



# miguilim

revista eletrônica do netli

volume 8, número 3, set.-dez. 2019

## PACTOS E EFEITOS DE LEITURA: O ACORDO FICCIONAL EM CONFISSÕES DE RALFO, DE SÉRGIO SANT'ANNA



## PACTS AND READING EFFECTS: THE FICTIONAL AGREEMENT IN RALFO'S CONFESSIONS, OF SÉRGIO SANT'ANNA

Taciana GALLAS  
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Pablo Lemos BERNED  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 25/06/2019 • APROVADO EM 14/01/2020

---

### Resumo

---

Este trabalho tem por objetivo apresentar uma discussão sobre a assinatura e o rompimento do pacto ficcional no romance *Confissões de Ralfo* (1975), do escritor brasileiro Sérgio Sant'Anna. Sendo assim, entendemos o acordo ficcional, abordado por Umberto Eco (1994), como um pacto tácito entre autor e leitor, em que o leitor suspende a descrença no texto ficcional. A partir do trabalho analítico de excertos do texto e do paratexto, identificamos que

o rompimento desse contrato pode acontecer em decorrência dos diferentes pactos de leitura possíveis no texto de Sant'Anna, como por exemplo, o pacto romanesco, o autobiográfico e o autoficcional. Além disso, percebemos que existem efeitos de leitura que também corroboram para a anulação do contrato de leitura. Entendemos esses efeitos como: a "autorrepresentação", baseando-nos na proposta teórica desenvolvida por Stam (1981), a "paródia", discutida por Hutcheon (1985) e a teoria de "mise en abyme", introduzida por Dällenbach (1991), que se aproxima também da noção de "metaficção", abordada por Bernardo (2010). Por fim, compreendemos que, o livro de Sant'Anna apresenta "armadilhas" que levam o leitor a romper o acordo ficcional e, após esse rompimento, um novo pacto de leitura pode ser estabelecido.

---

## Abstract

---

This work aims to present a discussion about the signing and breaking of the fictional pact in the novel *Ralfo's Confessions* (1975), of Brazilian writer Sérgio Sant'Anna. Thus, we understand the fictional agreement, approached by Umberto Eco (1994), as a tacit pact between author and reader, in which the reader suspends the disbelief in the fictional text. From the analytical work of excerpts from the text and the paratext, we identified that the breaking of this contract may happen as a result of the different possible reading pacts in Sant'Anna's text, such as the novelistic pact, the autobiographical and the autofunctional. In addition, we realize that there are reading effects that also corroborate to the cancellation of the reading contract. We understand these effects as: "self-representation" based on the theoretical proposal developed by Stam (1981), the "parody" discussed by Hutcheon (1985) and the theory of "mise en abyme" introduced by Dällenbach (1991), which also approximates the theory of "metafiction", approached by Bernardo (2010). Finally, we understand that Sant'Anna's book presents "pitfalls" that lead the reader to break the fictional agreement and, after this breakup, a new reading pact can be established.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção experimental brasileira. Sérgio Sant'Anna. Pactos de leitura. *Confissões de Ralfo*.

**KEYWORDS:** Brazilian experimental fiction. Sergio Sant'Anna. Reading pacts. *Ralfo's Confessions*.

---

## Texto integral

---

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O objetivo deste trabalho é apresentar uma discussão acerca do acordo ficcional no romance *Confissões de Ralfo* (1975), do escritor Sérgio Sant'Anna. Nesse sentido, pretendemos compreender como o pacto ficcional pode ser entendido neste texto literário a partir da análise de aspectos que indicam a

ocorrência de um rompimento desse “acordo ficcional”, expressão mencionada por Eco (1994, p. 81):

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

Assim sendo, o pacto ficcional tem relação com a aceitação do leitor, que, mesmo sabendo que está diante de um texto ficcional, acreditará no seu valor de real dentro do universo literário, ainda que seja diferente do mundo empírico. Eco (1994, p.83) utiliza o exemplo do texto literário infantil intitulado *Chapeuzinho Vermelho* para explicar como ocorre a assinatura tácita do pacto. Com isso, Umberto Eco conclui que o leitor lê o texto ficcional se baseando na realidade cotidiana. Segundo o teórico:

Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala; mas, quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para frente passaremos a chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de *mundo real* (ECO, 1994, p. 83).

A partir das palavras de Eco, entendemos que, enquanto leitores, baseamos em nossas experiências cotidianas durante a leitura de um texto ficcional e, muitos fatos da narrativa precisam ser acreditados para firmar um acordo de leitura do texto ficcional. Na citação acima, é exposto que, o leitor faz um esforço para acreditar que o personagem “lobo” fala no universo diegético de *Chapeuzinho Vermelho*. Tendo isso em vista, é importante mencionar que alguns elementos do texto literário exigem uma maior elasticidade para firmar o acordo ficcional, ou seja, para que o leitor aceite o mundo de ficção representado sem que ocorra um rompimento desse pacto.

Dentro dessa mesma perspectiva, entendemos que, após a assinatura do acordo ficcional, também podem existir elementos da narrativa que exigem muito

do leitor e que corroboram para o rompimento do acordo. Por isso, ao decorrer deste trabalho, detemo-nos em identificar as problemáticas para a assinatura e elementos que provocam o rompimento do acordo ficcional em *Confissões de Ralfo* (1975), de Sérgio Sant’Anna.

## 1 O PARATEXTO

Genette (1989, p. 11-12) expõe que, o paratexto pode ser composto pelo título, subtítulo, prefácio, epílogo, notas finais e no pé da página, além de vários outros elementos que estão fora do texto literário. Analisaremos, a seguir, algumas partes do paratexto de *Confissões de Ralfo* (1975), entre elas: a capa, as epígrafes, o prólogo, o epílogo e a nota final, pois tais elementos corroboram para um direcionamento da leitura.

Iniciando pela capa do livro, temos acesso ao nome do autor, Sérgio Sant’Anna, e, ainda, nos deparamos com o subtítulo: “uma autobiografia imaginária”, termos que podem estabelecer um contrassenso. Nesse sentido, entendemos que a autobiografia está ligada à informações da vida do autor, que são comprováveis, enquanto que, o termo “imaginária” está relacionado com a ficção, que não exerce um compromisso com o que é “comprovável”. Portanto, desde a capa do livro, são apresentados determinados direcionamentos de leitura que podem provocar dúvida no leitor.

Além da capa, a epígrafe é constituída por três citações, sendo que, uma delas também pode provocar incertezas para quem está lendo. A primeira citação é de Andy Warhol, a segunda de T. S. Eliot e a terceira – a mais importante para o nosso estudo –, do próprio personagem Ralfo:

Quanto a mim, ao contrário, quero escrever um super-romance, também com um superenredo, repleto de acontecimentos inverossímeis e pueris e onde fulgura um personagem principal, único e sufocante, a quem acontecem mil peripécias: eu. (SANT’ANNA, 1975, p.2).

Entendemos que, o personagem ficcional Ralfo é apresentado como um ser humano real quando atribuído para si a autoria de uma das passagens citadas na epígrafe, junto aos reconhecidos Andy Warhol e T.S. Eliot. A ideia de que Ralfo pode ser encarado como uma pessoa real, e não como personagem ficcional, corrobora com a categorização de “autobiografia” exposta no subtítulo do livro. Essa questão pode ser novamente resgatada na leitura do prólogo, em que são apresentadas informações importantes para levarmos em consideração quando lemos o texto literário. O trecho a seguir é apresentado por uma voz narrativa até então desconhecida pelo leitor:

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

Essa voz narrativa se utilizará da voz do personagem Ralfo para mudar a sua personalidade, como explicado no excerto: “Ralfo é este homem. Nasceu com a minha primeira morte, a morte de alguém cuja identidade não interessa” (SANT’ANNA, 1975, p. 2). Levando em consideração que no prólogo não há a assinatura de Sérgio Sant’Anna e nos é mostrada a existência de um autor que se representa a partir do personagem ficcional Ralfo, apresentamos a hipótese da existência do autor-personagem<sup>1</sup> presente no texto.

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

Ainda, na nota final ocorre uma confusão acerca da questão autoral. A nota é assinada por Sérgio Sant’Anna e, nela, consta a seguinte informação:

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

Terminada a tarefa do autor de se tornar arte, a nota final do texto expõe que o autor deveria ter o mesmo final que seu personagem. Então, a figura de autor-personagem morre junto com o personagem. Porém, é relevante mencionar o fato de que existe uma separação entre o autor Sérgio Sant’Anna e a figura de autor-personagem, Ralfo, o que pode gerar diversas dúvidas no leitor. Portanto, diante das informações aqui levantadas, ressaltamos que, o paratexto tem uma grande importância para nossa análise, pois ele serve não somente para direcionar o leitor, mas também para gerar dúvidas e diversas expectativas que corroborarão para firmar ou romper o pacto ficcional.

## 2 O PAPEL DO LEITOR NO ACORDO FICCIONAL

O leitor é indispensável no processo de leitura de um texto literário. Eco (1994, p.14) estabelecerá que para cada texto existe um “Leitor-modelo”. Ou seja, quando se lê “Era uma vez” em uma narrativa, imagina-se que o leitor-modelo pertencerá à faixa etária infantil, e, logo, esse leitor poderá estabelecer um determinado acordo ficcional com esse tipo de narrativa. O leitor é o responsável por assinar o acordo ficcional na leitura de um livro de ficção, pois quando inicia a leitura, e sabe que o texto é ficcional, ele assume, implicitamente, a condição de que lerá o texto com o valor de realidade.

Na obra *Confissões de Ralfo* (1975), desde o seu subtítulo, o leitor é desafiado a assinar o acordo ficcional e ao longo de todo enredo exercerá um grande esforço para que o acordo não seja rompido. Os elementos paratextuais, que exploramos anteriormente, já demonstram uma possível dificuldade ao leitor em assinar o acordo ficcional.

Quanto à leitura do texto literário, o primeiro capítulo apresenta a primeira aventura do personagem, como é verificável no excerto: “Saio para a rua neste meu primeiro dia de existência ativa como Ralfo” (SANT’ANNA, 1975, p. 13). No trecho, é possível perceber que Ralfo inicia a sua trajetória neste momento, e só a partir desse momento ele se torna o personagem Ralfo: “Porque sou Ralfo, o personagem, à procura de seus acontecimentos” (SANT’ANNA, 1975, p. 13). A própria afirmação de Ralfo como um personagem em busca de acontecimentos faz com que o leitor determine suas expectativas de leitura quanto ao texto, o que pode gerar uma ruptura no acordo ficcional.

Em seguida, no capítulo dois, Ralfo narra a relação que tem com as personagens Sofia e Rosângela, que embora explore aspectos grotescos, não provocam imediatamente a suspensão da crença. Portanto, a assinatura do acordo ficcional por parte do leitor está diretamente relacionada com expectativas de leitura, pois o leitor faz apostas/deduções sobre o que vai ler posteriormente. Dessa forma, enquanto leitores, deparamo-nos com histórias em que o acordo ficcional é possível, porém logo em seguida ele é rompido, e novamente fazemos o trabalho de tentar restabelecê-lo. Sendo assim, entendemos que ao longo do romance de Sérgio Sant’Anna, assim como os seus primeiros capítulos, são apresentados constantes rompimentos do acordo ficcional, exigindo que o leitor estabeleça novas expectativas de leitura.

## 3 PACTOS E EFEITOS DE LEITURA EM *CONFISSÕES DE RALFO*

### 3.1 ROMANCE, AUTOBIOGRAFIA E AUTOFIÇÃO



Consideramos relevante abordar que, como informa a ficha catalográfica do livro de Sant'Anna, a obra em análise pertence ao gênero romance, então é importante mencionar o pacto romanesco. O romance, assim como afirma Bakhtin (2010), é um gênero inacabado e em constante evolução. Sobre isso, Figueiredo (2013, p. 13) expõe que:

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

Figueiredo (2013) aponta que o romance, por passar por diversas transformações e transitar por outros gêneros, manifesta-se também a partir de textos como a autobiografia e a autoficção. No romance de Sant'Anna, a autobiografia e a autoficção estão relacionadas com o estabelecimento de um autor-personagem que se difere do autor que assina a capa do livro e, por isso, não podemos associar a figura de Sérgio Sant'Anna à voz narrativa desse autor-personagem.

Sobre essa imprecisão acerca do autor que assinou a capa e do autor-personagem, é interessante citar o gênero autobiográfico. De acordo com Lejeune (2014), a autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16). Com isso, entendemos que, a autobiografia tem relação com a história de uma personalidade real. Na tentativa de entender melhor o pacto autobiográfico de Lejeune (2014), observemos a seguinte tabela esboçada pelo teórico:

**Tabela 1 - O pacto autobiográfico de Lejeune (2014)**

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

Fonte: Lejeune (2014, p. 33).

No pacto autobiográfico, necessita-se que o personagem tenha um nome igual ao do autor e, por isso, mencionamos anteriormente a noção do autor-personagem, ou seja, na obra de Sant'Anna, o autor e o personagem tem a mesma personalidade. Contudo, sabemos que, no romance que estamos analisando, o autor-personagem se apresenta como um ser ficcional, e, por isso, não podemos estabelecer uma relação de verificabilidade com o mundo real, assim como sugere a noção de autobiografia exposta por Klinger (2012, p. 36):

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

A questão autobiográfica está centrada naquilo que se refere à verdadeira identidade do autor, por isso, é necessária uma identificação entre autor, narrador e personagem. No livro que estamos analisando, percebemos que o autor-personagem não tem relação com o autor que assina a capa. Dessa forma, não há a existência de um pacto de referencialidade, assim como afirma Klinger (2012, p. 36):

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

Entendemos que a autobiografia é ligada à realidade do vivido, pois o enredo pode ser colocado à prova mediante a comprovação com a vida individual do autor. Com isso, a autobiografia difere do texto ficcional. Diante dessas considerações, percebemos que são geradas dúvidas quando sugerida uma “autobiografia imaginária”, sendo assim, é relevante destacar, a partir do aporte teórico de Lejeune (2014) e Klinger (2012), que não é possível considerar o texto literário de Sant'Anna como uma autobiografia.

Dessa forma, passamos, neste momento, a considerar a assinatura de um pacto autoficcional. A autoficção pode ser definida como: “[...] uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)” (LEJEUNE, 2014, p. 26). Diante disso, gostaríamos de ressaltar, novamente, a figura do autor-personagem, ou seja, um autor implícito (não nomeado) que se utiliza da



personalidade de Ralfo para se tornar um personagem. Tal ideia se aproxima da definição de autoficção, pois o autor (não nomeado) e Ralfo são o mesmo personagem no texto literário. Somando-se a definição de “autoficção” de Lejeune (2014), também gostaríamos de expor as palavras de Figueiredo (2013, p. 61):

Assim, a autoficção se contrapõe à autobiografia clássica, que pessoas famosas escrevem no final de suas vidas, em belo estilo, tentando dar conta de uma vida inteira. A autoficção seria um romance autobiográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem “eu” sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde.

Entendemos que no romance de Sant’Anna ocorre uma autobiografia, porém, essa autobiografia será do autor-personagem que é uma figura ficcional, e, por isso, aproxima-se da proposta da autoficção. Ainda, sobre a questão de identificação entre autor, narrador e personagem, assim como sugerem a autobiografia e a autoficção, podemos ter em vista que no texto nem sempre isso é verificável, pois são apresentadas narrações em terceira pessoa e a partir da voz de outros narradores. No prólogo do livro, nos é dada a seguinte informação:

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

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

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

Neste capítulo, é possível perceber a narração de uma terceira pessoa. A mesma problemática referente à narração ocorre também no capítulo intitulado “Goddamn City (2)”, como é possível perceber no excerto:

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

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

Quando tratamos das definições de autobiografia e autoficção, entendemos que elas têm relação com a história particular e também que são narrativas feitas em primeira pessoa. Através dos excertos anteriores, percebemos que, em certos capítulos, a narração é feita em terceira pessoa ou pela voz de outros, e isso, novamente, contradiz a autobiografia e a autoficção. Dessa forma, podemos afirmar que o texto literário de Sant'Anna não possibilita total adesão do pacto autobiográfico e autoficcional, e a tentativa do leitor em ler o texto como uma autobiografia ou autoficção faz com que suas expectativas de leituras sejam rompidas e, conseqüentemente, ocorre a ruptura do acordo ficcional.

### 3.2 AUTORREPRESENTAÇÃO

No decorrer do texto literário de Sérgio Sant'Anna, encontramos excertos em que Ralfo se apresenta como um escritor e dá pistas sobre a própria escrita da obra *Confissões de Ralfo* (1975). Nesse sentido, podemos pensar na ideia de que o texto literário nos dá pistas sobre sua própria representação. Esse fato, da obra se “autorrepresentar”, será chamada de *antiilusionismo* pelo autor Robert Stam, em *O espetáculo interrompido* (1981). O antiilusionismo pode ser definido como:

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

Diante das considerações de Stam (1981), entendemos que, a obra dá pistas sobre a sua representação. Assim sendo, podemos pensar que “a arte auto-reflexiva, ao contrário, chama a atenção de maneira provocante, para seus próprios artifícios” (STAM, 1981, p. 55), ou seja, chama a atenção para a sua própria produção, dá pistas ao leitor/espectador sobre sua elaboração. Dessa forma, “na

arte auto-reflexiva, a mão do artista é, antes de mais nada, visível” (STAM, 1981, p. 55). Em *Confissões de Ralfo* (1975), esse efeito também é deixado evidente a partir de pequenas marcas no paratexto, como também no decorrer do texto, como podemos perceber no excerto a seguir:

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

Nesse trecho, o personagem retoma a questão de que é um autor-personagem que se dedica à literatura, e, também reafirma que a história que narra não passa de uma ficção. Outro trecho tratará da literatura como tema, como é possível entender no excerto:

- LITERATURA! O que é o romance?

- Uma narrativa que apela para a imaginação, mostrando feitos maravilhosos, cenas pitorescas, acontecimentos heroicos, ações galantes, experiências fora do comum ou até mesmo sobrenaturais (SANT’ANNA, 1975, p 126).

Podemos perceber que a resposta de Ralfo, acerca da pergunta sobre o que é um romance, condiz com a leitura e estrutura do texto em análise. Nesse sentido, *Confissões de Ralfo* (1975), poderia estar diante de um espelho, em que é exposta a sua criação dentro próprio texto literário. Outro trecho que aborda a autorrepresentação é:

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

Nesse excerto, há a menção do romance confessional que está sendo escrito por Ralfo, então, novamente, o texto literário menciona a si mesmo. Ainda, em outro capítulo, entendemos que o personagem Ralfo aborda sua obra novamente:

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

Ralfo trata sobre a publicação de suas *Confissões*, ou seja, o texto que estamos lendo e se revela como o próprio escritor. Dessa forma, em *Confissões de Ralfo* (1975), conseguimos notar o efeito de autorrepresentação, pois em muitos capítulos e trechos é perceptível a referência à literatura e à própria escrita literária. A autorrepresentação é um dos fatores responsáveis pelo rompimento do acordo ficcional, pois temos pistas sobre a própria escritura e como e para que ela foi realizada. Ou seja, a menção de que o texto é um romance já revela seu caráter ficcional, resultando no rompimento do pacto de leitura e na suspensão da crença do que foi lido até o momento.

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

Relacionado com a autorrepresentação, explicada anteriormente, o conceito de *mise en abyme*, segundo Lucien Dallenbach (1991), consiste em “todo o enclave que tenha relação de similaridade com a obra que o contém” (DALLENBACH, 1991, p. 16 – tradução nossa)<sup>2</sup>. Assim, esse efeito é uma forma de expressar a ficção dentro da ficção, o que neste caso, ocorre no livro de Sant'Anna. Dallenbach (1991, p. 25) explicita ainda que, *mise en abyme* é a “<obra dentro da obra> ou <duplicação interior> (Tradução nossa)<sup>3</sup>.

Em *Confissões de Ralfo* (1975), também conseguimos perceber os efeitos de *mise en abyme* e metaficção a partir de outros textos literários que são parodiados. Assim sendo, ocorre uma “duplicação” em que várias histórias ficcionais estão contidas dentro de outra história ficcional, como é o caso das histórias de Alice, Lolita e Sancho Pança. É o que observamos, por exemplo, no capítulo intitulado “Uma estória imbecil”, em que Ralfo contará uma história a pedido da menina Alice:

Era uma vez uma princezinha muito linda, chamada Alice, por quem se apaixonou um garboso cavaleiro, com a alcunha de Ralfo. Mas a Princezinha Alice, além de linda, era muito má. E percebendo a atração que exercia sobre o triste cavaleiro, pôs-se a maltratá-lo das mais diversas formas, ora recusando sua mão para que o nobre Ralfo a beijasse, ora preferindo outros pares nas

quadrilhas organizadas nas festas do Palácio, ora negando permissão para que Ralfo a acompanhasse às caçadas reais (SANT'ANNA, 1975, p. 172).

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

Além dos exemplos já citados, também podemos verificar a história bíblica de Deus que cria o homem, no capítulo intitulado “A paixão segundo Ralfo”. Neste capítulo, Ralfo cria uma mulher a partir de um sopro no barro e depois contempla sua obra como se fosse Deus. Outro exemplo é a comparação de Ralfo com o conde Drácula, pronto para morder o pescoço de Rute, sua amada mulher. Ainda, faz menção ao personagem de *Crime e Castigo* de Dostoievski, no excerto a seguir:

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

Podemos chamar de ficção dentro da ficção essas inserções de personagens e histórias na obra de Sant'Anna. Eco (1994, p. 132) explicita que “quando se põem a migrar de um texto para outro, as personagens ficcionais já adquiriram cidadania no mundo real e se libertaram da história que as criou”. Os personagens de outras obras ganham vida e quando um deles se desloca para outra obra, poderemos identificá-lo e saber como se comporta.

A inserção de outros personagens e da ficção dentro da ficção colabora para a quebra do acordo tácito entre texto e leitor. Ou seja, o leitor pode conferir um valor de realidade ao texto literário, mas quando se depara com personagens de uma narrativa que sabe que é ficcional, acaba suspendendo a crença no texto lido até então.

A metaficção aproxima-se da teoria de *mise en abyme*, anteriormente explorada, por isso, tornamos relevante sua referência neste trabalho. Bernardo (2010, p. 37) a define como: “A ponte entre esses níveis diferentes de ficção tem o nome de ‘metaficção’. É uma ponte interna, e nela se pensa a ficção dentro da ficção”. Assim sendo, ocorre uma duplicação da história ficcional. A partir disso, ressaltamos a ideia de que: “A metaficção é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (BERNARDO, 2010, p. 42-43). Isso pode ser compreendido no seguinte excerto da obra de Sant'Anna:

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

Neste trecho, percebemos que o próprio personagem deixa explícito que existe uma ficção dentro da ficção. Por se mostrar como ficção, ocorre um rompimento do acordo ficcional, e passamos a suspender a crença no texto ficcional.

### 3.4 PARÓDIAS

Com a ideia de ficção dentro da ficção explicitada, podemos fazer referência às paródias presentes em *Confissões de Ralfo* (1975), pois há personagens de outras obras que são parodiados na história do personagem Ralfo. Segundo Hutcheon (1985, p. 13): “A paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade; é uma forma de discurso interartístico”. No caso do romance que estamos analisando, percebemos a inserção de outras obras, porém misturando alguns personagens ficcionais com outros ou os tornando diferentes da sua forma original. Por isso, é importante lembrar que os personagens ganham vida a partir dos textos aos quais pertencem, pois eles possuem características que nós, enquanto leitores, podemos reconhecer.

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

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



personagem, chamado Ralfo, autor e intérprete de certas fantasiosas *Confissões* (SANT'ANNA, 1975, p. 166).

Nesse instante, Ralfo esclarece que houve uma influência de Lolita na personalidade da personagem Alice, a qual se tornou uma moça admirável e sedutora, que apareceu no caminho dele. Verificamos tal ocorrência no trecho a seguir:

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

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

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

Neste trecho podemos notar a paródia a partir das diferenças e semelhanças entre os dois personagens: Sancho Pança e Pancho Sança. Portanto, a paródia:

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

Percebemos o uso da ironia com a menção de "quase homônimo", pois, na história de Ralfo, o personagem equivalente a Sancho Pança é magro, ao contrário do original. Dessa forma, a obra repete o personagem, entretanto, atribuindo características diferentes a ele. Outro exemplo de ocorrência da ironia está presente no capítulo em que Ralfo menciona "Goddamn City". O autor-personagem

atribuiu outra significação para o que se conhece como a cidade de “Gotham City” das histórias em quadrinhos.

Diante dessas considerações, entendemos que a paródia tem relação com a *mise en abyme* e a metaficção, já apresentadas, pois mistura personagens que conhecemos como ficcionais com o personagem Ralfo, que também é um personagem ficcional. No momento em que nós, leitores, deparamo-nos com personagens de outras obras que sabemos que são ficcionais, rompemos novamente o acordo ficcional, pois o valor de realidade não será possível quando um personagem ficcional de outra obra é inserido no texto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No texto literário que analisamos, percebemos que o acordo ficcional é rompido diversas vezes pela problemática existente na assinatura de diferentes pactos de leitura, como o autobiográfico, autoficcional e romanesco. Também pode ser rompido devido aos diferentes efeitos constatados, como a autorrepresentação, a *mise en abyme*, a metaficção e as paródias. Portanto, o exercício de assinatura do acordo ficcional é realizado diversas vezes pelo leitor, pois o leitor estabelece uma nova tentativa de assinatura desses acordos quando eles são rompidos.

Os argumentos levantados, referentes aos diferentes pactos de leitura que podem ser firmados, demonstram o paradoxo existente desde o subtítulo do livro. É importante ressaltar que o pacto romanesco se utilizará das escritas de si, que abrangem noções como as confissões, a autobiografia e a autoficção. Entendemos que a autobiografia foi utilizada como um recurso para sugerir ao leitor a atribuição de um valor de realidade para o texto, pois quer estabelecer um pacto autobiográfico, o que indica uma leitura relacionada a um enredo real, verídico. Porém, logo este efeito de “verdade” é quebrado, quando o termo “autobiografia” é seguido do termo “imaginária”. Dessa forma, a primeira tentativa de assinatura de um pacto é quebrada. Portanto, o livro de Sant’Anna girará em torno de enredos que sugerem um valor de realidade, e também enredos ficcionais e inverossímeis.

Quanto aos efeitos de leitura, é perceptível que o texto literário é responsável por romper com o acordo ficcional no sentido de exibir a sua própria escrita e utilizar personagens de outras obras ficcionais. Destarte, o livro extrapola modelos tradicionais do romance, fazendo-nos refletir sobre diferentes possibilidades do gênero. Percebemos, por fim, que *Confissões de Ralfo* (1975) exigirá do leitor várias tentativas de assinatura tácita do acordo ficcional, além de um grande esforço para firmá-lo.

## Notas

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

2 “todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene”. (DALLENBACH, 1991, p. 16).

3 “<obra dentro de la obra> o <duplicación interior>” (DALLENBACH, 1991 p. 25).

---

## Referências

---

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética; a teoria do romance*. 6 ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 2010.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

DALLENBACH, Lucien. *El relato especular*. Madrid, Visor Distribuciones, S.A. , 1991.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FIGUEIREDO, Euridice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EduERJ, 2013.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus S.A., 1989.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Edições 70. Rio de Janeiro, 1985.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª edição. Rio de Janeiro. 7letras, 2012.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SANT’ANNA, Sérgio. *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.

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

---

## Para citar este artigo

---

GALLAS, Taciana; BERNED, Pablo Lemos. Pactos e efeitos de leitura: o acordo ficcional em Confissões de Ralfo, de Sérgio Sant’Anna. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 3, p. 273-290, set.-dez. 2019.

---

## Os autores

---

**Taciana Gallas** é mestranda bolsista pela CAPES em Estudos Literários na linha de pesquisa intitulada "Literatura, Cultura e Interdisciplinaridade" da Universidade Federal de Santa Maria, campus de Santa Maria, RS. Graduada em Letras Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Cerro Largo, RS.

**Pablo Lemos Berned** é professor doutor em Teoria Literária e Ensino de Literatura na UFFS, campus Cerro Largo.