão** é dividido em duas seções: uma descreve a preparação dos soldados dentro do quartel, e a outra descreve uma execução a que o regimento é convocado. Na primeira parte, a preparação dos homens é descrita em forma de sequência de tarefas dentro de uma rotina pré-estabelecida. Na segunda parte, o pelotão recebe a incumbência de fuzilar um professor, e todo o procedimento é descrito minuciosamente, da formação do regimento aos disparos, acrescentando-se a premiação dos homens pelo “bom serviço”.

Uma das marcas do conto é a absoluta despersonalização das personagens. Nem o pelotão nem o prisioneiro são chamados por nome ou designação específica. O prisioneiro sempre aparece

como sendo “o prisioneiro”, e o pelotão é visto como um coletivo de homens tomando ações de forma unitária.

O conto é construído a partir de assertivas simples, diretas e explícitas, e remete a um ambiente de rigor e estrito cumprimento de ordens. Nesse ambiente, o fuzilamento de um professor é apresentado como fato corriqueiro e cotidiano para os soldados, mera parte de seu trabalho.

A segunda parte do conto, mais fortemente que a primeira, é marcada por frases que se iniciam com o mesmo sujeito simples, que se repete nas frases posteriores. As frases são descritivas e prescritivas, assemelhando-se, por vezes, a ordens simples, dadas a um batalhão, que devem ser entendidas sem confusões e da forma mais clara possível. Essa característica de simplicidade das frases, reiterada insistentemente pelo autor na composição do conto, acentua o caráter de frieza associado à execução, que deve ocorrer sem envolvimento emocional. Naturalizando a violência da pena de morte ao diluir esse drama entre as atribuições cotidianas do grupo (diluição feita também pela escolha das estruturas sintáticas repetitivas), o conto expõe a necessidade de supressão, por parte daquele que exerce o poder de morte sobre outro, de qualquer juízo crítico minimamente humanitário, solidário ou questionador para a aplicação de semelhante punição. A execução da pena capital exige daquele que a efetua um rígido cumprimento das etapas programadas, e a reflexão sobre o ato é percebida, no decorrer do texto, como procedimento de desvio em relação à meta estabelecida.

A força estética de **O Pelotão** reside, principalmente, na forma como se estrutura. A narração em terceira pessoa, onisciente, distante e por vezes fria, limita-se na maior parte do tempo a descrever os procedimentos observados. O início do texto funciona como construção descritiva do espaço do quartel, rigoroso na disciplina e focado inteiramente na consecução dos objetivos. A atmosfera construída dá a idéia de padronização, de ausência de variedade. A padronização do regimento atinge até as preferências pessoais dos soldados: eles deixam de ter identidade própria e aparecem, durante todo o conto, como um coletivo. O parágrafo seguinte estabelece a presença do pelotão como uma entidade unitária e única, como uma personagem coletiva:

Os homens se dirigiram logo a seguir ao lavatório. Eles escovavam os dentes e tomavam um banho frio de chuveiro. Depois, os homens cuidavam das camas, do uniforme e do equipamento. As botas teriam de ‘brilhar como um espelho’, segundo o sargento, que costumava cuspir nas botas mal engraxadas. Mas o sargento raramente cuspiu nos homens do Pelotão. Eles formavam o grupo de elite da tropa e dificilmente cometiam erros. O Pelotão Especial. Ou, simplesmente, o Pelotão. (SANT’ANNA, 1997, p. 91)

Nesse trecho, o parágrafo encerra-se com uma frase que dá destaque à denominação do grupo, depois de ressaltada sua infalibilidade. Grafa-se pelotão com maiúscula, atribuindo caráter de instituição ao grupo e particularizando-o. Também é importante notar que o estabelecimento do coletivo do pelotão como personagem unitária associa-se à questão do cumprimento de ordens sem questionamentos: num contexto de grupo, as eventuais discordâncias individuais tem maiores dificuldades para afetar a ação do coletivo.

A ausência de reflexão dos componentes do pelotão sobre a realidade que os cerca é outra marca do texto, que se evidencia na seqüência de conjunções aditivas que intercala as frases e na forma mecânica como as ações se sucedem. O narrador busca aproximar-se do ponto de vista do coletivo dos soldados, na medida em que seu modo de narrar simula o modo como o regimento percebe, ou deveria perceber segundo a incumbência que lhe foi atribuída, os fatos narrados.

Na segunda seção do conto, aumenta a incidência de períodos simples justapostos, com quase nenhum conectivo que aponte para uma justificação, causalidade ou relação lógica. As frases ficam também mais repetitivas, com suas estruturas reaparecendo diversas vezes. No trecho abaixo, das nove frases, oito se iniciam com a expressão “o prisioneiro”:

O prisioneiro entrou no pátio, acompanhado pelo sargento e dois carcereiros armados. O prisioneiro usava sandálias e uma calça larga demais e uma camisa fina, branca e suja. O prisioneiro estava barbado e com o cabelo crescido. O prisioneiro, apesar da luz ainda incipiente da manhã, não conseguia manter os olhos bem abertos. O prisioneiro vinha da escuridão de muitos dias. O prisioneiro não sabia se marchava, como o sargento e os carcereiros, ou se simplesmente andava, como um civil. O prisioneiro era ridículo para os homens do Pelotão. O prisioneiro fora um professor, embora os homens do Pelotão nada conhecessem de sua identidade. O Pelotão sabia apenas que o prisioneiro era ridículo e tremia e provavelmente sujava as calças. (SANT'ANNA, 1997, p. 92)

A insistência de simplificar o discurso, evitando articular as frases e substituir os referentes por pronomes, faz parte da estratégia do autor de associar a rigidez disciplinar do pelotão à pobreza mental com que este lida com as ações que realiza. A submissão a um coletivo disciplinarmente rígido implica, nesse caso, uma perda de capacidade de raciocínio crítico. A apatia construída no discurso do narrador contribui para a sensação de impotência diante da execução. A frieza e a perfectibilidade da técnica do fuzilamento ocupam grande espaço na narração, simulando incapacidade e impossibilidade do pelotão de questionar sua missão ou comover-se com a violência que ela engendra.

No entanto, a postura do narrador não é perfeitamente uniforme no decorrer do conto. Há, inseridas em determinados contextos da história, frases que mostram a existência de um ponto de vista diferente em relação ao fuzilamento. Em meio à descrição fria dos eventos, algumas negações introduzem idéias alheias à necessidade de rigidez disciplinar da execução. As frases que surgem intercaladas aos parágrafos da segunda seção soam como se dialogassem com outro tipo de percepção, associada à condição da vítima: “O Pelotão não pensou que o prisioneiro vira a luz pela última vez”; “O Pelotão não sabia que o prisioneiro fora um professor, ou algo”; “O Pelotão não pensou que o prisioneiro demonstrava certa coragem, com tanto medo”; “O Pelotão não pensou, por um instante sequer, em errar os tiros, dirigindo-os inofensivamente para o muro” (SANT'ANNA, 1997, p. 93). Nas palavras do próprio narrador, semelhantes interferências no discurso não seriam características do modo de pensar do pelotão, pois “o Pelotão não costumava divagar durante as missões: apenas as cumpria” (SANT'ANNA, 1997, p. 91). Podemos pensar que, nesse caso, a divagação pertence ao narrador: embora ele acompanhe os fatos a partir do ponto de vista do pelotão, simulando, na narração, a mesma falta de sentimento e reflexão que aparece na prática da execução, permite-se em certos momentos divagar sobre outras possibilidades de percepção da cena, mostrando-se capaz de extrapolar o ponto de vista do opressor. Dessa forma, constitui-se, no discurso do narrador, um espaço para assimilação de uma voz que apresenta um ponto de vista associado ao oprimido: para opor-se à percepção daquele que é vitimizado, a voz narrativa assimila, na estrutura da negação, seu discurso, enquanto enunciação possível. Esse procedimento gera um efeito polifônico, que rompe, nas frases apontadas, a linearidade do discurso, e aponta para uma possibilidade de percepção diferenciada, na medida em que cria uma fissura no modo de narrar predominante do conto. Ainda que o espaço de enunciação atribuído ao ponto de vista do prisioneiro não se afigure suficiente para construção de um discurso alternativo de avaliação do processo de execução, ele indica uma postura de resistência à opressão a que o fuzilado se submete. Se entendemos o fuzilamento como um processo diante do qual a vítima se coloca numa posição de impotência e incapacidade de reação, é possível pensar que a relação entre as vozes discursivas, enquanto aspecto formal do texto, media essa relação de opressão: a enunciação associada a um discurso favorável ao oprimido aparece num contexto de assimilação em que o narrador a apresenta como precária e sem força para estabelecer qualquer tipo de diálogo com o discurso associado à ação do opressor.

Convém notar, ainda, que a única coisa que pelotão sabe a respeito do prisioneiro é que ele é um professor. Para o contexto da época do lançamento do livro, período de recrudescimento da vio-

lência praticada contra opositores, a figura do professor, associada ao meio acadêmico, remete à oposição organizada do regime, oriunda em grande parte dos meios estudantis e da universidade:

(...) Até 1968, policiais e juízes eram muito mais severos com trabalhadores do que com estudantes, os quais raramente sofriam torturas. O pistolão e o suborno continuavam eficientes, segundo a praxe nacional. A partir de 1969, o recrudescimento da guerrilha urbana evidenciou que os implicados de origem operária mal chegavam a 10% dos presos políticos. Cerca de 55% dos presos eram estudantes e profissionais com título universitário. (GORENDER, 2003, p. 257)

Dessa forma, **O Pelotão**, em diálogo evidente com os acontecimentos históricos do período em que foi escrito, questiona o autoritarismo do sistema militar, e a desumanização que dele decorre. A motivação da violência está associada, portanto, à ação do Estado contra o cidadão e ao fechamento do sistema contra a oposição que pretende subvertê-lo.

## **1.2 O 58**

O conto **O 58** tematiza a vida de prisioneiros numa instituição penitenciária. Quem conta a história é o detento 125, que descreve suas experiências de aprendizagem com o detento 58, mais antigo e com mais tarimba em relação à vida no cárcere.

A personagem 125 é impulsiva e violenta e não segue, a princípio, os conselhos da personagem 58, acabando por ocasionar violência contra si própria. Aos poucos, a descarga de revolta inicial vai sendo refreada pela violência da instituição, e a necessidade de falar, de expor os motivos da prisão e outros pensamentos, passa a ser tomada como fator de lucidez para o preso:

Então era eu quem contava os meus casos. Mas o 58 era um cara discreto, educado. Não forçava a gente a falar. Apenas se punha à espera, adivinhando que eu precisava falar. Porque se um homem não fala as coisas, aqui na casa, ele se arrebenta por dentro. (SANT'ANNA, 1997, p. 125)

A fala do detento tem um efeito confessional e de rearticulação da memória da experiência. Durante esse fala, o detento revê detalhadamente a própria ação violenta que o conduziu à prisão. A fala provoca uma rememoração, e a observação do 58 em relação ao 125 faz com que este desmascare a própria ação violenta dos subterfúgios de defesa que colocou. A atenção do outro provoca uma atenção do próprio 125 em relação àquilo que diz: “Mas o 58 me olhou bem nos olhos e eu percebi, de repente, que existia alguma coisa a mais em meu próprio crime.” (SANT'ANNA, 1997, p. 126)

Isso acaba conduzindo a uma reflexão sobre a própria existência, na medida em que o fato decisivo da vida do detento tenha partido de uma motivação até então não explicitada conscientemente para o próprio sujeito. Essa reflexão conduz a uma retomada de detalhes da história pessoal, que marcam a carência do menino, a desarticulação de sua família, e sua tendência violenta já na infância, aliada a seus traumas:

Então eu me acostumei a contar tudo para o 58, até os detalhes mais insignificantes da minha vida. Porque aqui na Casa a gente dispõe de muito tempo. Mas quando eu contava esses detalhes para o 58, descobria que eles eram muito mais importantes do que pareciam à primeira vista. (...) Porque eu não sabia quem era meu pai e morava com uma dona que eu chamava de tia. Então eu pensei que o menino me chamou de filho da puta por causa disso – porque eu não conhecia meu pai – e dei uma porrada na cara dele. (...) (SANT'ANNA, 1997, p. 127)

Depois do período de fala confessional, o 125 parece passar por um esgotamento do próprio sentido da vida, passada totalmente em revista. As coisas que lhe parecem significativas ou dignas de serem contadas se esgotam, e a vida continua, sem que o prisioneiro tenha autonomia sobre ela

ou perspectivas em relação ao futuro. Esse é um novo processo com o qual tem de lidar, e o 58 novamente o auxilia a encontrar a serenidade:

Eu ficava , então, andando pela cela, muito nervoso. Porque, depois de falar tudo, descobri um desespero novo. Como seu eu já tivesse dito e vivido todas as coisas e ainda fosse obrigado a continuar. (SANT'ANNA, 1997, p. 128)

O final do conto mostra o detento 125 utilizando as mesmas recomendações do detento 58 ao se dirigir ao detento 234, mais novo de casa e inexperiente. Como elemento surpresa, torna-se presente o vocativo, indicando que a narração dos fatos, desde seu início, havia sido feita presencialmente em relação a outro detento. Essa mudança de perspectiva associa-se a uma idéia de repetição cíclica e de força intrínseca da narrativa enquanto discurso de sabedoria de vida.

O conto **O 58** apresenta alguns pontos em comum com **O Pelotão**. Entre eles, a presença de elementos desumanizadores (o fuzilamento frio e calculado do prisioneiro em **O Pelotão**, as agressões e humilhações impingidas ao detento 125 em **O 58**), de elementos de desindividualização das personagens (a dissolução das individualidades no coletivo do pelotão, a nomeação dos encarcerados por meio de números em **O 58**) e de recursos que mostram dificuldade de articulação da narrativa (frases justapostas ou coordenadas que dão a sensação de ausência de causalidade). Quanto ao último aspecto, é interessante notar que o conto se inicia com cinco frases que lembram o estilo discursivo de **O Pelotão**, justapostas e iniciando pelo sujeito simples “o 58”.

O 58 vivia me dando conselhos. O 58 era muito mais antigo do que eu aqui na Casa. O 58 era meu companheiro de cela. O 58 estava ficando velho e a gente respeitava ele não pela força, mas pela experiência. O 58 estava por dentro de todos os macetes da Casa. (SANT'ANNA, 1997, p. 122)

A grande diferença entre os dois contos está na forma como se estrutura o foco narrativo. Enquanto em **O Pelotão** o narrador simula aproximação de sua forma de narrar com a percepção desumanizadora do coletivo que obedece à instituição repressora, em **O 58** os fatos são contados sempre a partir da perspectiva dos oprimidos. Nesse sentido, a narração em primeira pessoa, necessariamente parcial e precária, está atrelada às impressões do detento 125 e às suas vivências dentro do ambiente carcerário. Em oposição ao modo de narrar frio e quase exclusivamente constataador em **O Pelotão**, a voz narrativa em **O 58** está constantemente avaliando e rearticulando as experiências de violência a que é submetida. Nem sempre essa articulação é possível, o que conduz a uma atmosfera de permanente resignação em relação à opressão. O amadurecimento do detento acaba por associar-se à condição de suportar as agressões e sobreviver ao regime do cárcere. A idéia central é a de que o aprendizado sempre se dá individualmente, embora se cheguem às mesmas conclusões e se possa sempre dialogar com detentos mais velhos, que já detêm essa tarimba, e que essa experiência ocorre de maneira cíclica e constante. O discurso proferido pela voz narrativa, na medida em que se caracteriza como diálogo das personagens, torna-se o elemento central para a temática do conto, pois a troca de experiências entre detentos serve para rearticular as idéias sobre a liberdade e o sentido da existência de cada um deles.

Sob esse prisma, torna-se importante para a análise considerar a relação entre os discursos dos detentos 58 e 125 no decorrer do conto. Os parágrafos 2º, 3º e 4º, logo no início do texto trazem a voz narrativa associada ao detento 125 citando o discurso do detento 58. A remissão ao discurso do 58 é feita pela transcrição integral da fala do mesmo, colocada entre aspas e apresentada como uma voz totalmente diferente do narrador. Não há, também comentários ou réplicas em relação a essa voz discursiva. Segundo BAKHTIN (1995, pp. 149-151), essa orientação do discurso revela uma “tendência fundamental”, em relação ao discurso de outrem, de “visar à conservação de sua integridade e autenticidade”. Essa orientação, denominada estilo linear, revela uma apreensão dogmática da palavra, uma tentativa de manter nítidas as fronteiras entre os diferentes discursos, e, por extensão, dos diferentes universos de valores que a eles subjazem:

Na verdade, dentro de uma situação em que todos os julgamentos sociais de valor são divididos em alternativas nítidas e distintas, não há lugar para uma atitude positiva e atenta a todos os componentes individualizantes da enunciação de outrem. (BAKHTIN, 1995, p. 149)

Essa forma de citar o discurso do detento 58 aponta para uma resistência inicial em relação ao discurso de outrem, que não é considerado válido para a experiência do narrador: “Mas no começo eu não ligava muito pros conselhos do 58. Eu pensava que se ele fosse tão vivo assim não estaria cumprindo pena.” (SANT’ANNA, 1997, p. 123)

A recusa do aconselhamento oferecido pelo 58 revela, também, a incapacidade inicial do detento 125 de articular o discurso do outro à sua própria realidade de vida. A escolha do estilo linear de enunciação associa-se a essa recusa: “A tendência principal do estilo linear é criar contornos exteriores nítidos à volta do discurso citado, correspondendo a uma fraqueza do fator individual interno.” (BAKHTIN, 1995, p. 150)

Nos parágrafos seguintes (5º e 6º), o discurso do narrador oscila entre a citação literal da fala do 58 e o discurso indireto. No entanto, a partir da frase “se eu escutasse os conselhos do 58, não teria sido jogado na solitária” (SANT’ANA, 1997, p. 123), o discurso do 58 deixa de ser apresentado como máxima moral e passa a receber comentários efetivos por parte do narrador. A respeitabilidade da experiência do outro detento é marcada, no nível do discurso, por um predomínio quase absoluto do discurso indireto, e um aumento gradativo dos comentários em relação a esse discurso. A forma de apreensão do discurso citado muda, e há uma correspondente aproximação das experiências de vida dos detentos 58 e 125. Essa mudança de estilo implica, segundo a contribuição teórica de Bakhtin, numa passagem de uma postura dogmática para uma postura relativista, que “é muito favorável a uma apreensão de todos os matizes lingüísticos do pensamento, das opiniões, do sentimento” (BAKHTIN, 1995, p. 151). O narrador “não pode opor às suas posições subjetivas, um mundo mais autoritário e mais objetivo” (BAKHTIN, 1995, p. 151).

Constata-se, assim, que a mudança da postura do narrador-personagem está em consonância com a transformação de suas relações com a personagem que a aconselha e com a instituição que a abriga. O ápice da transformação também coincide com a maior mudança em termos de estrutura discursiva: quando o leitor percebe, no final do conto, que o detento 125 tem, em relação ao novato 237, o mesmo papel de aconselhamento que o detento 58 tinha em relação a ele, a enunciação do narrador incorpora como sendo sua, sem nenhuma marca de alteridade, o discurso de outrem. Frases atribuídas ao detento 58 no decorrer da história tornam-se, assim, parte integrante do discurso do detento 125. Essa assimilação de um discurso pelo outro só é possível quando o processo de aprendizagem atingiu o seu final, e o conto indica que esse mesmo processo recomeçará em relação ao 237, numa seqüência cíclica em que a transmissão do conhecimento depende, essencialmente, da compreensão atenta e ativa do discurso do outro.

### **1.3 O dia em que não matei Bertrand**

No conto **O dia em que não matei Bertrand**, a narração, em primeira pessoa, acompanha o percurso da personagem principal, que ocupa-se da forma como cometeria o assassinato de Bertrand, seu superior na empresa, do momento em que a personagem acorda até seu encontro com o chefe, passando pela utilização do transporte coletivo e pela chegada na empresa no horário de entrada. A descrição intensa dos sentimentos de ódio e da obsessão da personagem mostra o quanto a figura de Bertrand o desagrada. As motivações dessa disposição negativa em relação ao chefe estão associadas, no conto, às exigências do mesmo e às reprovações que faz ao comportamento e à imagem pessoal do protagonista. Entretanto, o final do conto e algumas frases indicam que a insatisfação associa-se também ao ambiente de trabalho e suas exigências. A fixação do pensamento

no assassinato, além de ser uma reação tardia e cheia de rancor acumulado às repreensões do superior, é também forma da imaginação reagir à monotonia e mesmice do ambiente em questão.

O primeiro detalhe significativo do texto é o título. O dia em questão, singularizado pela presença do artigo, é um dia diferenciado, especial, marcante na vida da personagem que narra. Entretanto, a presença irônica da negação mostra que a ação que singularizaria esse dia não é levada a cabo. Nesse sentido, ficam presentes ambos os aspectos: o dia é diferenciado na mente da personagem, e ao mesmo tempo é um dia em que, como outros, nada de excepcional ocorre. O interesse do conto está, portanto, na percepção interior da personagem, e não na sequência de acontecimentos do enredo.

Essa percepção interior do protagonista o tornará singular em relação aos outros trabalhadores, que tomam, como ele, a condução em direção ao serviço:

Não se deve ter piedade quando se faz justiça, é o que penso, embora eles, os outros, não me possam entender. Isso me torna singular entre eles, ali na condução. Eles carregam a marmita e vestem macacões, como sempre, ou usam um terno, como eu: a gente não se liberta facilmente dos hábitos antigos, é o que fico pensando, quero pensar. (...) E respiro fundo e olho lá fora do ônibus e sinto tudo diferente: as ruas, as coisas e as pessoas. Sobre tudo as pessoas, não pertencem mais ao seu mundo. (SANT'ANNA, 1997, p.116)

O trecho citado mostra que o protagonista se reconhece, enquanto trabalhador, como inserido no mesmo contexto de sofrimento e na mesma condição de subordinação dos outros. No entanto, seu objetivo está associado a uma coragem de romper com essa condição que os outros não têm.

Bertrand, o homem odiado pelo protagonista, é descrito como um executivo típico de alto cargo, bem vestido, bem tratado, confiante, abastado, exigente e indiferente em relação aos seus subordinados. A figura de Bertrand é ofensiva ao protagonista na medida em que é, ao mesmo tempo, uma figura de sucesso e de autoridade, e que lhe impõe normas e regulamentos. A inacessibilidade de Bertrand dentro da hierarquia também intensifica o desagrado do subordinado, provocando-lhe a sensação de pequenez. Sentindo-se derrotado, fracassado, o trabalhador vê no assassinato do chefe a possibilidade de vencer um jogo no qual, se forem seguidas as regras rotineiras, não tem chance:

Bertrand: o dono de tudo por ali. Mas não vou matá-lo desse modo, numa luta desigual. Não quero matar ninguém, mesmo Bertrand, à traição. Que não me digam, depois, que fui covarde. Eu que só terei como consolo na prisão a alegria desta vitória. A vitória de um homem leal e que faz justiça. Eu lhe darei a oportunidade de enfrentar-me cara a cara. (SANT'ANNA, 1997, p. 117)

Dessa forma, o assassinato de Bertrand se reveste de uma positividade na vida do protagonista. A noção de que se faz “justiça” e a busca de um “serviço bem-feito” mostram que a vontade de matar o chefe transforma-se, aos poucos, em convicção de superação de uma condição de vida.

Entretanto, a disposição sugere-se fantasiosa, pois a cena da ameaça a Bertrand com uma arma tem uma reação inverossímil deste. As próprias palavras de reforço para a ação que o protagonista leva a cabo são palavras desnecessárias para o contexto: “Estou com uma arma nas mãos, *tenho certeza, mãos que não tremem*”. (SANT'ANNA, 1997, p. 117) (grifo nosso)

As expressões *tenho certeza* e *mãos que não tremem* indicam uma necessidade de reforço, pela auto-sugestão, da convicção assassina que carrega; mostram, portanto, que ele começa a se sentir inseguro diante dessa mesma convicção. A certeza de diferenciar-se dos outros e a percepção de singularidade que detinha no ônibus e posteriormente no trabalho começam a ser abaladas pela reação de Bertrand. Na verdade o que abala o protagonista é justamente a não-reação do chefe, indicativa de que a ação do subordinado não fora percebida. Como a trama nos é mostrada pelo

filtro de percepção da mente obsessiva do empregado, na narração em primeira pessoa, indicações como essa sugerem que aquilo que a personagem assassina descreve mistura-se à sua fantasia. Dessa forma, na medida em que sua fantasia é desfeita e o trabalhador dela desiste, ele retorna ao trabalho cotidiano e monótono em posição de submissão, igualando-se aos outros trabalhadores. Essa identificação, que agora não conta com nenhum elemento psicológico que singularize o protagonista, é expressa na primeira pessoa do plural: “Trabalhando até o meio-dia, como os outros. Aí é a hora do almoço. Depois *a gente* volta e trabalha, novamente, até as seis da tarde.” (SANT’ANNA, 1997, p. 118) (grifo nosso)

As reflexões de MARCUSE (1968) em **Eros e civilização**, que levam em conta a noção de princípio de desempenho e a característica opressiva do trabalho na sociedade moderna, contribuem para a percepção da ação do protagonista por um viés psicanalítico.

O protagonista é um empregado de um setor administrativo de uma empresa, anda de terno, parece cumprir uma profissão de escritório (tem como principal instrumento a máquina de escrever) e não pertencer a uma classe socialmente mais favorecida. As relações de trabalho a que se submete logram ser, nesse quadro, aquelas que se estabeleceram no capitalismo tecnocrático, permeadas de burocracia e normatizações administrativas despersonalizadas. Esse tipo de trabalho, para Marcuse, não é passível de satisfazer as necessidades criativas e libidinais do indivíduo, visto que:

A espécie normal de trabalho (atividade ocupacional socialmente útil), na divisão laboral predominante, é tal que o indivíduo, ao trabalhar, não satisfaz seus próprios impulsos, necessidades e faculdades, mas desempenha uma função preestabelecida. (MARCUSE, 1968, p. 191)

Marcuse mostra que, nesse sistema de administração objetiva, as figuras do senhor, do chefe, do diretor e do patrão desapareceram atrás das instituições. Essas figuras, que outrora alimentavam e orientavam o desenvolvimento do superego com suas imagens, acabaram deixando de desempenhar função individual, tornando-se meros “membros assalariados de uma burocracia, com quem os seus subordinados se encontram”. Assim, “o sofrimento, a frustração e a impotência do indivíduo derivam de um sistema funcionando com alta produtividade e eficiência”. Esse sistema, entendido como soma total das instituições, não se constitui numa “personalidade tangível” capaz de representar o princípio de realidade. Por conseqüência, a revolta do indivíduo perde a referência de um objeto concreto contra o qual ele estabeleceria seu investimento de agressividade:

O impulso agressivo mergulha no vácuo – melhor, o ódio encontra-se com sorridentes colegas, atarefados concorrentes, funcionários obedientes, prestimosos trabalhadores sociais, que estão todos cumprindo seus deveres e são todos vítimas inocentes. (MARCUSE, 1968, p. 97)

Isso explica a paralisia do assassino diante da “expressão canalha” de Bertrand que não acontece. Não há como matá-lo, porque ele **NÃO** personifica o sistema opressor. A fantasia está fadada ao fracasso, pois a revolta da personagem trabalhadora não encontra em Bertrand uma personificação tangível e individualizada. As razões do ódio a Bertrand não se associam a ações que este tenha tomado como indivíduo para humilhar ou violentar seu subordinado. Elas estão ligadas à própria estrutura hierárquica do trabalho, à qual o protagonista deve se submeter, e aos regulamentos que deve cumprir.

Em **O dia em que não matei Bertrand**, Sérgio Sant’Anna coloca toda ênfase na fantasia compensatória do narrador-personagem para mostrar como a mesma não consegue lidar com sua impotência e insignificância diante da instituição que a emprega, e como não consegue compreender o mecanismo psicológico de sua revolta, transformando-a num ato vazio de significado.

## **Conclusão**



O grande mérito literário dos contos de Sérgio Sant'Anna analisados neste trabalho está na coerência obtida entre o clima dos textos e a escolha do ponto de vista narrativo. Nos três casos, há indivíduos que não podem se opor à opressão a que são submetidos. Em **O Pelotão**, essa impossibilidade expressa-se na articulação e relação entre os discursos das personagens. A opção por ceder maior espaço ao ponto de vista do opressor, na verdade, serve para desmascará-lo e mostrar seu potencial autoritário. Em **O 58**, a relação entre os discursos é mais complexa, apontando para a necessidade de reelaboração narrativa (que associa-se à reelaboração da experiência de vida) para sobrevivência dentro de um sistema violento. O foco narrativo aproxima-se do ponto de vista das personagens para explorar literariamente essa reelaboração. Por fim, em **O dia em que não matei Bertrand**, o autor adere integralmente à percepção de mundo da personagem vitimizada para mostrar a incoerência de seu discurso e sua incapacidade de organizar mentalmente os impulsos de reação contra a opressão que sofre na empresa em que trabalha. Verifica-se uma preocupação do autor em estabelecer um diálogo entre sua escrita e a experiência de violência do momento histórico do lançamento da obra: há necessidade de expressar a impotência do sujeito diante do sofrimento a que é submetido e sua dificuldade em articular uma reação ou sua resistência à resignação. Essa necessidade mostra a opção do autor pelas vozes silenciadas num tempo de ditadura e autoritarismo, numa atitude de resistência por meio da literatura, mas sem utilizá-la como panfleto nem como mero veículo para exemplificação de possibilidades do ideário político.

## **Referências Bibliográficas**

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. São Paulo, Editora Hucitec, 1995.

CORTAZAR, J. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

GOTLIB, N. **Teoria do conto**. 10ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MARCUSE, H. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1968.

SANT'ANNA, S. **Contos e novelas reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

---

<sup>1</sup> **Carlos Vinicius Veneziani dos SANTOS, Três contos de resistência de Sérgio Sant'Anna**  
(USP, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas)  
vinivs@gmail.com