

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES  
FACULDADE DE LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

ROMULO DE ALMEIDA PORTELLA

LINGUAGEM EXPERIMENTAL: O DISCURSO DO CONSUMO EM *SEXO*, DE ANDRÉ  
SANT'ANNA, E O DISCURSO DA 'EXISTENCIALIDADE', EM *LUGAR PÚBLICO*, DE  
JOSÉ AGRIPPINO DE PAULA

Rio de Janeiro

2006

ROMULO DE ALMEIDA PORTELLA

LINGUAGEM EXPERIMENTAL: O DISCURSO DO CONSUMO EM *SEXO*, DE ANDRÉ  
SANT'ANNA, E O DISCURSO DA 'EXISTENCIALIDADE', EM *LUGAR PÚBLICO*, DE  
JOSÉ AGRIPPINO DE PAULA

Dissertação em Literatura Brasileira  
elaborada sob a orientação da Professora  
Doutora Maria Antonieta Jordão de O.  
Borba, apresentada no Programa de Pós-  
graduação em Letras para obtenção do grau  
de mestre.

Rio de Janeiro

2006

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

- P843 Portella, Rômulo de Almeida.  
Linguagem experimental: o discurso do consumo em “Sexo”, de André Sant’Anna, e o discurso da ‘existencialidade’, em “Lugar público”, de José Agrippino de Paula / Rômulo de Almeida Portella. – 2006.  
95 f.
- Orientador : Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.
1. Análise do discurso literário – Teses. 2. Linguagem – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica - Teses. I. Borba, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.085

Romulo de Almeida Portella. Linguagem experimental: o discurso do consumo em *sexo*, de André Sant'Anna, e o discurso da 'existencialidade', em *lugar público*, de José Agrippino de Paula. Dissertação em Literatura Brasileira, apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro para obtenção do grau de mestre.

Data de aprovação: 29 de março de 2006

#### RELAÇÃO DOS MEMBROS DA BANCA

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba – UERJ (orientadora)

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sílvia Regina Pinto – UERJ

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Miriam Sütter Medeiros – PUC-RIO

#### SUPLENTES

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ana Cristina Coutinho Viegas

Prof. Dr. Francisco Venceslau dos Santos – UERJ

1º Examinador \_\_\_\_\_

2º Examinador \_\_\_\_\_

3º Examinador \_\_\_\_\_

À minha mãe, que sempre  
esteve a meu lado.

## AGRADECIMENTOS

Aos professores da Pós-graduação da UERJ, que contribuíram significativamente para que eu conseguisse elaborar minha dissertação.

Aos amigos virtuais que estiveram a meu lado, me apoiando e me incentivando no período em que realizava este trabalho.

À minha orientadora, Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba, pela paciência, dedicação, trabalho e talento como professora.

## RESUMO

O objetivo principal desta dissertação é investigar as obras *Sexo*, de André Sant'Anna, e *Lugar Público*, de José Agrippino de Paula, a partir das noções que lidam com a vitalidade das formulações verbais, no que dizem respeito à elaboração da linguagem literária e a estruturação desta como conhecimento a ser apreendido. O trabalho contribui para um melhor entendimento da estética do experimentalismo, que é abordada em tais narrativas ficcionais.

Palavras-chave: Linguagem experimental.

## ABSTRACT

This dissertation's main aim is to investigate André Sant'Anna's and José Agrippino de Paula's works, respectively, *Sexo* and *Lugar público*, through notions which deal with the vital force of verbal formulations, as far as a proposition of knowledge is to be apprehended. The dissertation contributes to get the aesthetics of the 'experimentalismo' better understanding, which is approached in those fictional narratives.

Key words: Experimental language.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. LÍNGUA E LINGUAGEM.....	13
3. O QUE O SER PODE SER.....	37
4. FICÇÃO E CULTURA.....	62
5. CONCLUSÃO.....	92
6. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	94

## 1. INTRODUÇÃO

Nesta dissertação trabalhamos com duas ficções: *Sexo*, de André Sant’Anna (2001), e *Lugar público*, de José Agrippino de Paula (1965). Nosso objetivo, contudo, não é desenvolver uma análise segundo o modelo do comparativismo tradicional, concebendo-as como dois blocos de sistemas que viessem a ser cotejados pela interpretação. Trata-se de duas ficções bem distintas, ficções que contêm suas especificidades. Por isso, se o caminho fosse o do comparativismo, não seria possível dar conta dos princípios que privilegiamos para que o projeto por nós delineado seja desenvolvido.

*Sexo* é uma ficção dos anos 90, época de vivências, estruturas subjetivas e contexto bem distantes daquelas experimentados nos anos 60, a década da contracultura, logo quando as possibilidades sociais e existenciais iam muito além do que era oficial, como pode ser o caso da ficção editada em 1964, *Lugar público*, de José Agrippino de Paula.. A narrativa de *Sexo*, embora acabe promovendo, pelos próprios termos com que se constitui, sem comentários fora de seu próprio “material ficcional”, uma crítica de valores que poderia caracterizar aqueles do contexto de mercado neo-liberal – contexto em que a outra obra, *Lugar público*, não se situa –, é narrativa de linguagem constituída pelo discurso do consumismo.

*Lugar público*, ficção dos anos 60 é narrativa constituída não por temas de linguagem e discurso já dados, como acontece em *Sexo*, mas por construção de termos que deixam em aberto relações entre subjetividade em crise e realidade pública numa criação de vida urbana em que tanto uma como outra se confundem numa trajetória existencial pública e privada. Tanto *Sexo* como *Lugar público* constroem-se por elaborações de linguagem que ressaltam suas estruturações narrativas e, assim, põem à vista o que está sendo tratado por estas ficções de forma que

estruturas sejam tão importantes como personagens ou narradores. Isto é, configurações se tornam, estruturalmente, importantes, tanto como um enredo, por exemplo.

Mesmo que não queiramos aproximar *Sexo* a *Lugar público* pelo comparativismo, há passagens em que tal parece ocorrer. Então para estabelecermos o que nos levou a reuni-las, faremos um panorama de cada uma delas, comentando o que as aproxima segundo os fundamentos que nos interessam e como chegamos à questão que importa às formulações do presente trabalho: a linguagem literária experimental.

A narrativa de *Sexo* lida o tempo todo com a língua, a linguagem e o discurso nas suas formulações literárias sobre o fenômeno do consumismo. O discurso contemporâneo deste fenômeno não só dita comportamento, mas conforma mesmo o Ser, que passa a se constituir num objeto no reino do fetiche da mercadoria. Tais características em *Sexo* levaram-nos a refletir sobre os termos desta ficção – ‘termos’ entendido como modo de elaboração da sintaxe da linguagem a partir do potencial da língua – como expostos em sua estruturação narrativa. Assim como a refletirmos este Ser, objeto do discurso do consumo contemporâneo, em sua possibilidade de enunciação.

*Lugar público* é narrativa que se passa nos anos do golpe militar de 1964, bem diversos do neo-liberalismo de mercado, que é a época em que *Sexo* se situa. *Lugar público*, não obstante suas características contra-culturais, não é um exercício literário de esquerda como este posicionamento político-ideológico se apresentava na ocasião. A narrativa é quase que uma crônica, com conotações de uma saga, de ‘existencialidade’, sem compromisso por parte daquele grupo de personagens que se encontra nas escadarias da Biblioteca Nacional. Se *Lugar público* tem este local como uma referência, *Sexo* começa num elevador de um *shopping-center* e seus personagens desfilam pelas passarelas e circuitos do consumo, sendo o sexo, a idéia fixa,

mais uma prática do lugar comum. Se na ficção de José Agrippino de Paula tal Biblioteca é uma referência, na de André Sant'Anna são as mercadorias.

A obra de André Sant'Anna é realização ficcional do discurso do consumismo faturada<sup>1</sup> em frases que se repetem automaticamente à maneira da insistência dos *slogans* publicitários. *Lugar público* é estruturação constante de fragmentos episódicos pessoais de cada personagem ligados a passagens e elementos urbanos em planos narrativos que vão do registro da crônica à passagens delirantes.

Ambas as ficções formulam respectivos fenômenos em linguagem narrativa que todo tempo se expõe como estrutura, isto é, os termos com se constituem enquanto linguagem e como se estruturam suas narrativas. A exposição estrutural de *Sexo* é evidenciada na repetição exagerada e automática de seus componentes e enunciados. Já em *Lugar público*, a passagem de um registro de crônica ao de delírio caracteriza a estruturação em vários níveis e planos numa arquitetura urbano-existencial que cria-se como uma fantasmagoria das narrativa.

Tais formações estruturais, acima mencionadas, são acompanhadas de outras que deixam claro, não de maneira formalista, repetimos, o caráter experimental destas narrativas. Aliás, somente a título de ilustração, lembramos que o autor de *Sexo* tem, em *Lugar público*, sua obra literária brasileira preferida. Tanto a imagem de circuito formado e percorrido pela repetição incessante de seus termos, em *Sexo*, como a de estruturação arquitetônica de *Lugar público*, que constrói o ambiente urbano como forma e não como descrição, referências sígnicas que se articulam com demais signos arquiteturalmente<sup>2</sup>, nos chamaram atenção para este aspecto estrutural como constituindo-se numa enunciação, ou melhor, mesmo uma visão fenomenológica de como o mundo pode ser visto.

---

<sup>1</sup> Empregamos “faturada” como termo que é empregado pelas artes plásticas, ou seja, uma pincelada.

<sup>2</sup> Lembramos que José Agrippino de Paula tem formação acadêmica em arquitetura.

Tal visão, criativa e enigmática, levou-nos a pensar na constituição experimental da linguagem como se os fenômenos formulados, tanto numa como noutra obra, tivessem sua própria ‘língua’. A linguagem experimental coloca-se em primeiro plano como formulação, e foi este dado que levou-nos a considerarmos o objeto desta dissertação. Pensamos, pois, que com essa exposição de estrutura, chegaríamos a estabelecer, mais do que uma análise ou interpretação comparatista destas obras, alguns esboços do que se trata o experimentalismo literário de *Sexo e Lugar público*.

No capítulo “Língua e Linguagem” desenvolveremos algumas considerações teóricas, baseando-nos nas reflexões de Merleau-Ponty, desenvolvidas em *La prose du monde* (1969), sobre a expressividade da articulação da linguagem e o ato de o discurso se constituir. No “O que o Ser pode ser” contamos com a enunciação de Martin Heidegger (1993)<sup>3</sup> do discurso como compreensão de situação do Ser e “estrutura da existência”. Configurados os pressupostos teóricos ao longo destes capítulos, trataremos de demonstrar, no capítulo “Ficção e Cultura”, o quanto a ficção propicia conhecimento e a estruturação da ficção experimental possibilita enunciação cultural nova sobre o Ser.

Em toda a extensão desta dissertação, tivemos em mente a enunciação das relações de sujeito e objeto conformando uma “impressão de reflexão” – entendida como um efeito de subjetividade suscitado pela relação com o objeto –, que é como Gilles Deleuze (2001) define a necessidade relacional do sujeito e o efeito ocasionado na subjetividade pela operação do conhecimento.

---

<sup>3</sup> Utilizamos-nos dos conceitos de Martin Heidegger no livro de Liba Beider. *Da poesia à poesia. O percurso do romance*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Tempo Brasileiro, 1993.

## 2. LÍNGUA E LINGUAGEM

Este capítulo foi concebido com a intenção de formular noções que permitam pensar a literatura experimental. A noção que liga língua à linguagem é uma delas, e diz da vitalidade da língua como linguagem na forma literária. Esta como meio de conhecimento cogitado pela especulação ficcional se desenvolve meio à língua em seu desdobramento como linguagem que lança mão das hipóteses da ficção que sempre cogita possibilidades ao longo de uma narrativa.

A arte literária experimental estreita a ligação significativa entre língua e linguagem, pois sugere o uso expressivo da faculdade da língua para criação de estruturas narrativas não convencionais. E isso não somente por formalismos possíveis no experimentalismo, mas de formulações de linguagem que, via potencial expressivo da língua, se fazem reveladoras de construção de estrutura ficcional nova que vem se inscrever tanto como criar e revelar cultura de um ponto de vista surpreendente.

A noção de linguagem ligada à língua pode ser pensada, em seu aspecto de criação, pela expressividade desta possibilitar enunciações como as encontradas nas duas ficções com que trabalhamos: *Sexo e Lugar Público*. A noção da língua, sua elasticidade experimental enquanto linguagem, enquanto fundamento de enunciação de determinado fenômeno cogitado ficcionalmente pela escrita, é noção que torna possível sugerir que a concepção de um fenômeno por linguagem se faz possível pela faculdade de expressão servir à cogitação de fenômeno percebido<sup>4</sup> que toma forma de linguagem. Como se fosse a descoberta de uma “língua” de fenômeno “percebido” pelo fato de a linguagem trabalhá-la de determinada forma de enunciação

---

<sup>4</sup> SARTRE, Jean Paul. *O ser e o nada*. Petrópolis: Vozes, 1997. O fenômeno não é aquele de uma natureza verdadeira nem secreta da coisa, mas, segundo o pensamento moderno, uma série de aparições e conjunto de efeitos que remetem à série total dos efeitos e aparências com que se os fenômenos se sinalizam.

O fenômeno percebido e cogitado no ato da escrita literária se articula em linguagem durante a proposição cognitiva da ficção que o ensaia<sup>5</sup>.

A noção de linguagem ligada à possibilidade expressiva da língua – linguagem como ação no mundo e experimento que, pelo ato da escrita literária, cogita ficcionalmente fenômenos – é idéia que julgamos pertinente por notar como, na formulação progressiva da escrita da narrativa, a linguagem se torna possível. Pela linguagem, relações de conhecimento podem ser apresentadas de forma a possibilitarem nova abordagem, no discurso ficcional, por enunciações de termos que determinam experiência por cogitação da ficção, através destes termos<sup>6</sup> que vão constituindo-se enquanto linguagem.

Poderíamos, assim, propor que o experimentalismo literário é uma linguagem que, através de formulações de relações várias em forma de ficção, torna possível, por estas formas ficcionais de relação, a cogitação de fenômeno nos termos de uma experiência de linguagem. Na linguagem experimental estes termos compõem conhecimento diferente dos esquemas mais tradicionais de romances. E isso pode acontecer pelos termos de relações presentes, nas duas narrativas ficcionais com que trabalhamos, se mostrarem enquanto evidência de experimentação de uma estrutura narrativa nova.

Como exemplo de como termos de linguagem e relações ficcionais se apresentam convencionalmente citamos os que ligam as considerações de um narrador à significação e problemáticas do enredo e dos personagens, apresentando-os, desenvolvendo-os e comentando-os de forma mais ou menos já assentada pela escrita. Estes termos e relações, na literatura experimental, podem ser outros como enunciações que podem jogar o leitor direto nas malhas da

---

<sup>5</sup> Em BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*.

<sup>6</sup> Entendemos o significado de “termos”, não como léxico ou palavra, mas por unidades significantes que se digam como enunciados que formam e façam parte da enunciação presente na linguagem.

estrutura da ficção, sem mediações de um narrador, que é como acontece em *Sexo*, quando os nomes de seus personagens significam por si próprios ( como A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique de Roupas Jovens ou A Secretária Loura Bronzeada Pelo Sol), sem mediação de considerações de um narrador nem da convenção dos nomes próprios por já serem enunciados desta forma, por termos dispostos experimentalmente.

Estas categorias, como as de narrador e de personagens, deixam de ser estruturalmente exclusivas, na formulação experimental literária, à medida que os termos das frases que vão estruturando linguagem se apresentam como termos da própria experiência da narração. Assim, a enunciação experimental de tal narração destaca termos de formas de relações que articulam linguagem e, ao mesmo tempo, fenômeno cogitado na narrativa.

Isso não significa que tais categorias literárias, como as de narrador ou a de personagem, não tenham lugar nas ficções experimentais com que tratamos. Queremos somente chamar atenção para que no experimentalismo literário destas ficções, a significação de tais categorias pode estar envolvida com articulações de linguagem( como no exemplo referido dos nomes dos personagens em *Sexo*) que tomam, digamos, um plano que determinam a qualidade mesmo da enunciação discursiva assim como o teor estético experimental ( como os personagens, em *Lugar público*, serem anônimos mas se chamarem Napoleão, Bismarck quando o uso de tais nomes evidenciam outras conotações presentes, e não meros nomes de personagens; como as que ironizam a grande história nesta ficção cotidiana de historicidade quanto à subjetividade em questão nos dias do golpe militar de 64).

No experimentalismo literário destas ficções nos relacionamos, legível e intelectivamente, com estruturações que jogam os leitores a assistirem formulações de linguagem diversas das que, convencionalmente, assinalam a forma de um romance.

Na narrativa de *Sexo*, não há um narrador especificado; a narração do discurso ficcional toma este lugar (o que diz bastante do papel desempenhado pela linguagem nesta ficção) como agente. *Lugar público* tem um narrador em primeira pessoa que se projeta em terceira pessoa na figura de um personagem chamado “Ele” que percorre a narrativa como possibilidade de enunciação subjetiva e íntima ( em contraste com o narrador em primeira pessoa emparedado por dificuldades existenciais) do fenômeno urbano configurado nesta ficção. Tanto na forma de primeira quanto em terceira pessoa, importante é notar a possibilidade de termos de relações se enredarem estruturalmente na linguagem desta ficção como parte da experiência que se realiza. A narração em *Sexo* não se faz como em *Lugar público* em que um termo como o do narrador em primeira pessoa passa para a terceira não só pelo procedimento do discurso indireto livre, mas pela projeção deste “eu” para “ele” criar possibilidade de se sair do emparedamento em um cubículo de um apartamento para o trânsito livre da vida pública das ruas. Em *Sexo* a narração se parece com um dispositivo, experimental, colocado para fazer os personagens funcionarem como autômatos do discurso contingente do consumo.

No experimentalismo literário de *Sexo* as articulações de relações empreendem-se em formas de verdadeiros mecanismos enunciantes que elaboram linguagem e fazem a ficção funcionar como se máquina de linguagem fosse, para enunciar o fenômeno do discurso do consumo, fenômeno que esta ficção cogita satiricamente. As formas de relações, sempre as mesmas (conotando como tudo é a mesma coisa, sem diferença, no mundo do discurso único e do consenso), se apresentam como termos que dizem do lugar-comum determinar tudo.. E a linguagem desta ficção destaca a estruturação ficcional deste discurso, onde tais termos e formas de relações, os mecanismos enunciantes, se mostram enunciados já prontos, já feitos, lugares comuns que constroem o fenômeno contemporâneo do fetiche da mercadoria contemplado nesta narrativa.

Em *Sexo*, a articulação da linguagem reflete a própria articulação, ficcional, do discurso da idéia-fixa e do fetiche do consumo que se evidencia nos termos e relações do discurso deste fenômeno especulado por sua escrita. Tais articulações entre linguagem e ficção se fazem através dos termos discursivos, tomados dos padrões presentes no discurso do fetiche do consumo e do lugar comum, que estruturam a linguagem desta narrativa que se vale da “língua” deste discurso que proclama tal fenômeno. A linguagem experimental da ficção de *Sexo* toma para si os termos com que este discurso se enuncia e, assim, tais termos constituem o núcleo da linguagem ficcional da narrativa literária de André Sant’Anna. Termos gerados pela faculdade expressiva da língua em desdobramento de linguagem.

As articulações de termos de formas de relação em *Lugar público* não se apresentam como os mesmos mecanismos enunciantes que apontam para a máquina discursiva do único e do mesmo. Em *Lugar público* o fenômeno existencial urbano é formulado por termos e formas de relações experimentais de linguagem que associam e disassocia relações como, por exemplo, as que ligam, em determinado trecho, um assovio a estados vários: de aventura, obsessão e, finalmente, de alívio. O signo sonoro do assovio é usado como elemento que se associa e se disassocia destes estados, em forma de relações diversas. Assim, manifestações diversas são abordadas em relações possíveis de significância do sinal sonoro que acompanha passos existenciais públicos como se encontram em *Lugar público*. Os termos de formas de relações que trabalham a linguagem desta ficção sempre estão em aberto a formulações e abstrações várias que dão conta da disponibilidade pública do existir para aqueles personagens que perambulam, sem compromisso, as ruas nos dias opressivos da instauração da ditadura militar. Podemos perceber procedimentos como este, quando o ato do assovio se apresenta relacionado a estados diversos como forma de relação, ao longo de *Lugar público*, assim como outros, como acontece com os variados planos narrativos (da crônica à alucinação ou delírio) que se justapõem, em seqüências

na narrativa, e que permitem pensar relações que vão se estabelecendo por agenciamentos variados, todos ligados à urbanidade fundida com a existência. Agenciamentos, formas de relações que são enunciados ficcionalizantes do mundo urbano-existencial em articulações de linguagem que passa de referências concretas à abstrações para significar o fenômeno contemplado. Ou seja: a linguagem se valendo da expressividade para criar relações possíveis de serem cogitadas, ficcionais. Daí advindo a miríade de formas de relações presentes na ficção de José Agrippino de Paula.

Os procedimentos de variados termos de formas de relação estão presentes no próprio sujeito da escrita em *Lugar público* que provoca, ficcional e existencialmente, enunciação de um fenômeno existencial urbano por relações entretidas por termos de linguagem que subjetivam a realidade, sem que se escondam suas relações com o real urbano. Na associação e disassociação de planos de narrativa (quase poderíamos dizer “narrativas” tal a profusão de elementos, relações e formas urbanas e subjetivas), há planos de delírios que se situam no próprio real. Assim o fenômeno da subjetivação da realidade vai acontecendo através de variadas formas de relações em termos de ficção.

Esta subjetivação por procedimentos e agenciamentos de relações que criam um meio de estrutura, ao longo da narrativa, onde tais termos de formas de relações podem ser considerados, na projeção constante da narrativa, como “pensamentos” desta narrativa em linguagem que se articula a partir do potencial expressivo da língua. O meio de estrutura criado por estes termos de formas de relação permitem, em *Lugar público*, que a realidade seja vista, e vivida, como objeto de subjetivação narrativa.

A adoção ficcional dos termos do discurso fetichista do consumo, em *Sexo*, procede a linguagem em que se pode ter conhecimento de enunciação do Ser ali cogitado como linguagem que o reifica como objeto deste discurso. Todos os personagens desta ficção, com seus nomes

próprios trocados por enunciados de coisas, podem ser pensados pelas formas de relações com que são apresentados e, assim, as formulações que substituem seus nomes próprios por atributos de coisas são enunciados do reino da reificação desta ficção.

Os nomes próprios dos personagens trocados por enunciados de coisas que os compõem neste reino do consumo e do lugar comum são termos de formas de relação que na articulação da linguagem podem significar como se “pensamentos “ estes termos fossem na narrativas sobre o fenômeno que, literariamente, estampa, copia como simulacro. A linguagem de *Sexo* reifica o Ser, então objeto do discurso do consumo. A linguagem em *Sexo* é o corpo desta ficção sobre o fetiche da mercadoria e os lugares comuns repetidos do discurso do consumo.

Em *Lugar público*, a ficção não é a apresentação satírica do discurso do consumo em que personagens são parte do fetiche do uso do Ser definido por atributos de objetos. A linguagem de *Lugar público* se estrutura pela abstração da realidade, abstração empreendida por termos e formas de relação que associam e disassociam realidade e subjetividade em linguagem que estampa o fenômeno da existencialidade pública cogitada ficcionalmente. A linguagem experimental de *Sexo* é ficção de discurso, ela é simulacro deste discurso que não tem relação com o real a não ser a relação sígnica do padrão e do lugar comum que engessam o Ser, condenado a ser objeto, um simulacro do discurso, tanto como a linguagem pode ser assim pensada Enquanto aquela de Lugar público é instauração de subjetividade na realidade.

O Ser de *Lugar público* não é aquele objeto de um discurso, como em *Sexo*, mas aquele que desponta em enunciação de quase crônica do ir e vir urbano, ir e vir na realidade pública de sujeitos vagos e indeterminados dentro de um contexto rígido, e também revolucionário, da época. Este trajeto existencial possibilita discurso aberto do Ser meio a estruturação de termos de linguagem que formulam objetividade e subjetividade nas suas formas de relações abertas à enunciação que subjetiva a realidade. A enunciação do Ser em *Sexo* se dá em termos

exclusivamente sígnicos, sem que o Ser seja cogitado fora destes termos na linguagem do consumo faturada na narrativa.

A linguagem como possibilidade da língua e formulação de relações se faz como oportunidade de conhecimento não somente formal e estético, como costumeiramente o experimentalismo é conhecido, e sim como sondagem de realidade cultural e da representação por pontos de articulações ficcionais entre coisa e Ser. A linguagem das duas ficções contém e pode formular-se como em “outra cultura”, cultura ensejada pela linguagem que se experimenta, nestas ficções, como proposições de formas de relações estruturadas enquanto fenômeno cogitado por cada uma destas ficções.

A linguagem, como desdobramento cognitivo da faculdade de expressão da língua, implica esta noção de termos que tecem formas de relações em que se sugere presença de enunciação diversa da proporcionada por representações e categorias convencionais, pois estas formas de relação – como a substituição dos nomes próprios em *Sexo* por termos de enunciados de coisas – implicam posicionamentos que delineiam conhecimento no curso da cogitação ficcional em experiência narrativa (a idéia fixa e o fenômeno do consumo em *Sexo*, ou o ir e vir impreciso da existência em *Lugar público*).

O discurso que molda o Ser do consumo e do lugar comum é o sujeito da enunciação, enquanto seus personagens são objetos deste discurso. Os posicionamentos que delineiam tal cogitação está presentes pelo ato da escrita que, ao adotar ficcionalmente os padrões da cultura deste discurso consumista e do lugar-comum, o faz como se os termos da linguagem ficcional de *Sexo* fossem suficientes para delinear o Ser no reino da reificação.

O narrador-escritor projeta-se no personagem “Ele”, em *Lugar público*, como agência de sujeito que delinea o objeto existencial em que os termos de linguagem narrativa podem ser “pensamentos” de presença e projeção do Ser na imprecisão das formas de relações que, a todo

momento, se abrem para a realidade e para a subjetividade. Assim, a linguagem se efetiva, e se estrutura, como meio de formas de relações abertas da experiência que envolve desde os termos experimentais que dão nomes de coisas aos personagens, em *Sexo*, até aqueles que indicam movimentos políticos públicos onde a fumaça de gaz lacrimogêneo no espaço tem importância maior enquanto um elemento público do que termos convencionais que acentuariam, por ex., o caráter político ou o *pathos* da descrição da manifestação anti-ditadura, em *Lugar público*.

Os elementos objetivos e subjetivos absorvidos nos termos da linguagem de *Lugar público* ou os padrões enunciados nos termos da linguagem de *Sexo* compõem formas de relações que, na cogitação ficcional da existência à margem, no ir-e-vir urbano existencial de *Lugar público*, marcam-se como procedimentos da linguagem deste experimento entre a realidade e a subjetividade. Os padrões de *Sexo* são introduzidos como forma que relaciona Ser a um discurso, num jogo perverso entre objeto e sujeito enunciados num conhecimento ficcional do entranhamento do discurso do fetiche na enunciação do Ser no labirinto das seqüências narrativas que fazem com que os personagens se cruzem em suas respectivas seqüências.

A linguagem que aborda a experiência do fenômeno existencial-urbano configurado em *Lugar público*, de José Agrippino de Paula, tem enunciação de historicidade e de subjetividade do Ser pelo conjunto de um processo de construção de narrativa que revela enunciação possível do Ser pelos termos de formas de relação que mobilizam, a um só tempo, objetividade e subjetividade. Já a realização ficcional do discurso único do fetiche da mercadoria na vida contemporânea de *Sexo*, de André Sant'Anna, diz da enunciação da historicidade e objetividade do Ser nas malhas discursivas de ideologia que o determina enquanto coisa. Ambas as enunciações são tributárias da linguagem que experimenta formas de relações onde ela se estrutura como um meio a revelar tais fenômenos.

São linguagens que, no “como se” da ficção, permitem formulações de possíveis cogitações da existência. Cogitação do sujeito enquanto objeto de discurso do consumismo e do lugar-comum, em *Sexo*, e cogitação da historicidade da enunciação existencial, em *Lugar público*.

A ficção como cultura se desenvolve meio a termos de formas de relações que, alinhados na linguagem, impulsionam as cogitações no corpo das narrativas. As formulações contidas nos termos das relações que se fazem têm fatores como a própria ficção que, enquanto “como se”, e junto à articulação da linguagem, esboça possibilidade de a cogitação do Ser se estender enquanto sentido no conjunto narrativo da linguagem como “algo que se quer dizer”. Trata-se de enunciação possível do Ser que pode ser considerado mais do que só enunciado dos personagens, ou narrador. Linguagem e ficção pelas quais “algo que se quer dizer” pode encontrar enunciação não exata, mas que se apresenta, assim como a ficção, meio a concurso de diversos fatores possíveis e presentes no alinhamento da linguagem experimental de *Sexo* e *Lugar público*.

Fatores como a ficção, ela mesma, que especula o “acontecer” da experiência na abstração da realidade dada como um fator também. Abstração que enseja ponto de vista, assim como o fator da escrita que especula com a língua a expressão e a articulação da linguagem, ponto de vista possível nas formulações de termos da linguagem que vão constituindo e abordando os fenômenos contemplados em *Sexo* e *Lugar público*.

Fatores outros, como a indicação da cultura do discurso do consumo e do lugar comum, em *Sexo*, e a cultura da existencialidade pública e vaga na ficção de *Lugar público*, que tomam “direção”, na narrativa, diversa dos termos originários enunciados pela cultura do discurso expressa na linguagem em geral da sociedade. Direção curiosa desta linguagem de ficção, porque ao mesmo tempo, sem explicitar-se, a linguagem e ficção de *Sexo* fazem pouco de seus enunciados. Isso talvez aconteça por existir, em *Sexo*, uma repetição constante de quase todos os

enunciados, os mecanismos enunciantes, em termos de formas de relação da linguagem que se repetem à maneira de slogans publicitários e lugares comuns, em estruturação que enuncia, na cogitação da cultura do Ser ficcionalizado, conhecimento do que é feito tal Ser na contemporaneidade discursiva do consumo.

A noção de linguagem literária, como extensão da língua que faculta expressão, também indica que articulação de termos de relação em forma ficcional permite que o fenômeno contemplado pela ficção e o ato de escrita no experimentalismo literário das duas obras seja um conhecimento possível. Conhecimento que se faz a partir de um ponto de vista que não é só o da história sendo contada ou seus personagens sendo vividos, mas sim conhecimento de cogitações presentes tanto nas enunciações narrativas como nos termos em que esta vai se constituindo. “Pensamentos” possíveis da estruturação da linguagem que, experimentalmente, se desenvolve na narrativa.

Nos termos de formas de relação empreendidos pela linguagem, um ponto de vista pode ser encontrado, no curso da narrativa, nestes enunciados que têm “algo que se quer dizer” e que se formulam enquanto linguagem que se faz e se enuncia estruturalmente. Tal ponto de vista, o da experiência da estrutura, presente na formulação dos termos da linguagem, pode possibilitar entendimento das condições em que o Ser no mundo pode ser tanto cogitado como projetar-se quanto a um sentido de enunciação no desenvolvimento da narrativa. Cogitações e enunciação do Ser que têm no discurso uma “estrutura de existência” e que nas formulações de linguagem, na narrativa literária, ensejam conhecimento, narrativo, das possibilidades do fenômeno se expressar, ao mesmo tempo que enuncia este Ser como sujeito, ou objeto de discurso nas duas ficções em questão.

Estes termos de relações de linguagem podem encerrar pontos de vistas que permitam a narrativa se desenvolver tanto como ser pensada como cogitação e enunciação possíveis do Ser manifestado num determinado discurso velado ou desvelado de fenômenos contemplados.

Tal ponto de vista em enunciações narrativas experimentais quanto ao Ser velado ou desvelado em fenômenos, enquanto discurso na linguagem, pode estar presente em articulações de termos em estruturas frasais que contêm formulações que sugerem conhecimento ficcional experimental. Formulações estas, como acontece no caso de nomes próprios, em *Sexo*, substituídos por construções (como “A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique de Roupas Jovens”) de enunciados que dizem, na experimentação desta ficção, do quanto estes enunciados podem importar no desenvolvimento ficcional da narrativa enquanto cogitação da realidade do Ser discursivamente enunciado em *Sexo*.

Um sujeito considerado enunciado de função de objeto, como no exemplo citado dos nomes dos personagens, indica o ponto de vista encerrado em tal enunciado em formulação de linguagem, enunciado que implica, e importa, no desenvolvimento da narrativa sugerindo pensamento contido nesta quanto ao que tais termos querem dizer, e representam, neste discurso figurado na ficção.

Esta forma de relação sígnica, presente nestes enunciados que substituem nomes próprios, revela ponto de vista em que sujeito e objeto dissolvem-se um no outro em discurso que quase não os distinguem na formação contemporânea do Ser como encenado na ficção de *Sexo*.

A linguagem, possibilidade da língua, tem nesta formulação referida, em que se substitui nomes próprios por nomes de coisas, ocasião de exprimir num enunciado o potencial de língua que esta linguagem abriga. A ficção, possibilidade de um “como se”, articula-se com a linguagem, capacitada a exprimir e conhecer em especulações de projeções narrativas de que o Ser pode ser em cada narrativa. E isso pode acontecer, tanto quanto uma história pode ser contada

nesta narrativa, pela expressividade da língua, presente na linguagem, assim como pela abstração da ficção que num “como se” torna possíveis projeções significativas, e de significâncias, quanto ao que é cogitado. E assim pode ensejar conhecimento.

Tais considerações entretidas por existência de pontos de vistas nos termos de linguagem não são tecidas obrigatoriamente por um narrador, mas sim pela narração da linguagem tanto como pela estruturação desta enquanto comportando determinada enunciação. Os termos que constituem linguagem que, ao mesmo tempo, é discursiva tanto como pensamentos suscitados pela e na narrativa quanto ao que está sendo enunciado. São estes termos fatores de expressividade da língua se estendendo à linguagem que torna-se reveladora e meio de conhecimento. A linguagem, pelo ponto de vista possível de seus enunciados, é uma extensão da expressividade da língua tanto como conhecimento de estruturação que conhece ao experimentar fenômeno.

Nossa proposta que sugere enunciação do Ser na linguagem<sup>7</sup> deve-se, em muito, à consideração da flexão e desdobramento da língua no “mundo da vida”, fenômeno este possível à linguagem literária que se articula neste “mundo da vida” em termos e estruturações com que se desenvolve certa “língua” do fenômeno contemplado cuja enunciação é presença do Ser no mundo enquanto discurso que doa sentido, ou ocasiona conhecimento.

O conhecimento da linguagem pela qual estas formulações “falam” do fenômeno, conhecimento e fenômeno tanto literário como cognitivo<sup>8</sup>, não é, pura e simplesmente, conhecimento empírico ou estritamente científico, mas literário, pois termos que se elaboram, implicam e envolvem a condição maleável com que a existência e o Ser se cogitam enquanto

---

<sup>7</sup> "Heidegger afirma que a linguagem é uma maneira de ser, uma estrutura da existência. Não é um existencial entre outros, ao lado da situação e da compreensão, mas o *existencial fundamental*." Em BEIDER, LIBA, *Da poesia à poesia*, pág41).

<sup>8</sup> Estes dois aspectos não se dissociariam na ficção experimental por se incluírem na cogitação.

enunciação no corpo narrativo das ficções experimentais. Estas se valem de estruturas possíveis a esta enunciação na liberdade do “como se” e na capacidade plástica e cognitiva da linguagem.

Esta enunciação possível de conhecimento suposto pela ficção não é somente um aprendizado que se tem em relação à existência e ao Ser, mas projeção artística em elaboração complexa de linguagem que envolve fatores como a cultura e a escrita em nova estruturação cuja novidade é uma abordagem do Ser via um discurso latente a esta estruturação no experimentalismo literário.

A narrativa, considerada como projeção das formulações de termos que se expõem como mecanismos enunciantes de linguagem, poderia ser suposta como pensamento ou discurso que ali se faz, não só através de uma história narrada. Tal suposição de implicação do Ser, nas condições em que este pode estar sendo cogitado nas situações narrativas das formulações literárias, pode ser localizada como pensamento implicado na narrativa, esta revelada no experimentalismo literário das duas ficções com as quais trabalhamos não como expediente de uma história sendo contada, mas fator de narração dos termos dos experimentos quanto a fenômenos contemplados.

A agência das formas de relações, como uma agência de fator de delineamento de elementos da experiência (como acontece em *Lugar público* onde os efeitos do gás lacrimogêneo importam mais como forma de relação com o espaço público do que como caráter político da manifestação estudantil), provoca conhecimento por envolver relações entre as coisas e um Ser que, pensante nos termos da linguagem da narrativa, se projeta enquanto cogitação nesta.

Na escrita literária experimental a enunciação, ou sugestão, de cogitações nos termos em que o Ser pode ser suposto enquanto existência e conhecimento, cria-se meio a valores considerados por esta escrita experimental que pratica estruturações, como a da linguagem, em que a cogitação tem importante papel pela razão mesma que a prática experimental é a de constante cogitação, e não endosso de modelos.

Não nos referimos ao valor do conhecimento adquirido numa experiência empírica, mas ao valor das cogitações em que tais formas de relação que implicam pontos de vistas em linguagem da narrativa. Para ficarmos nesta referência ao gás lacrimogêneo, citado há pouco, observemos que este elemento escolhido pela escrita literária de *Lugar público* diz da compreensão do espaço público, e de suas turbulências, que leva à cogitação de como tal elemento importa como abstração da política, criando-se um valor de indiferença mesmo a esta política, o que revela posicionamento quanto ao que importa verdadeiramente à narrativa deste experimento que não é o valor, ou registro, político propriamente como este se apresentava à época. *Lugar público* é uma experiência da existência vagando em espaços públicos, não em empenhos ideológicos.

Valores nas formulações das relações e termos de linguagem que contam no esboço de cogitação do Ser projetado em especulação narrativa. Em *Sexo*, a referência às coisas que passam a ser atributos de objetos colados ao sujeito, como acontece na substituição de nomes próprios dos personagens (O Executivo de Óculos Ray-Ban, etc....) por nome de coisas, indica a importância dos valores na construção da cogitação presente do Ser no discurso do consumo.

Considerarmos a hipótese – a de valores presentes nas formulações que ensejam narrativa como pensamentos dos termos que a constituem – de que termos de relações e de linguagem implicam considerações sobre a projeção de existência, suas condições e possibilidades, no corpo articulado da narrativa é aventarmos a possibilidade de conhecimento, juízos, valores na linguagem do experimento. Valores, o que representam e apresentam de enunciados da linguagem, como acontece no exemplo dos nomes dos personagens de *Sexo – A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique de Roupas Jovens*, ou qualquer outro personagem deste experimento literário, como *A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol*. Também em *Lugar público*, no que diz respeito, também, aos nomes dos personagens, que são anônimos, mas enunciados com nomes

como Napoleão, Bismarck, Robespierre se destacam, valores presentes nos enunciados da linguagem que nos sugerem o quanto a narrativa pode “ser pensada” pelos enunciados que a constitui enquanto uma linguagem e presença discursiva...

Nossa enunciação quer sugerir que os termos de linguagem e o impulso da narrativa contêm pensamento desta própria narrativa. Pensamento dos termos das formas de relações que estabelecem linguagem que, em forma de ficção, dizem de valores e pontos de vistas que ensejam pensamento presente de cogitação passível de ser feita quanto às considerações da narrativa. Termos e relações que se formam como economia da narrativa, seus valores, que podem ser agências do que ali se cogita na significação que a linguagem da ficção vai emprestando quanto a um sentido que a narrativa desenvolva.

A linguagem, expressão de língua e proposição de conhecimento de relações que se constroem na escrita da narrativa literária pela forma da ficção, é possibilidade de criação de condição de especulação de sentido que pode nos guiar para considerar a linguagem de relações estruturadas como cogitação de conhecimento ficcional, tanto numa como noutra narrativa. Conhecimento ficcional de um sentido possível na narrativa considerada como cogitação de um estado entre a subjetividade e historicidade, em *Lugar público*, e da situação discursiva, e mercadológica, do Ser na ideologia do consumismo já que a flexão especulativa da ficção não se limitaria somente, na literatura experimental, a contar meramente uma história. Tantos os personagens de *Sexo* como os de *Lugar público* não são importantes, exclusivamente, por eles próprios, mas pelo que sugerem enquanto enunciados de existência e de projeção desta, sua cogitação, não propriamente só psicológica, ao longo da narrativa. É neste sentido de significâncias despertadas que designamos como “pensamento” contido nestas ficções.

A noção, então, de que formas de relações envolvem valores, pontos de vistas que podem ser tomados como um pensamento possível expresso por termos de linguagem é noção que

determina, digamos, "pesos" na narrativa que tornam possível pensar a estrutura da linguagem enquanto narrativa como um "meio" de conhecimento de valores na articulação da linguagem, e expressividade da língua, que o experimentalismo destas duas ficções desenvolvem para efetivar-se como conhecimento de fenômeno.

Citemos alguns trechos tanto de *Sexo* como de *Lugar público* que possibilitem conhecimento de como enunciados tornam-se meio de enunciações quanto à experiência de Ser cogitado, na literatura experimental, por termos de linguagem que se estruturam em frases literárias que lidam com expressão e significâncias criadas pela linguagem experimental :

"O Executivo De Óculos Ray-Ban também não sentia atração sexual por sua esposa, já que ela passara dos quarenta anos de idade. Mesmo assim, O Executivo De Óculos Ray-Ban beijou, na boca, sua Esposa Com Mais De Quarenta, quando chegou em casa. Naquele dia, O Executivo De Óculos Ray-Ban e sua Esposa Com Mais de Quarenta comemorariam vinte anos de casamento. A Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, esticara todo o rosto numa operação plástica, mas uma pelanca sob o queixo ficara ainda mais perceptível em contraste com o perfil esticado de sua face. O Executivo De Óculos Ray-Ban tinha nojo da pelanca sob o queixo de sua Esposa Com Mais de Quarenta. Para aquela noite, A Esposa Com mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, havia preparado uma surpresa para o Executivo de Óculos Ray-Ban. Depois de um jantar exótico (culinária javanesa), o Executivo De óculos Ray-Ban e sua Esposa Com Mais De Quarenta trocaram presentes. O Executivo De Óculos Ray-Ban deu um anel de diamante para sua Esposa Com Mais de Quarenta. A Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, deu uma bota de couro, italiana, para o Executivos de Óculos Ray-Ban, que gostava de andar a cavalo no sítio. A surpresa começou com um strip-tease ...". (SANT'ANNA, André. 2001, p. 30).

Neste trecho de *Sexo*, nos defrontamos com nomes-próprios alterados por atributos como os óculos escuros e a plástica do rosto. Atributos que não dizem pouco de qual cultura é referida, a cultura das aparências e das grifes. Os olhos escondidos e a "imperfeição" da plástica podem ser lidos, também, pelo viés da ironia. Importante notar é que o ente ali "enfeitado", por atributos

oriundos de práticas de consumo contemporâneas, funciona mecanicamente. Os termos destes enunciados é que permitem tal conhecimento. Conhecimento de linguagem que, em *Sexo*, se constitui por formas de relações como estas. Trata-se de formas de relação também narrativas já que estes termos constituem enunciados importantes para o desenvolvimento e cognição da linguagem desta narrativa.

Há todo um mecanismo cultural e antropológico presente nestes termos de formas de relações que constituem linguagem que “quer dizer algo”, algo que não é só a vida do casal, exclusivamente. Mas esta, visada como seguindo a um padrão e funcionando de determinada forma. Pela linguagem em ação no mundo de *Sexo*, não só nos divertimos com a ironia presente nestes enunciados como também nos é apresentada certa “miséria existencial” pela cognição de que valores informam estas vidas. Tais termos de linguagem, em forma de relação, indicam enunciação possível e presente na elaboração literária que vai sendo tecida por estruturações de enunciados, como na passagem citada da vida do casal. Não se trata, na verdade, somente da “vida do casal”, mas destes enunciados na enunciação da cogitação do Ser no “reino das coisas” presentes nesta situação ficcional e cognitiva.

Ficcionalmente, através do expediente da repetição incansável de sentenças ao longo da narrativa, os mecanismos das formulações presentes em *Sexo* revelam o conhecimento provável de que trata a obra; a repetição funciona, por apropriação literária, à maneira da insistência da propaganda através de frases de legibilidade, e formulação, simples e direta, que demonstram como o funcionamento objetivo é inescapável<sup>9</sup> na contemporaneidade.

O recurso da repetição, que é um procedimento literário narrativo desta ficção, diz de uma projeção, na narrativa, da objetividade que é inescapável como condição contemporânea do Ser. Como ,também, da reprodução dos atos do Ser em série, como se estivessem em linha de

---

<sup>9</sup> Em BAUDRILLARD, J. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Elfos, Edições 70, 1995.

montagem. Tal procedimento evidencia a situação de objeto de discurso do sujeito. Estes enunciados, formulações, simples e diretas, indicam a presença da língua, sua capacidade de enunciar-se facilmente como dizendo “isso é isso“ pela articulação da linguagem. Articulação cognitiva que diz respeito ao quanto, sob forma ficcional, a linguagem se formula como “língua” deste discurso. As estruturações frasais mostram, sem mistérios ou insinuação – a não ser a da ironia e mesmo do cinismo – como essa vida se estrutura discursivamente.

Discurso, linguagem, língua e ficção, juntos, formam-se enquanto um mecanismo enunciante que expõe esteticamente os mecanismos que regulam o funcionamento não só do casal como, também, dos outros personagens em suas respectivas situações episódicas que se entrecruzam na estruturação labiríntica da narrativa desta ficção. Na raiz da enunciação verbal, em *Sexo*, se situa a articulação cognitiva da linguagem, apresentando-se, na forma de ficção, como enunciados de discurso e norma de signos.

Escolhemos, do mesmo modo que o trecho anterior, ou seja, também ao acaso, um trecho de *Lugar público* :

“Ele estava ao lado do primeiro e do segundo. Era a fila de um restaurante de baixo preço. Os indivíduos que pretendiam comer neste restaurante eram em grande número, e este fato tornava necessária uma fila para que não houvesse acúmulo nas mesas. Ele pretendia defender um terceiro, que não estava presente. Ele acreditava tenazmente no terceiro que não estava presente, acreditava quase que para confirmar as suas próprias qualidades; mas o primeiro e o segundo emitiam reprovações triscando os dentes. Não tinham fé no terceiro; ou mesmo não pretendiam ter fé no terceiro. Ele, apesar de permanecer calado e não insistir em edificar a figura do terceiro, guardava intimamente uma profunda fé no terceiro. A discussão silenciou e os três estavam frente à caixa e o indivíduo pediu o dinheiro apressado. Os três retiraram o dinheiro do bolso e pagaram recebendo cada um uma ficha. Entregaram a ficha à mulata que colocava a bandeja nos trilhos. A fila prosseguia o seu caminhar vagaroso. A comida era despejada agressivamente nas repartições da bandeja de aço. Os três, carregando as bandejas, e equilibrando o feijão que ameaçava derramar a cada passo, percorreram a sala escura do restaurante em busca de uma mesa com três lugares vagos. Os lugares estavam

quase todos ocupados e os operários comiam lentamente. O primeiro e o segundo sentaram numa mesa e indicaram para ele um lugar vago em outra mesa situada no canto da parede...o primeiro fez uma pausa e disse algumas palavras ao segundo. Ele não ouviu o que os dois disseram...mas percebeu que o primeiro teceu um comentário a respeito dele e que o segundo sorriu e concordou com o comentário...Ele percebeu o sentido das frases pelo sorriso do segundo e pelo olhar...O que ele não entendia era esta dissimulação do primeiro e do segundo...O primeiro e o segundo possuíam agora um entendimento perfeito, um entendimento de sorrisos dissimulados, de monossílabos misteriosos...” (PAULA, José Agrippino de. 1964, p. 27).

Neste trecho de *Lugar público*, há presença do real onde acontece outro “real”, o real suposto – o real do restaurante popular e o real dos comentários possíveis feitos em relação a um terceiro. Nesta ficção, o real sempre é acompanhado de abstração. Os enunciados que giram em torno de impressões causadas no personagem “Ele” – mais do que personagem, “Ele” é uma caixa de ressonância ao longo da narrativa – dizem respeito a uma referência ausente, que a narrativa não revelará. Referência a algo que não se explicita de vez, ( assim como acontece, sempre, em *Lugar público*, em que determinada coisa referida não é mais retomada) Há muitas referências a lugares públicos de onde se fala. Referências e suposições que dizem de um traço constante neste experimento literário. A linguagem passeia, dá voltas e transforma ambiente real num ambiente de impressões, como se sujeito e objeto se relacionassem de forma vaga, imprecisa, aberta.

Tal procedimento de linguagem acrescenta ao real uma impressão, impressão esta que diz de uma situação subjetiva criada pela linguagem<sup>10</sup>. É uma impressão de linguagem que indetermina o que pode ser, apesar das referências existirem. Tal observação nos conduz não só à especulação narrativa quanto ao que acontece, mas também do que pode se tratar, ou seja, de “algo que se quer dizer”. Este procedimento, que alia expressão à cogitação, é um traço de

---

<sup>10</sup> Deleuze se refere à expressão "impressão de reflexão" para denominar os efeitos na subjetividade da relação sujeito e objeto, em DELEUZE, Gilles. *Empirismo e subjetividade*. São Paulo: 34, 2001.

enunciação presente na linguagem de *Lugar público* que, ao contrário de *Sexo*, não expõe suas raízes verbais como demonstração de discurso entranhado na “língua” do fenômeno que promove.

Um dos procedimentos experimentais comum às duas ficções refere-se ao desenvolvimento de enunciados que se validam como formas de relação, isto é, termos que vão suscitando “possíveis” na trama de cogitações que a escrita vai apresentando pela exposição de enunciados que dizem ao que vieram fazer na especulação da ficção. Assim, a cogitação mesma se enuncia como se estivesse sempre se esboçando em termos de formas de relações, sujeito e objeto da enunciação segundo o recorte literário feito pelo delineamento da experiência do fenômeno.

Seria, para as noções que propomos no início do capítulo, a noção da linguagem em ação de elaboração sempre de termos possíveis a partir da capacidade expressiva da língua que faculta linguagem. A linguagem como desdobramento cognitivo pela elaboração que, em ação, atinge fenômeno contemplado e o enuncia, assim como a si própria não em fórmula metalingüística enquanto formalismo, mas sim como demonstração de que está formulando e pesquisando determinando fenômeno. O posicionamento de cogitação na elaboração constante da experiência pode revelar a enunciação possível do Ser manifestado na consciência de cogitação do fenômeno contemplado nestas duas ficções.

A cogitação em *Lugar público* é constante. A linguagem passeia como “língua” de fenômeno sempre se formulando, sempre se esboçando, mas não com os traços objetivos da verbalidade de *Sexo*, traços estes que dizem de uma linguagem objeto confeccionada pelos mecanismos do discurso na língua desta ficção de André Sant’Anna. A verbalidade de *Lugar público* é a da cogitação e suposição de relações com o real de diferente forma das relações com o real em *Sexo*. As frases de *Sexo* são diretas, expressas objetivamente, mesmo que também

suscitem especulação quanto à interioridade objetiva que produz quanto ao Ser envolvido pelo discurso dominante da sociedade de controle. As de *Lugar público* não procuram a objetividade, pelo contrário.

As frases de *Lugar público* se alongam, se mostram como numa sucessão de atos de escrita em desdobramentos visíveis desta possibilidade da escrita pelo narrador “emparedado” que projeta-se não como um maestro, mas sim projetando-se, também, como um dos núcleos da narração junto a outros fatores de narração presentes. O ato de escrita está no cerne da narração de Lugar público, já que a narrativa é uma projeção de um possível escritor-narrador que se indica como um dos núcleos e fatores da narração ao deixar a escrita para tatear as paredes de um cubículo onde está instalado. E, assim, poder se supor que a narrativa está suspensa para a narração ser vista como um ato de escrita. Citaremos tal trecho, a seguir, para que seja possível ter uma idéia da interioridade e realidade tateada nesta ficção.

“Ele estava sentado escrevendo. Levantou-se e largou a caneta de lado. Escuro. Fechou os olhos. Sentiu o escuro. Sentiu-se envolvido pelo escuro. Desapareceram a mesa, os papéis, a caneta. Ele deu dois passos e tocou com o dedo no muro frio...A umidade penetrava pelas frestas. Seguiu com a ponta dos dedos as arestas dos blocos. Abriu os olhos. O escuro o envolvia como uma substância. Fechou novamente os olhos e seguiu tateando com o corpo colado á parede e as mãos acariciando a superfície fria da pedra. Elevou a mão esquerda e sentiu com os dedos a oposição de outro muro de pedra. Passou a mão pela intersecção formada pelos dois muros. Definiu com um gesto a vertical formada pela intersecção dos dois muros.. Afastou-se e permaneceu alguns instantes. Ouvindo um ruído longínquo....Ele deu dois passos para trás afastando-se do muro. Um vento frio soprava de cima. Sentou e continuou a escrever...”(PAULA, José Agrippino de. 1964, p.34).

É claro que tal encenação do que está ao redor da escrita é uma das referências do real de que *Lugar público* é cheio, mas o tatear das paredes diz tanto do tema do aprisionamento e impossibilidade existencial como da criação, a escrita tendo um “ao redor” em que se projeta-se

como ato de libertação. A projeção que cria a narrativa da ficção é um passeio da linguagem em ação na existência pública através do ato de escrita que liberta.

Este passeio da linguagem pelos referentes envolve Ser e coisas de maneira bem diversa dos enunciados presentes em *Sexo*, onde o Ser é uma coisa. Em *Lugar público*, o Ser da linguagem, como pode ser sentido no trecho acima, é sensível à especulação de sujeito enquanto um termo do Ser e ao desenho do objeto num delineamento de posições que se esboçam em variadas formas de relação no “passeio da linguagem” pela horizontalidade histórica, e pública, em que se formulam, existencialmente, os personagens de *Lugar público*. Talvez possamos mesmo dizer que a linguagem de *Lugar público* “vive” sua possibilidade de suposição e conhecimento dos envoltórios da realidade com a subjetividade.

As ligações entre subjetividade e objetividade revelam um ponto de vista e formas de relação que se fazem presentes como “pensamentos” intrínsecos da narrativa. Narrativa que é projeção de cogitações de realidade e subjetividade, ou de situações de sujeito e objeto, segundo os enunciados que se vão propondo. Enunciados da língua, da faculdade de expressão desta que, desdobrando-se em ação de linguagem, se faz “vivendo”, de modo experimental, sua possibilidade. Esta possibilidade de linguagem ocorre tanto no ato mecânico da escrita de *Sexo* reproduzindo, como simulacro, o discurso do fetiche do consumo e do controle ficcionalizados quanto na possibilidade da linguagem criar hiatos, espaços entre público e íntimo que, em *Lugar público*, parte da necessidade de se viver da enunciação da libertação na escrita nos dias difíceis e abafados que corriam.

Tal libertação pela escrita abre novas ligações entre o público e o íntimo, ligações pelas frases de *Lugar público* que passeiam pelas possibilidades de enunciação de subjetividade e objetividades dispostas por linguagem literária que elabora-se extensamente a partir de impossibilidade declarada de um narrador que como sujeito inclui-se, sem reivindicar papel

central, ou secundário, na narrativa como personagem, “Ele”, projeção possível deste narrador. Personagem que confunde-se com outros personagens em suas vidas provisórias.

A arte literária experimental destas ficções estreita a ligação significativa entre língua e linguagem no sentido que permite o uso expressivo da faculdade da língua como criação de potência de linguagem literária por termos que formam experiências de articulações que permitem cogitações e enunciações tanto do discurso do Ser presente no fenômeno existencial de *Lugar público* como na antropologia do fetiche da mercadoria em *Sexo*.

A possibilidade de articulações da linguagem formarem e cogitarem fenômenos, através de termos que formulam a experiência, poderia ser encontrada em agenciamentos dos quais a plasticidade semântica literária da linguagem em experiência de estruturação demonstra sua potência estética e cognitiva. Assim, as relações que articulam a enunciação experimental de *Lugar público* e *Sexo* passam pelas agências de sujeito(s) e objeto(s) em termos que criam pontos de vistas em formas variadas que compõem conhecimento de estruturas de fenômenos cogitados, diríamos, pela percepção ficcional que tateia o real, o imaginário e as instâncias que podem dar idéia do Ser exposto nestas narrativas.

A noção de linguagem a partir da língua torna possível que o fenômeno se diga, uma vez seja alcançado, apreendido, percebido e formulado por agentes, como as disposições de sujeito e objeto, que possibilitem pontos de vistas da experiência literária. Pontos de vistas de posicionamentos discursivos do Ser uma vez que a língua se torne linguagem na narrativa ficcional onde o Ser projeta-se em situações compreensivas de suas condições de existência.

### 3. O QUE O SER PODE SER

A língua é organismo vivo sempre pronto a se desempenhar, sem que se esgotem seus recursos e economia. Sua dinâmica não prescinde das formulações e elaborações por articulações de linguagem em ação que experimenta conhecimento. A formulação de experiência requer expressão da língua e, por articulações de cogitação e desenho do que é cogitado, e contato de linguagem com fenômeno especulado. A potência da língua é, assim, atualizada vitalmente pela linguagem. As formulações e cogitações suscitadas na experiência da linguagem com o fenômeno especulado operam relações como possibilidades de expressão e conhecimento<sup>11</sup>.

O recortes do fenômeno se faz por agências, como a de sujeito da cogitação e o objeto do que é cogitado, que delineiam posições desta cogitação e desenho do que é cogitado num processo que cria significação pelos termos propostos enquanto a língua expande seu raio de expressão em articulação de linguagem.

A narrativa da forma literária é linguagem (tanto expressão como articulação) e, o tempo todo, cogita e especula possibilidades de acontecimento pelo “como se” da ficção. O “como se”, processo de cogitação ficcional, é um meio de abstração e, ao mesmo tempo, de referência do real.

A encenação da linguagem literária experimenta o Ser e as coisas, pois há na cogitação da linguagem literária procura, e expressão, de sentido nas relações que a linguagem articula. O Ser é uma possibilidade da linguagem, e nesta pode se significar. Possibilidade expressa, nas duas ficções com que trabalhamos – *Sexo e Lugar público* – não só quanto à caracterização dos personagens, por exemplo, mas também quanto à narração em que o que se enuncia vai se

---

<sup>11</sup> Em MERLEAU-PONTY, Maurice. *La prose du monde*, 1969, p.22 : sobre a potência da linguagem, sua capacidade de refazer-se a cada retomada do discurso.

significando enquanto discurso. Esta enunciação pode sinalizar consciência de que trata-se, na narrativa, o Ser na compreensão humana da vida.

No “como se” da ficção há cogitação e posicionamento discursivo no delineamento progressivo da narrativa. A forma literária pode estabelecer enunciação de “algo que se quer dizer” nas articulações de formação de linguagem segundo o “como se” da ficção. A narrativa, evolução de linguagem, vai dimensionando tanto personagens como um sentido de enunciação, presente na narração, do que vai acontecendo e sendo contado. Enunciação por parte da expressividade mesma da língua na elaboração de termos de linguagem, como enunciação desta que, ao se fazer na experiência suscita significações discursivas presentes na narrativa.

Quando a forma literária, que entretém linguagem de relações ficcionais e narrativas, é experimental, ocorre o desenvolvimento de enunciação cultural nova, por estabelecer matéria de também nova formulação estética de experiência de fenômeno<sup>12</sup>. A experiência de cogitação ficcional pode despertar significâncias e sentidos, tanto objetiva como subjetivamente, que não teriam termos de figuração cultural artística, não fosse o ponto de vista ficcional que cogita, como por hipótese e especulação, o fenômeno contemplado e seus termos possíveis de linguagem. Na relação do objetivo e subjetivo apontados por representações pode haver enunciação do Ser na linguagem.

A estrutura experimental da forma literária pode revelar, por linguagem culturalmente inédita, fenômeno (entendido como manifestação de algo que se quer sinalizar) e lhe dá estética sensível de forma. Um sentido ou significação possível de “algo que se quer dizer” se experimenta como enunciação no transcurso da narrativa ficcional. Trata-se de sentido e significação formulados numa perspectiva ficcional que a experimentação literária constitui

---

<sup>12</sup> "O fenômeno não é aquele de uma natureza verdadeira nem secreta da coisa, mas, segundo o pensamento moderno, uma série de aparições e conjunto de efeitos que remetem à série total dos efeitos e aparências em que se sinalizam." Em SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*, 1997, s.p.

enquanto narração de termos e relações de forma que se estabelecem na progressão narrativa. Assim, uma enunciação pode percorrer a narrativa por sentido e significâncias com que a linguagem vai formando-se enquanto narração.

Na ocorrência experimental literária acontece estética nova por necessidade de expressão de estruturas de significação que precisam se fazer presentes por linguagem em que fatores vários – históricos, sociais, psicológicos, antropológicos – se sugerem procurando configurações de cultura que esta linguagem pode proporcionar.. A configuração de experiência é um fenômeno de cultura por envolver a noção desta como fator de organização de sentido, digamos, em sociedade, assim como esta configuração envolve o fator da escrita. que pode ser uma forma de pensamento de cultura e expressão que se significam em forma literária.

É importante frisar que esta configuração experimental pode revelar, não por poucos agenciamentos e signos, o fenômeno contemplado. Formações sînicas e de pontos de vista, como a agência de sujeito e a de objeto, em termos literários de abordagem de um fenômeno contemplado pela ficção da escrita.

A língua como possibilidade de linguagem, uma vez que esta articule-se em sujeito e objeto que delineiam experiência de determinado fenômeno, é consideração da expressividade verbal possível ao Ser, na medida em que este passa a significar à maneira de um pensamento presente e possível<sup>13</sup>.

A presença do Ser, enquanto doação de sentido à linguagem, é enunciação a partir da potência de significação que pode transformar-se em conhecimento pela linguagem, entendida, discursivamente, como “uma estrutura da existência”. O entendimento de linguagem poder ser,

---

<sup>13</sup> “ A linguagem revela as significações concretas do mundo. Não há dois planos: o do percebido e conhecido e o do falado e expresso. O discurso não introduz um sentido, um conteúdo. Ao contrário, o conteúdo se revela significante na linguagem. É necessário inverter a perspectiva metafísica – a língua não se torna significante a partir dos objetos apreendidos pelo pensamento e significados pelas palavras, são os objetos que adquirem significância a partir da linguagem”. Em BEIDER, Liba. *Da poesia à poesia*, pág. 42.

discursivamente, “estrutura de existência” abre compreensão para a possibilidade do ser humano se situar no mundo enquanto projeção<sup>14</sup> de algo que compreende e significa-se. Projeção de discurso de formulação de entendimento de situação e compreensão de possibilidades de cogitação de enunciação despertada pela linguagem como propostas de extensões no mundo e expressão de situação do Ser.

A projeção da existência enquanto posição possível ao Ser-no-mundo<sup>15</sup> é possibilidade de articulação. É posição e possibilidade de articulação que linguagem e discurso atendem enquanto expressões promovidas pela estrutura desta expressão e linguagem. A posição do Ser na articulação discursiva da linguagem se projeta na possibilidade de enunciar-se, projetar-se em situação compreensiva.

Na cogitação sugerida pela ficção, o Ser se estende na possibilidade de articulação que inclui procura de compreensão de sentido na ação da linguagem como fator estruturante do Ser no mundo. Isto ocorre principalmente quando se pensa ficcionalmente, já que o “como se” abre-se à experiência como cogitação de sentido possível de ser compreensivelmente narrado.

Queremos, então, propor pensar esta projeção possível do Ser na linguagem literária pela dinâmica narrativa enquanto extensão de projeções e realização de termos compreensivos que cogitam o Ser como enunciação de sentido a percorrer a forma desta narrativa. Enunciação de significâncias além do que a história conta e da caracterização dos personagens, mas que não exclui nem um nem outro. Pensamos os termos e elaborações de narrações como hipóteses de ficção que lançam o Ser e o projetam em aventuras e procuras de enunciações e especulações discursivas em determinado fenômeno abordado pela escrita.

---

<sup>14</sup> BEIDER, Liba. *Da poesia à poesia*, p. 41.

<sup>15</sup> NUNES, Benedito. *Heidegger e Ser e tempo*, p.17.

A linguagem literária ficcional reflete as aventuras de significação e elaboração do trabalho literário que se faz enquanto pensamento de forma de enunciação, diríamos, cultural do Ser<sup>16</sup>, pois torna-o enunciável meio às configurações que se apresentam na ficção. Se entendermos a enunciação como explicação, poderíamos entender a linguagem como formulação. Formulação de termos de formas de relação que impulsionam a narrativa onde a enunciação é um entendimento do que ela, linguagem na narração, contém e expressa. É como se, ao falar algo, explicássemos e se sugerisse também um sentido. No trabalho da linguagem literária, quanto à enunciação que percorre a forma narrativa, as significâncias e sentidos despertam determinado discurso de sentido do que o Ser pode ser.

Podemos considerar a linguagem do ponto de vista de um discurso por ela se constituir em “estrutura da existência” enquanto compreensão de situação e, assim, se enseja como enunciação e posições, enunciações e posições estas que marcam o que está acontecendo enquanto uma linguagem. A linguagem é formulação de termos e formas de relações pelos quais enunciações se sugerem e podem estar presentes na narrativa literária enquanto estes sentidos e significações.

As formulações experimentais literárias – quando o objeto é delineado enquanto o sujeito cogita, e se efetua o recorte da experiência de fenômeno contemplado – são expressivas da relação da enunciação de sentido de fenômeno em linguagem (a linguagem como, também, um fenômeno, pois articula-se de forma que manifesta-se como discurso dentro da especulação e cogitação da expressão e conhecimento ficcional).

Conhecimento particular este, pois, no experimentalismo das duas ficções estudadas, haveria nas suas estruturas significantes e na formação de suas linguagens, indicações de enunciação do que o Ser pode ser em *Sexo* e em *Lugar público*.

---

<sup>16</sup> BEIDER, Liba. *Da poesia à poesia*, p. 40.

A base das formulações de *Sexo* está no exercício da língua a se fazer linguagem e esta a se conotar como discurso de Ser na cultura do fetiche da mercadoria que o impregna contemporaneamente. Formulações de termos de formas de relações que, em *Sexo*, ao explorar sentenças e repeti-las sem fim, mostra-se como indicação de como a língua se reproduz, se repete e como, na linguagem exercida como uma fórmula pronta e dada, à maneira de frases feitas, como acontece em *Sexo*, há posições discursivas que, nesta ficção, são as posições determinantes do fetiche da mercadoria na cogitação do Ser contemporâneo.

As posições discursivas demarcam determinados terrenos, quer dizer, os definem, enquanto a linguagem encena o mundo. Se em *Sexo* a narrativa diz da cogitação do Ser na posição discursiva do consumo, a de *Lugar público* diz da cogitação do Ser como errância na relação com mundo. A relação do Ser com o mundo, em *Sexo*, não sai da fórmula única do discurso de sua linguagem, já a de *Lugar público* se abre à possibilidades desta relação enquanto abertura do que é subjetivo e objetivo numa determinada experiência de fenômeno de vida pública.

*Lugar público* começa a se enunciar na notação do que é falado por um alto-falante numa rodoviária. Pai e filho, sentados num banco, vivem um drama de incomunicabilidade de gerações o que, na relação da linguagem, é colocado lado a lado: a voz no alto falante, voz pública, e a voz calada, íntima. Então, voz pública e drama íntimo são enunciados por articulação de estrutura de linguagem narrativa existencial desta ficção de José Agrippino de Paula, onde as articulações do que é público e o que é íntimo se cruzam significativamente na posição discursiva da existência aberta a relações do íntimo no ir e vir constante e público.

Na ocorrência do público e do íntimo, na enunciação da estrutura de linguagem de *Lugar público*, demonstra-se discurso presente ao longo de toda a narrativa, discurso que acentua termos de objetividade e subjetividade, sempre em aberto, como experiência do fenômeno do ir e vir

constante e público, especulado como vida provisória. Ao longo de *Lugar público*, sempre nos depararemos com algo objetivamente público e, ao mesmo tempo, particularmente subjetivo. Usamos “particularmente” porque o que ocorre não é um profundo mergulho na psicologia dos personagens, e sim uma cogitação maior até mesmo do que o delineamento individual deles. *Lugar público* procura cogitar delineamentos abertos entre o público e o particular, meio à arquitetura urbana formulada como uma arquitetura existencial que se faz, se refaz e se desfaz ao longo das relações e formulações pelas quais vai acontecendo a narrativa. Relações e formulações que ligam um certo estado objetivo e subjetivo num bar, por exemplo, ou um movimento e imobilidade num passeio a uma ilha à enunciação de uma vida acontecendo, ao mesmo tempo, diferente e a mesma no conturbado período histórico conhecido como a revolução de 64, ou seja, um golpe militar que calou o país.

A linguagem discursiva de *Sexo* não é a arquitetura da linguagem existencial urbana de *Lugar público*. O íntimo do Ser conforma-se, em *Sexo*, à maneira do discurso do objeto. O Ser é indicado, ficcionalmente, como objeto de linguagem quando esta se apresenta como determinante da relação objetiva com o mundo, e a subjetividade como objeto moldado por este discurso. O discurso do objeto. O que redundava num Ser preso à objetividade contemporânea enquanto um discurso de controle e limitação do Ser ao lugar comum. Muito diferente disso é o que ocorre em *Lugar público*, quando o discurso é aquele em que a existência, sem destino a não ser o do rumo às imagens, que nos dias de repressão da ditadura militar, quer se experimentar em abertura à realidade numa enunciação do ir e vir urbano existencial como forma possível de liberdade sem compromisso. O discurso do Ser como liberdade sem compromisso, uma liberdade pública em tempos duros e o discurso do Ser, em *Sexo*, como consequência interna e externa da contingência do consumo são, em ambas as ficções, produções claras de subjetividades cogitadas pela ficção em linguagem experimental que articula-se como fenômeno destes fenômenos.

Seria bom assinalar que a arte literária se faz pelo ângulo do ato da escrita, o que implica, de imediato, uma reflexão, e também, intercâmbio entre os termos do sujeito e do objeto, ao se delinearem como ponto de vista ou ângulo da experiência do fenômeno. Ponto de vista por a escrita supor a construção de determinado ângulo para que a narrativa se desenvolva. Se a enunciação da “voz pública”, em *Lugar público*, por um alto falante, se estrutura ao lado de um drama íntimo, mudo, entre pai e filho, a linguagem deste experimento literário se elabora no ângulo estabelecido entre a referência do real e público e a subjetividade. O ponto de vista entre as referências do real e as da subjetividade cria-se meio a movimento em que a linguagem se relaciona, estruturalmente, como cogitação de sujeito e do objeto, suas conformações urbanas num determinado tempo. Aqueles, inter-relacionados pelas formulações da escrita, em termos de formas de expressão, suscitam um “campo ontológico” em que a linguagem, literária, se estabelece, na medida de um discurso possibilitado na ficção, como “estrutura de existência” no intercâmbio entre o subjetivo e o objetivo nesta experiência de José Agrippino de Paula.

O ato da escrita como reflexão, sob determinado ângulo e criando-se certos pontos de vistas relacionais, implica, não mecanicamente, mobilização de sujeito e objeto, na medida em que, sendo uma proposição literária ficcional, precisa de um ponto de partida para se constituir como possibilidade para tal reflexão. A reflexão pode se fazer narração, como acontece em *Lugar público*, quando o fenômeno da escrita se abre a se enunciar como necessidade vital, que é como a escrita desta ficção se apresenta: por ser criação de projeção de um confinamento de um escritor-narrador que é figurado em determinado trecho como um dos núcleos possíveis desta narrativa ( entre outros, como a projeção deste escritor-narrador no personagem “Ele”, ou o encontro casual entre seus amigos na via pública, ou o tédio imobilizador de um apartamento, ou o cubículo como, em determinado trecho, o escritor-narrador se situa). Necessidade de narrar da escrita colocada para criação de projeção no ângulo de enunciação particular, e pública, da

existência segundo compreensão de situação por um discurso existencial, com ares, às vezes, “espetaculares” na construção, delirante, de sua arquitetura urbana.

Nesse processo de narração, posicionamentos como enunciados de um narrador funcionando como uma indicação de um prisma, ou ponto de vista razoavelmente estável na condição, e na condução narrativa, se fariam necessários como procedimentos que esta categoria indica. Porém o próprio recorte da experiência operado no fenômeno de *Lugar público* ocasiona a agência do sujeito e do objeto por certo foco, ou melhor seria dizer, um certo ângulo, da subjetividade, assim como sua cogitação na realidade urbana, que se elabora de forma que cria-se uma estruturação do subjetivo e objetivo que indica a própria experimentação deste par, sujeito e objeto, num fenômeno de linguagem, a de *Lugar público*, em relação ao fenômeno especulado. E tal acontece não por formalismos, ou só metalinguagem, mas pela experiência de estrutura da qual o escritor- narrador, a narração, os personagens, os hiatos de lógica são partes constituintes, agentes e conexões entre o íntimo e o público.

Os termos que emergem formas de relações em operação nesta estruturação indicam formulações e abordagens pelas quais uma enunciação vai se fazendo. Enunciação que prolonga a explicitação que tais termos propõem, não só como significantes, mas como indicações de sentido da experiência. Enunciação que se elabora discursivamente, uma vez que se marque como sentido possível, meio às relações e significações, na estruturação da forma de linguagem da experiência –determinadas posições que caracterizariam, discursivamente, o curso da enunciação na linguagem<sup>17</sup>.

Em *Sexo* a insistência discursiva da narrativa é dada pelo sujeito submetido ao objeto, enquanto em *Lugar público* a tônica dominante é a abertura, sempre em suspenso, tanto das

---

<sup>17</sup> BEIDER, Liba. *Da poesia à poesia*, p. 43.

contingências como das abstrações, tônica discursiva de especulação de sentido ligado à necessidade de liberdade sem compromisso, no ir e vir urbano em dias de “sufoco”.

O Ser projetado na narrativa pode ser aventura de sentido discursivo cogitado no consumismo de Sexo e na ‘existencialidade’ de *Lugar público*. em termos de linguagem literária que desperta tais enunciações, o Ser aí despontando no sentido deste discurso . Se nos atermos ao conceito de Heidegger da linguagem discursiva como uma “estrutura de existência”<sup>18</sup>, podemos pensar como um discurso do Ser pode ser projetado numa enunciação narrativa literária, à medida que estruturas frasais, e suas significâncias, se movimentem e tornem estes fenômenos contemplados legíveis pelo ato da escrita. Estruturas em movimento narrativo acentuam sentido discursivo do Ser na enunciação destas ficções experimentais. Estruturas despertadas pela “língua” do ângulo com que a escrita vai despertando fenômeno.

Nas formas e estruturas experimentais destas duas ficções, enunciações são considerações que não são feitas por um narrador( mesmo em *Lugar público*, onde há um narrador, frisa-se a vitalidade da narração) mas como se passos da linguagem e da narrativa fossem aparecendo, aqui e ali, e ficassem demarcadas posições discursivamente<sup>19</sup>. O conhecimento que se esboça discursivamente na enunciação envolve os termos expressivos da linguagem do fenômeno despertada pela reflexão da escrita quanto àquilo que a experiência pode ser e se tratar.

Assim acontece em *Sexo*, quando cada termo ou enunciado de uma relação expressa conhecimento de que matéria se trata o fenômeno. Ou seja, a linguagem experimental de *Sexo*, ao incorporar o reino das coisas até nos nomes próprios dos personagens( que não têm nomes próprios e sim de enunciados de produtos como se cada personagem tivesse um fetiche como

---

<sup>18</sup> BEIDER, Liba. *Da poesia à poesia*, p. 41.

<sup>19</sup> O que pode mesmo acontecer no signo do mapeamento que tem sua representação própria, na ficção, em relação ao território da realidade).

atributo do seu Ser) aciona-os como se fossem dispositivos da narrativa. Estes elementos por si mesmos indicam a enunciação que os comenta, não por comentários externos a eles, mas pelo que vão estruturando na narrativa como sendo formulações que expressam sujeitos submetidos a um discurso. Discurso único da presença do valor do fetiche na composição deste Ser contemporâneo visto por esta ficção satírica do discurso do consumo e do lugar comum.

Se pensarmos que a significância se consegue assim, numa forma de relação articulando linguagem(em enunciado que substitui os nomes próprios) as formulações de termos de conhecimento se fazem presentes ao mesmo tempo que a enunciação pela aproximação de sujeito a objeto, e este daquele. Os dados da experiência recortados do fenômeno do consumo são demonstrações destas relações reificadas como se um conhecimento fosse dado à impressão e ao juízo num processo narrativo<sup>20</sup> em que o sujeito é “ impressão de reflexão”do delineamento do objeto (o que lança luz ao desempenho do fator da escrita).

A aventura de significação do Ser em *Sexo* se delineia nos recortes e desenhos de sujeito e objeto que dizem de quanta objetividade existe na estrutura da subjetividade nesta ficção experimental. *Sexo* se apresenta como coisa de um discurso. *Sexo* é ficção que liga sujeito e objeto mecanicamente, como enunciação quase automática do discurso, presente em tudo e todos. Sua formulação satírica “goza” até da transcendência ao final da narrativa, como se nada escapasse da objetividade.

Os termos da experiência contam, e muito, nas formulações de relações experimentais por diferença que esta exposição estrutural apresenta quanto à literatura mais convencional, digamos assim, pois as formulações de linguagem, nos termos da experiência do fenômeno, assim como os delineamentos de sujeito e objeto, ocasionam recortes e agências de conhecimento dos quais

---

<sup>20</sup> DELEUZE, Gilles. *Empirismo e Subjetividade*, p.94.

emergem enunciações e formas que têm lugar na cultura como nova significação de cogitação do Ser significado nesta linguagem.

O nível de representação que a literatura experimental enseja enquanto cultura sempre difere de como as coisas são vistas e representadas nos trâmites estéticos e culturais convencionais, pois a literatura que investe em seus termos experimentais tem enunciações decorrentes destes termos de relação que colocam as formulações expostas em plano decisivo da significância estética e cognitiva. Estes termos de relações se referem à formulação de termos experimentais, explicitamente, pois as estruturas frasais são decisivas na operação que efetiva a experiência e o pensamento latente desta na linguagem da narrativa.

A linguagem narrativa, no sentido do movimento que nela se opera, se aproxima da enunciação do Ser, à medida que, enquanto linguagem em movimento, o significa em enunciação que se torna possível quanto a “algo que se quer dizer” suscitado pela formulação de linguagem discursiva como expressão de “estrutura da existência” manifestada na ficção. E o organismo da língua “vive” ao percorrer a forma literária do fenômeno, enquanto o Ser é cogitado no sentido da enunciação contida nas articulações da experiência da linguagem.

Essa “vida” da língua, presente na linguagem literária experimental como capacidade desta última de propiciar enunciação que constitua experiência, pode escapar tanto na cotidianidade como na cultura, artística ou antropologicamente considerada, enquanto cogitação do discurso do Ser. Este só pode se desvelar à significação como enunciação, se pensado em condições que o expresse discursivamente, o que é possível à ficção como possibilidade do “como se” que assim se abre à cogitação. O Ser pode ser pensado fora dos usos e das representações costumeiras que o reificam em fatos (aliás, é o que acontece criticamente na experiência ficcional de *Sexo*, só que tal é conseguido com um trabalho artístico de linguagem).

A “vida” da linguagem literária experimental está intimamente ligada aos termos de formulação do fenômeno contemplado e especulado ficcionalmente. Se considerarmos a linguagem discursiva, aquela que compreende e projeta, como uma “estrutura da existência” na forma de uma ficção como *Sexo*, a cogitação do Ser aí, e em expansão narrativa, se enuncia nas condições de sua historicidade e compreensão de seu acontecimento, pois a linguagem discursiva como “estrutura de existência” o cogita, nesta ficção como um enunciado de coisa. O Ser em *Sexo*, se pensado como possibilidade de termos de relações presentes na linguagem, não escapa da historicidade da objetividade do mercado, que é o contexto desta ficção. Sua estruturação narrativa e ficcional adquire forma de um significante como designando uma coisa. Este é o discurso do Ser enunciado em *Sexo*.

A abertura à significação literária pode enunciar o Ser enquanto realização discursiva disposta pela “vida” da experiência na linguagem que a narra pelos próprios termos em que esta o cogita como enunciação. Assim o Ser desta linguagem, se processa em “vida” discursivamente pela expressão dos termos estruturais experimentais.

*Lugar público* é evidência desta “vida” possível na exposição experimental de enunciação do Ser ao relacionar níveis que vão da crônica ao delírio em narração que inter-relaciona tanto estes níveis como os variados planos urbanos ( manifestações de rua, encontros noturnos e silenciosos na praia , incêndios que são vistos por janelas de apartamentos e muitos outros) que vão compondo a arquitetura ficcional desta narrativa em estrutura que chama atenção tanto pela mobilidade da linguagem como pela sua exposição como fator de construção de seus termos na configuração existencial urbana meio ao ir-e-vir constante de seus personagens.

Às vezes, o experimentalismo literário é conhecido pelo aspecto da metalinguagem, como também a literatura experimental pode ser considerada um “formalismo”.ou “difícil” quanto a sua legibilidade, e tal coisa não acontece à toa. A exposição de seus termos de constituição de formas

de relações é acentuada, mostra-se como evidência de sua formulação enquanto experiência de linguagem, o que foge do imperativo de uma história sendo contada.

Nas duas ficções objetos desta dissertação, os termos e estruturas com os quais a linguagem “vive” enunciação e se propõe como estrutura visível da experiência não é só como uma história fosse sendo narrada. Experiência de enunciação que percorre linguagem do mundo da vida ficcionalizado como cultura de experiência de fenômeno onde o Ser se apresenta como projeção de possibilidades discursivas de sentido e de existência.

Ao longo, e ao correr dos termos e formas da narrativa, os comentários não explícitos, mas implícitos nas formulações sógnicas de *Sexo*, acontecem por força da enunciação crítica implícita no ato da escrita. As formulações sógnicas deste experimento se apresentam em estética sensível da linguagem como simulacro da realidade, simulacro da realidade cultural<sup>21</sup> que esta ficção contempla, indica e constrói narrativamente.

Os signos da realidade cultural, resignificados em suas economias e valores pela ficção de *Sexo* na representação visada pela sátira experimental de discurso do fetiche da mercadoria, têm importante papel na configuração do ponto de vista estético desta realidade cultural reconfigurada ficcionalmente.

No experimentalismo literário das duas ficções com as quais trabalhamos, os signos reais são revistos e incorporados na linguagem de cada uma delas e ganham estética impressa por elaborações na estruturação literária que os dirigem, os signos, para o sentido de “algo que se quer dizer”. Tal direção, um discurso próprio da narrativa que avança e cogita sentidos possíveis ao Ser, também é enunciação quanto à forma de experimentação e expressão de como o Ser pode ser percebido, formulado e pensado em cada discurso de linguagem.

---

<sup>21</sup> Isso pode ser compreendido como uma alusão à cultura vista ficcionalmente; *Sexo* constitui um paralelo satírico em relação à cultura do consumo e do lugar comum.

Tal cogitação da direção narrativa é quanto à expressão do Ser na significação e estruturas de termos experimentais, Enunciação de estados do Ser que a ficção e a narrativa projetam enquanto hipóteses quanto ao mundo da vida formulado por linguagem. E a língua passa a ter vida, na linguagem, tanto pela articulação da experiência como pela expressividade e vitalidade de termos e formas de relações que possibilitam o recorte do fenômeno contemplado em que se traça enunciações discursivas.

Há, na cogitação possível do Ser presente nestas narrativas, inscrição subjetiva ou objetiva da escrita na escolha do ângulo, ou foco, desta escrita uma vez que se volte para os termos das estruturas, vitais, da experiência e por onde esta se indica. A evidência estrutural dos termos – e sua importância para a forma literária experimental – acentua o diálogo da escrita com padrões de cultura presentes no experimentalismo literário de *Sexo* como na invenção do diálogo da existencialidade com a realidade na narrativa experimental de *Lugar público*.

O fator da escrita tanto como o fator da cultura dizem da literatura de linguagem experimental enquanto um experimento que se articula de um ponto de vista que implica sujeito, presente na cogitação ficcional do Ser, que aponta para objeto pelo recorte que a escrita vai operando culturalmente. Tal ângulo de cogitação coloca a linguagem em ação de um ponto de vista subjetivo ou objetivo O convívio da voz pelo alto falante com o drama mudo que abre *Lugar público*, assim como o ajuntamento libidinoso no elevador de *shopping-center* em *Sexo*, são indicações pertinentes de um ângulo de linguagem e ficção que foca a realidade do fenômeno em questão.

Se o Ser pode ser compreendido como um projeto que se estende em temporalidade própria ao longo da existência, torna-se hipótese considerável conceber a narrativa como forma que dá oportunidade às expressões destas projeções do Ser na existência, em forma de narrativa, por mais indefinível que este Ser seja. A temporalidade do Ser na existência poderia encontrar

paralelo na temporalidade expressa na narrativa, temporalidade esta não só cronológica, mas da duração imanente na estética da enunciação da escrita.

A narrativa, além de contar uma história, ocasiona e dá conta do desenvolvimento significativo da potência de presença do Ser no mundo discursivo da linguagem. A narrativa tem na narração um índice de potência. A narração tem presente o ato da escrita no envolvimento desta com muitos fatores e signos que entram em movimento de configuração de experiência pelo ângulo desta escrita.

O Ser, no papel desempenhado pela escrita em *Lugar público*, onde a presença de enunciação se faz fator na historicidade desta escrita de crônica e deambulação existencial, é vivido como necessidade vital de enunciação por parte do sujeito da escrita desta ficção estar emparedado, em crise e bloqueado. É preciso a vitalidade pública na projeção de um “Eu” (que é “Ele” na projeção de *Lugar público*) na narrativa literária para se manter possível uma realização de um devir. O discurso existencial de *Lugar público* tem muito a ver com a necessidade da escrita e da projeção consideradas como vetores de enunciação vital da sobrevivência no contexto em que *Lugar público* se situa enquanto linguagem. contra-culturalmente nova.

As condições criadas pelos termos de linguagem indicam, pela escrita, o mundo e o Ser, condições de aberturas às elaborações de projeções onde sentidos de significações podem vir à luz literária ao tratar e cogitar enunciação em forma de experiência de fenômeno e, assim, nas condições da linguagem constituir-se presença de enunciação do Ser na forma como este e mundo inscrevem-se em discurso novo na cultura do conhecimento pela cogitação ficcional.

No sentido da forma narrativa, pela qualidade sensível estética, o Ser pode despontar no fenômeno literário desta escrita como ente de uma enunciação possível nascido nos delineamentos e operações sujeito(s) e objeto(s) necessariamente dispostos nos jogos de relações de que se constitui linguagem. Notavelmente a ficção cria condições de, na linguagem,

cogitar e projetar, desenvolver, o que os termos da experiência e o ângulo da escrita estão dispondo e propondo.

Ao afirmar-se o discurso como “estrutura da existência” e o Ser como potência de enunciação supomos que tanto esta estrutura como essa potência de enunciação possam estar disponíveis nos delineamentos de sujeito(s) e objeto(s). Estes delineamentos partiriam, necessariamente, de sugestão de algo que não deixaria o Ser num vácuo de sentido. Vácuo de sentido sustado pela linguagem e pela narração, anteriormente não dadas e nem dispostas em jogos de relações que permitem estruturações. Logo, o fenômeno ainda não tendo sido configurado e formulado ficcionalmente. É claro que em *Lugar público* o vácuo de sentido é ocupado pela cogitação ficcional que faz personagens e realidades se justaporem pela linguagem em projeção de um narrador “emparedado” que precisa de uma possibilidade.

Estas definições da linguagem nos delineamentos primeiros das narrativas advêm do fenômeno especulado onde o fator da escrita incide seu foco, seu ângulo. Pela escrita já há enunciação do Ser pela cogitação que empreende, junto à ficção, ao lançarem-se na aventura da narrativa e, em tal aventura, os atos delineadores do fenômeno contemplado se fazerem processos e instâncias várias de expressão, significação e cognição que articulam-se num discurso possível pela ficção.

A aventura como discurso é bem a enunciação de historicidade de *Lugar público*, assim como a aventura da ficção dá vida ao discurso, também de historicidade, do Ser do consumo experimentado em *Sexo*. É na presença da linguagem, como desdobramento da língua, que a enunciação do Ser pode ser encontrada, pois este está implicado, como potência de enunciação, nestes termos que enunciam a experiência e, conseqüentemente, na elaboração discursiva do sentido assumido pelo Ser nestas narrativas ficcionais.

No caso das narrativas estudadas, o discurso se faz presente em seus delineamentos na linguagem da ficção de André Sant'Anna pela percepção dos padrões e lugares comuns no discurso do consumo que tem, na promoção do fetiche da mercadoria, o fundamento discursivo de sua narrativa. Sujeito e objeto se misturam na formulação ficcional de *Sexo*.

Em *Lugar público* o discurso como relação aberta entre espaço público e existência é enunciação o tempo todo se experimentando na escrita da necessidade de linguagem discursiva de abertura pública da existência como “algo que quer se dizer”.

Tal necessidade da escrita está presente, também, na enunciação ficcional de *Sexo* na forma crítica com que o consumismo é formulado experimentalmente, como se esta forma da escrita de olhar crítico para tal fenômeno se impusesse como obsessão, discursivamente, provocada no Ser, obsessão necessitada de enunciação literária pela forma da ficção. A linguagem destas ficções poderia demonstrar necessidades de relações sujeitos e objetos se enunciarem por condições e historicidade mesmo dos fenômenos que formulam-se como arte literária experimental do discurso de enunciação do Ser contemporâneo presente nas duas narrativas.

A percepção do fenômeno dá oportunidade à linguagem de se desenvolver, em *Sexo*, segundo dispositivos discursivos do consumo, na narrativa, inflacionados de clichês e lugares comuns de que vive a ideologia aí narrada. Ideologia tão entranhada em seus personagens que estes se comportam como se a tivessem como uma segunda pele. *Sexo* é uma ficção colada à narrativa explícita de um discurso. Já a percepção do fenômeno do vazio e impasse em *Lugar público* se escreve na procura de encontro entre realidade e subjetividade que diz respeito à procura de enunciação de cogitação de liberdade do Ser em “espaço ontológico” público na definição do professor Francisco Venceslau dos Santos.

A analogia que se possa fazer da narrativa de *Sexo* com uma corrente elétrica num circuito não é gratuita, faz sentido. O circuito seria os dispositivos de padrões do discurso por onde passam os personagens e seus atributos fetichistas. A narrativa usa das enunciações de padrões e clichês para fazer estes personagens circularem como energia do fetiche que vestem o Ser configurado no fenômeno do consumo contemporâneo. Ser este em enunciação de relação sujeito e objeto colados um a outro pelo discurso da coisificação. Sujeito como objeto do discurso do fetiche da mercadoria e objeto como estado da linguagem que é ditada pelas imposições dos lugares-comuns que agem na linguagem como sujeitos. Não é à toa que esta ficção pode ser tomada como farsesca.

A linguagem discursiva de *Sexo*, e seus personagens, é acionada por padrões e clichês que constituem a matéria experimental de sua ficção. Seus personagens com nomes dos atributos que os qualificam dentro de um ou outro segmento são formulados à maneira de como as pesquisas de mercado denominam os segmentos de consumidores em diversos tipos de classe. É esta a lógica do discurso ficcionalizado em *Sexo*. É o Ser se enunciando em termos que o indicam como um discurso ambulante de signos no circuito dos shoppings, no mundo da propaganda, das marcas, da objetividade absoluta em que o Ser se torna no discurso de *Sexo*.

O fenômeno que *Sexo*, de André Sant'Anna, anota em sua escrita experimental é o do discurso do consumo onde se evidencia a concretude das relações entretidas por sujeito e objeto; sujeito objeto do discurso, assim como objetos-sujeitos pela formulação dos termos narrativos em que o objeto do fenômeno contemplado é a linguagem que apresenta a projeção do Ser na prática e fixação sexual deste mundo do consenso do consumo.

A intimidade do sexo (numa ficção que parte de um elevador libidinosamente lotado e desfila os trajetos reificados de suas criaturas através das passarelas abertas de um shopping) é uma prática que não foge dos padrões e lugares comuns das figurações de filmes pornográficos

que se incorporam na narrativa com ironias tecidas, por exemplo, com a categoria descritiva literária com que o autor satiriza a perversão do fetiche, com a descrição pitoresca, como se fosse uma paisagem, do espaço entre o ânus e a vagina do personagem insatisfeito, personificado como A Esposa Com Mais de Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban .A intimidade objetual vendida pelo discurso ao sujeito de *Sexo*.

A presença do Ser na enunciação de sua projeção na extensão narrativa se faz, nesta ficção, quase que como um cursor indicando as estruturas de relações coisificadas, todas organizadas no circuito marcado do discurso do consumo, do fetiche e da idéia fixa. Ficção como função de relação entre figuras e enunciações de presença do Ser em sujeito- objeto narrado de um ponto de vista que, ficcionalmente, entretém diálogo crítico com a cultura.

As relações inesperadas que ligam coisas díspares como ocorre no trecho em que aparece a imagem de Jesus na parede de um quarto onde vai acontecer o primeiro orgasmo da narrativa, ao final desta; ou as brincadeiras como a que faz um personagem designada como "A Gorda Com Cheiro de Perfume Avon" ler, para o "Chefe Da Expedição Da Firma", poemas de Bruna Lombardi, sem que consigam chegar ao gozo, a não ser com a leitura de Carlos Drummond de Andrade são formas do jogo entretido, paralelamente, digamos, com a cultura, tanto religiosa como erudita no fenômeno avassalador de sexo, consumo e lugar comum ficcionalizado.

Diálogo crítico e sugestivo com a cultura na formulação de enunciação do estado de saturação discursiva e sígnica com que esta cultura se apresenta enquanto Ser. Diálogo ensaiado numa narrativa estruturada pela linguagem em que a enunciação do Ser se projeta como ironia em relação a sua situação de enunciação no fenômeno do consenso do consumo contemporâneo e do controle do lugares comum.por uma linguagem objeto de discurso.

A percepção do fenômeno se constitui em uma escrita e esta em outro fenômeno, do discurso literário da cultura. Diálogo com a cultura, por parte do experimento literário de *Sexo*,

em que pode ser encontrado contrapartida jocosa, cínica e satírica, como ao final da narrativa de *Sexo*, quando "A Trocadora Do Ônibus No Qual O Negro Que Fedia, Voltava Para A Casa Todo Dia" tem com este, recém convertido à religião evangélica, por imposição dela, o primeiro orgasmo de sua vida , assim como ele que há muito não experimentava algum. Tudo assistido pela imagem de Cristo à parede. O diálogo com a transcendência neste termo de relação ficcional é significância típica que o discurso do fetiche ficcionalizado proporciona enquanto jogo de relações.

Diálogo algo niilista e satírico que é criação de outro signo, passível de ser incluído, criticamente como contrapartida, no discurso, cínico, da sociedade de controle, seus efeitos no sujeito do Ser. Signo ficcional formado pelos termos literários que se fazem dos lugares comuns do discurso do consumo na sugestão discursiva da enunciação do sujeito sofrendo efeito, ficcional, deste mesmo discurso.

As formulações de estruturas de relações da experiência literária do fenômeno com a cultura, assim como as articulações destas formas literário-experimentais com a literatura mesma, são contrapartidas discursivas do jogo ficcional. A diferença sutil é que, quanto à cultura enfocada, esta ficção se estabelece em significâncias de historicidade e subjetividade que não caberiam na cultura instalada e oficial pelas reviravolta formal da enunciação do Ser comente possível de ser cogitada numa experimentação.

A importância do experimental não está só na sua aparência diferente em relação à representação e estética da cultura, mas na importância da exposição de seus termos em diálogo com algo que pode estar sugerido nas suas estruturas mesmas de relações como algo além, digamos, da experiência<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> ROCHA, João Cezar de Castro. *Teoria da Ficção. Indagações à obra de Wolfgang Iser*, p. 70.

Este além da experiência pode estar indicado naquilo que poderíamos chamar de indicação das possibilidades e propriedades de projeções do Ser que, nestas ficções, se situa em termos em que o sujeito, como em *Sexo*, segue as indicações discursivas do consenso ou, como em *Lugar público*, faz-se enunciação de exercício existencial.. Estas possibilidades e propriedades do sujeito em diálogo com a cultura, em *Sexo*, são demonstrações de fôlego da enunciação literária do Ser. A arte literária figura com pureza um impasse, como em *Lugar público* em que o Ser volta-se para as “imagens brilhantes” num momento visionário da cultura literária enquanto ato de revelação do mundo presente nesta ficção experimental.

Ato de revelação, em *Lugar público*, e diálogo jocoso, em *Sexo*, que ambas as ficções entretêm com “algo que se quer dizer” nas condições mesmas da linguagem que se cria em estruturação da narrativa. “Algo” que poderíamos chamar de uma “cultura invisível” por não ser imediato e explicitamente visível nos termos além da experiência da contrapartida à cultura não questionada, mas que se insinua em enunciação tanto no discurso da objetividade e coisificação do Ser em *Sexo* como na procura da liberdade em *Lugar público*.

O Ser pode enunciar-se nos termos de linguagem pela “impressão de reflexão”, que é como Gilles Deleuze se refere ao estado do sujeito uma vez que este subsuma os dados da experiência. Essa “impressão de reflexão” não é sem importância para os termos com que se coloca a narrativa em relação à enunciação que a percorre quando acentua-se a subjetividade da escrita, a intimidade dessa com experiências narrativas que mantêm-se como enigma, na ficção de José Agrippino de Paula ou lance de jogo nos enunciados de André Sant’Anna.

Os dados da experiência estão espalhados ao longo da forma narrativa por sujeito da escrita e por estruturas da cultura da realidade onde o ente humano ficcionalmente representado se enuncia Ser com potência de enunciar-se pela possibilidade da escrita de ampliar sua cogitação discursiva numa narrativa.

Estes efeitos ocasionados pelos dados da experiência subsumidos pelo sujeito se problematizam, tanto em *Sexo como em Lugar público*, por se formularem em estruturas de cultura e de existência que escapariam de atos que os modificassem ou os revolucionassem. Isto ocorre até certo ponto, talvez, por serem ficções que se mantêm como formulações mesmo desta problemática cultural e existencial em enunciação de vigor literário em seus extratos de significação que as tornam como “algo que se quer dizer”, dizendo-se enquanto referências de enunciação literária e não como propostas políticas e filosóficas expressas discursivamente.

A condição de diálogo com a cultura do consumo e do fetiche da mercadoria, condição dada criticamente pela escrita de *Sexo*, torna a estruturação da linguagem experimental como cultura presente na formulação crítica desta cultura.

As estruturações de linguagem na ficção de André Sant’Anna têm a ver com as relações dos entes integrados à vida dos valores fetichistas no consenso do discurso do mercado. *Lugar público* é estruturado como possibilidades da existência em movimento público, sem compromisso outro que o da existência errante, num período em que muitas liberdades ficariam sob vigilância do discurso militar. Ambas apontam para discursos do Ser em suas cogitações de historicidade, estruturais e experimentais e se apresentam como se pensamentos fossem de uma enunciação do Ser possível em suas narrativas.

São ficções que se dizem dos seus lugares, lugares abertos por suas estruturações e enunciações estruturais do Ser, que nelas se movimentam. Dissemos que são mais do que experiências, ou além-experiências, por se estruturarem não somente como contrapartidas às situações e estruturações que apontam ficcionalmente. Isso seria de um caráter propriamente político não incluído nas formulações nem de uma, nem de outra ficção.

Ao chamarmos de “cultura invisível” a instância de diálogo de “algo que se quer dizer”, estamos querendo sugerir que estas ficções, enquanto “cultura invisível”, estrutura-se com marcas

fortes do Ser que se deixa por elas ser cogitado em suas estruturas de historicidade e subjetividade subsumidas pelo sujeito da prosa da escrita.

A diferença da narrativa experimental poderia estar exatamente aí, nos dados de estruturação que se dispõem como fenômenos cujo lugar são as enunciações que só as ficções podem empreender e dar lugar. Lugar literário experimentado no repertório da cultura e para efeito de descoberta por leitura e prosa do mundo e, como tal, ficções que legitimam suas formulações de cultura pensante inédita.

Tentamos neste capítulo demonstrar como o Ser poderia ser uma enunciação literária experimental, por ser possível dispor, ficcionalmente, sua cogitação enquanto estados e situações cuidados em exposições de estruturações como marcas de cultura do Ser, onde grau de subjetividade e de latência de historicidade se expressam em termos de linguagem nestas estruturas e enunciações narrativas, como é o caso tão explícito de *Sexo*, ao se fazer de formulações de lugares comuns, adotando-os como uma linguagem discursiva ao longo de sua narrativa. Assim como em *Lugar público* a subjetividade se estruturar como realidade narrativa pública.

O Ser, em *Sexo*, se expõe à saturação de signos discursivos e em *Lugar público* como necessidade de enunciação existencial de ir e vir urbano num período de inauguração de uma ditadura. Em *Sexo*, o Ser pode ser um acúmulo sígnico que a narrativa traça como que em trajetos em estruturação discursiva labiríntica, aparentemente sem saídas, por onde passa a energia fetichista de seus personagens que se cruzam como sujeitos-objetos do discurso de consenso, a partir de um *shopping-center*; discurso que os sobre-determina pelo consenso de lugares-comuns e clichês.

Procuraremos dar um fecho a este capítulo de modo que a pergunta “O que o ser pode ser?” seja formulada não como pergunta, mas como uma questão em suspenso. Suspensão própria

das formulações ficcionais do “como se” como podem ser encontradas na evolução da linguagem narrativa na forma de relações supostas entre o Ser e as coisas. As elaborações de relações nas duas ficções poderiam ser vistas, em sua estruturação, como proposições de um pensamento ficcional sobre condições e estados que permitem preocupações ontológicas, digamos.

Insistimos na indicação de a narrativa ser um conduto desta enunciação possível do Ser no desdobramento cognitivo de linguagem, como também propomos a potência de enunciação deste uma vez dadas as condições compreensivas para sua projeção no mundo. Potência esta que na narrativa, discursivamente, situa possibilidades de passos em que o Ser se conta num caminho, em projeção. Caminho ficcional que a estruturação literária promove e provoca. curiosidade, indagação, pensamento sobre enunciação de sentido do Ser que pode estar entretido na narrativa. Tal possibilidade na literatura experimental com que tratamos é avançada pelas possibilidades de estruturação de linguagem. Possibilidade de linguagem que traz consigo enunciação em que pode constar sondagem, e especulação, a que a literatura singularmente desperta, tanto pela sua ficção como pela verbalização artística que permite atenção toda especial com a articulação e estruturação da linguagem muito além de só seus fins comunicativos.

#### 4. FICÇÃO E CULTURA

A ficção, nas considerações antropológicas e históricas feitas por Wolfgang Iser em *O fictício e o Imaginário* (1996), pode ser vista como uma hipótese levantada na abordagem experimental de um fenômeno. Hipótese que utiliza tanto um conhecimento já sabido, ou uma representação desse conhecimento, quanto a abstração própria da vida mental humana para que a aproximação com o fenômeno possa ocasionar, operacionalmente, conhecimento surgido meio a especulação.

Poderíamos considerar o ensaio de possibilidade ficcional na experimentação como uma espécie de abstração<sup>23</sup>. Abstração esta presente numa cogitação que possa valer na operacionalização ficcional da experiência. Tal acepção de ficção como hipótese cognitiva serve-nos para nossa abordagem das duas narrativas – *Sexo e Lugar público* –, por ela envolver tanto a utilização de uma representação já dada, equivalência possível de, digamos, algo já conhecido, como sugerir o uso da abstração para criar uma certa idéia, ficcional, do fenômeno em questão. Na proposição de termos de abordagem, a abstração e a representação – ficção a primeira e cultura a segunda – estariam lado a lado.

Assim, na experiência, há um esboço de conhecimento ou idéia que tanto se relaciona com algo que se conhece como, pela abstração, tenta cogitar algo que não é conhecido. Isso se torna importante pela combinação de abstração com o já estabelecido. Esta combinação pode ocorrer num nível em que a linguagem em ação conforme termos de experiência que indiquem tanto a anterioridade e a referência, como também uma novidade emergente que crie

---

<sup>23</sup> Wolfgang Iser entende a “abstração” como uma hipótese de experiência na especulação de um fenômeno para se tornar conhecido.

significância e conhecimento, novos pelo ato da escrita que desenvolva certo ângulo de aproximação do fenômeno visado.

A validade do procedimento da ficção – representação e especulação – para o conhecimento e a verdade muito depende, segundo Iser<sup>24</sup>, do contexto de uso desta ficção. Sim, pois ela por si só não garante a verdade do conhecimento e, por isso, não estaria a possibilidade de conhecimento por esta via isenta de enganos e ilusões. Ou seja: o uso das relações da ficção com o fenômeno precisa testar o contexto e o discurso de seu uso, quer dizer, a ficção poderia estar ligada a um contexto e discurso que devem ser averiguados, não por ela própria, mas pelas formulações implicadas, tanto de discurso como de contexto, o que, para nós, não deixa de ser uma nota sobre a historicidade da ficção.

O nível em que se coloca a ficção, relacionada a um contexto definido como um discurso e à operacionalização de linguagem que especule e aja, pode ser visto como aquele nível pertinente à elaboração literária. Nível este de ficção ligada à contexto e discurso que o ato da escrita avança para propor e fazer avançar a experiência ficcional nos termos em que se desenvolve certa linguagem. Na apreensão e proposição de fenômeno há referência anterior ao empreendimento propriamente experimental, o que pode ser pensado como cultura ou discurso, ao mesmo tempo que, na elaboração ficcional da escrita do fenômeno, há atualização e novidade mesmo da formulação do mundo da linguagem pela via da ficção.

Se aceitarmos esta referência anterior como representação e convenção de cultura e a operação ficcional da escrita como atualização e novidade do conhecimento, poderíamos chegar à determinação de processo parecido com o que estabelecemos, no capítulo “Língua e Linguagem”. No primeiro capítulo estabelecíamos uma noção em que linguagem é um desdobramento cognitivo da língua. Esta noção de linguagem poderia se revelar como necessária para

---

<sup>24</sup> ISER, Wolfgang, *O fictício e o imaginário*, p. 132.

estabelecer a vida dinâmica e expressiva da língua e, principalmente, esta dinâmica e expressão da língua poderia também se estender, desdobrar-se em linguagem que realiza potência de enunciação pela criação e articulação de termos de significação. Anterioridade e atualização de língua na ação de linguagem no ato de significar e conhecer.

A proposição de anterioridade de alguma representação, em termos de cultura e convenção, é feita aqui para indicar de que forma os termos sógnicos participam da idéia que se quer fazer –ou a que se quer chegar – na experiência. E a proposição, na elaboração da ficção da experiência – de atualização –, através de abstração dos termos do experimento próprio de linguagem, indicaria que tanto a representação anterior à experiência como a abstração se dariam na efetivação da idéia e realização da experiência, sua narrativa, como também se daria nos termos de formulação de linguagem <sup>25</sup>.

Tais representações indicam cultura e relações de cultura em vários graus, pois, na configuração do experimento literário há concurso, óbvio, de diversas referências que dizem de um mundo de cultura, sociedade, realidade e seus termos sógnicos. A *performance* da realização da linguagem do fenômeno contemplado não pode ignorar tais representações, referências e termos, em várias instâncias, ou momentos seqüenciais e elaborações miméticas mesmo. A apreensão destes signos culturais e a abstração que reinventa signos e outros termos de relações entre os níveis da realidade, imaginário e ficção dão vez à criação de signos e abstrações que, juntos, elaboram outros; ou seja, que, juntos, vão ao encontro do experimento novo de significação e de conhecimento possível pelo ato da escrita do fenômeno, logo da linguagem que se faz e se elabora literariamente.

---

<sup>25</sup> Falamos de termos sógnicos como aqueles que podem incluir não somente os propriamente lingüísticos mas toda a “floresta de signos” contemporânea, ou seja, as inúmeras possibilidades de articulações de termos na sintaxe da frase, as invenções de palavras, a apreensão do conhecido da referencialidade e, simultaneamente, sua subtração da frase por algum tipo de arranjo, a alusão, enfim, o experimentalismo.

Vemos, então aí, o processo de uma cultura possibilitando outra cultura, um processo experimental, que se constrói segundo representações dadas e proposições e invenção de relações outras que a linguagem literária experimental propicia por elaborações de termos próprios da experiência se fazendo enquanto leitura e proposição do fenômeno. Trata-se de uma experiência e formulação nova a partir de uma cultura anterior contida nas representações dadas e nos sinais discursivos passíveis de serem reelaborados.

Aqui nos referimos à cultura nova porque o empreendimento do experimento literário é uma leitura de fenômeno que se constrói, quer como signo ou proposição de leitura, quer como nova enunciação ficcional. *Sexo* e *Lugar público* são ficções culturais sobre termos experimentais formulados como uma nova proposta de visão do Ser presente na cogitação de fenômeno. São experimentos literários que se fazem como formulações e enunciações que se comportam, em relação à cultura literária, como contrapartidas à realidade cultural e discursiva (*Sexo*) e à repressão da existência (*Lugar público*). Contrapartidas que se dão na cultura como elaborações literárias de enunciações ficcionais que se criam como linguagens, estéticas e conhecimento que, também, se posicionam em relação à cultura. Ou, melhor dizendo, atuam na cultura como cogitações novas.

Voltando à noção que estabelecemos no capítulo “Língua e Linguagem” quanto a língua capacitar-se à enunciações no campo amplo do fenômeno por forma de linguagem que se cria enquanto sonda, articula e expressa (sendo que tal ação da linguagem se faz de um ângulo não somente lingüístico), poderíamos propor relação próxima entre cultura e ficção. A princípio, dado que a língua é matriz potencial de linguagem, a cultura e a ficção não têm laços tão vitais como os que ligam língua à linguagem. Porém, se pensarmos que há uma linguagem em que a ficção se desenvolve e que isso resulta em intervenção experimental literária na cultura,

poderíamos também estreitar tais laços entre ficção e cultura com o fito de formular o quanto uma sugere a outra do ponto de vista da ficção poder ser uma cultura.

O concurso de representação, que implica presença cultural dada, mais o fator da abstração suscitam uma (re)enunciação cultural que se faz ficcionalmente. Há em *Sexo* uma clara enunciação cultural (e crítica pelos seus próprios termos de exposição, como se estes bastassem para se dizerem criticamente) quanto ao modo pelo qual um discurso dominante pode imbecilizar o ente do Ser, tornando-o um ente objeto de lugares-comuns. A (re)enunciação cultural crítica se faz via a ficcionalização deste discurso em que, no reino do fetiche da mercadoria, o ente do Ser transforma-se em coisa. Há tanto a presença da representação cultural do consumo e do lugar comum quanto abstração que possibilita, ficcionalmente, ver este Ser nas malhas de um discurso. A invenção ficcional cria uma cultura do Ser como coisa, no caso da narrativa de André Sant'Anna.

A enunciação ficcional de cultura deste Ser implica em experimentação de sentido. que é dado por condições criadas por formulações e termos de linguagem experimental na forma de ficção que anima um discurso, o do consenso do consumo Assim, esta linguagem literária se faz como nova *performance* da cultura, e do Ser, que projeta-se na narrativa em especulação de sentido e significação a que os termos de relações entre sujeito e objeto abrem espaço para cogitação. Sujeito e objeto recortam-se em experiência em que a ficção é hipótese desenvolvida em narrativa com o concurso tanto da abstração como de representações e significações dadas.

Desta maneira a operacionalização da representação dada e o fator da abstração fundam exercícios de linguagem de signos de fenômeno percebido em termos ficcionais da escrita experimental literária. A composição de relações variadas (e fundamentais para a experiência do conhecimento como a do recorte do sujeito e objeto) da linguagem avançam relações em chaves

de cultura artística, antropológica, social dentro de conformações e enunciados sógnicos que apóiam a enunciação nova na narrativa experimental.

A possibilidade da linguagem apoiada na condição expressiva doada pela língua se faz cognitiva e ficcionalmente meio à diversas relações que por ela se articulam. Então, representação dada, de cultura, e abstração surgida de formulação ficcional oferecem condições para termos de enunciação da experiência de fenômeno em consideração cognitiva e estética.

Afirmamos que *Lugar público* e *Sexo* são duas leituras e enunciações novas de realidades culturais, com suas formulações experimentais de fenômeno urbano-existencial, na narrativa de José Agrippino de Paula, e daquele da idéia fixa do consumo. *Lugar público* é um experimento que estabelece relações e justaposições de realidade e imaginário em criação de espaço de subjetividade meio à objetividade. Tais relações e justaposições ensejam, ficcionalmente, um relato que tanto lê objetividade como propõe subjetividade numa chave cognitiva ficcional. Diversa é a realidade de cultura e a enunciação do que é experimentado em *Sexo*, mas ambas são linguagens que partem de cogitações de diversos aspectos e propõem linguagens artísticas e cognitivas a partir de operações experimentais de cultura pela ficção como hipótese de sondagem desta última.

A ficção de *Lugar público*, usada no contexto dos dias do golpe militar de 64 e da contracultura à margem dos valores do sistema, se faz ao construir, no movimento de ir-e-vir urbano constante, uma espécie de crônica de planos e relações diversas. Essa enunciação arquitetônica e existencial experimenta um sentido de subjetividade na experiência pública do ir e vir de seus personagens pelas ruas do centro da cidade em criação de cultura ficcional de existência. É, pois, uma ficção de liberdade possível, situada como manifestação existencial que não se vincula a bandeiras de luta e sim ao movimento de formas de relações empreendidas pela ficção. *Lugar público* é narrativa que se move meio a elementos urbanos – em ruas, carros,

postes, faróis, ônibus, janelas de apartamentos, multidões – elementos com que a narrativa se funde existencialmente em proposta de ficção que não se reduz, em sua linguagem, a somente ser a representação de um enredo. *Lugar público* cria representações inusitadas como o plano delirante de um personagem que começa a gritar e isso surpreende a multidão, na rua e às janelas, numa sinalização à realidade do “grito” da contracultura. Formulação de relação antropológica, e artística principalmente, que avança a projeção ficcional do Ser nas circunstâncias existenciais articuladas no ir e vir de personagens desta obra<sup>26</sup>.

Trata-se de uma existência ficcional que se perfila meio à interrogação do Ser que, sem definição, tem nesta obra formulação de sentido e direção como possível como ao final desta narrativa, verdadeira contemplação arquetônica existencial, quando acontece ao personagem “Ele”, que atravessa toda a narrativa como projeção de um narrador “emparedado”, entrar num cinema do centro da cidade para ver “as imagens brilhantes”. A cultura das imagens está ali já assinalada por esta ficção existencial.

Citaremos uma das seqüências da narrativa de José Agrippino de Paula, para assinalarmos na composição de termos de relações e de significância despertados a presença da representação tanto como da abstração na configuração da experiência empreendida do fenômeno existencial pelas ruas da cidade.

“Ele caminhava pelas ruas da cidade. Solitário e silencioso parou frente a uma vitrine. Olhava uns objetos antigos; estatuetas, vasos, espelhos, castiçais, pequenos quadros. Viu, através do reflexo do vidro, os homens passarem nas suas costas e no espelho triangular uma mulher. Fixou a imagem feminina, olhos parados e inexpressivos, apertou os dedos contra a boca num movimento nervoso. Sua mão quadrada e pequena tremia. Seguiu a mulher até a esquina assobiando uma música. Quando percebeu que a mulher voltava acompanhada por um outro homem, entrou num vão da vitrine e colou o rosto junto às revistas, para não ser

---

<sup>26</sup> Trata-se de um trecho de *Lugar público* em que um personagem grita no meio da rua e uma multidão se forma a eu redor e moradores aparecem nas janelas.

visto. Os dois passaram abraçados e ele continuou a olhar a vitrina, escondendo o rosto das vistas dos outros transeuntes. Arrumou o chapéu e saiu do canto aonde estava colocado, indo para a rua. Entrou num bar imundo, sentando numa das da últimas mesas. O garçom o atendeu em seguida, e ele hesitou três vezes em pedir o que desejava. Falou o nome de três bebidas sem se decidir por nenhuma delas. O garçom repetiu um nome e ele concordou prontamente. O cálice foi colocado à sua frente. Bebeu avidamente e pediu outro. Bebeu avidamente. Assobiou a música irritado. Estacou o assobio colocando as mãos no ouvido. Deixou cair para os lados as mãos, colocou um cigarro nos lábios, acendeu e jogou-o fora irritado. Voltou a colocar as mãos na cabeça e chamou o garçom. Pagou e saiu assobiando a sua música” (PAULA, José Agrippino de. 1965, p. 68).

Neste trecho, notemos a representação ao lado da abstração, que é o postulado que abre este capítulo e que reputamos de significativa importância na especulação ficcional de um fenômeno. *Lugar público*, no vai e vem público, público e subjetivo, de seus personagens vividos e incluídos na arquitetura urbano-existencial é experimento de representação cultural de conflito de geração mais a abstração experimental do movimento público como vetores de experiência. Como em *Sexo*, a enunciação ficcional de cultura criada por esta narrativa surge tanto da representação já dada como de abstração<sup>27</sup>. Em ambas narrativas, ao largo da cultura, a abstração de relações e significâncias emergentes na formulação literária abrem um outro olhar para a realidade, e suas marcas históricas, por ponto de vista da ficção intentada pela escrita.

A seqüência citada acima da ficção de José Agrippino de Paula indica um espectro das sombras, como a visão dos outros pelo reflexo no vidro de uma vitrine e a menção de tortura mental, assim como as várias passagens de cenas do botequim, com conotações de certa paranóia e obsessão muito próxima de uma estética expressionista. As referências a botequins, que são muitas no curso da narrativa, não se assemelham a outras encenações comuns desta cultura de botequins em outras obras ficcionais brasileiras. Os botequins em *Lugar público*, assim como no

---

<sup>27</sup> Abstração que diria respeito, no exemplo anterior à citação do trecho na ficção de José Agrippino de Paula, a um grito emitido, meio ao “sufoco” institucional e representação quanto ao fato de uma multidão se formar como manifestação de curiosidade.

trecho citado acima, são “vividos” por abstração com tom existencial público; como também as sombras dão a entender que a representação dada mais a suposição da ficção dão vez a um “olhar” diferente sobre cultura antropológica das realidade.

Há, mesmo, em *Lugar público*, uma outra seqüência passada em um botequim, que poderia sugerir inspiração a um filme posterior, por exemplo, no trecho em que sexo, samba e polícia são elementos que compõem um ambiente que não deixa de lembrar o filme de Glauber Rocha, “Terra em Transe”. Esta composição espontânea popular é vista de um certo ponto de vista que se pode dizer tropicalista e revela representação de cultura antropológica que, em *Lugar público*, ganha um acento existencial, tônica da enunciação desta ficção.

A representação da cultura dos botequins ganha abstração ficcional num grau existencial que bem indica um conhecimento que, talvez, ainda não tivesse sido formulado antes das proposições do Tropicalismo, na vertente da Marginália, em que a cultura antropológica urbana é propostas como visão contra-cultural. Tropicalismo que aparentemente nada teria a ver com a obscuridade de *Lugar público*, mas aqui e ali há notações e elaborações de signos culturais e artísticos dados e reinventados em representação nova da sociedade pelo movimento à margem dela criada pela ficção.

A obscuridade sígnica, tanto pelo ar soturno como pela falta de explicações e causas na narrativa, presente na experiência público-existencial de *Lugar público*, cria um Rio não-solar, aberto às relações e planos que a ficção vai proporcionando, como se assim se pudesse viver a historicidade do Ser aí cogitado. O uso da representação, na ficção em pauta, ao lado da abstração e significância sugerida pode ser notado no uso do signo do “ assobio” nesta passagem da narrativa em foco.

Este sinal sonoro se apresenta, em primeiro lugar como uma aventura (ao protagonista seguir a figura feminina que entreviu pelo reflexo no vidro da vitrine) para, depois, no botequim,

tornar-se motivo de obsessão (que leva o personagem a colocar as mãos na cabeça), e, em seguida, ao sair do botequim, o “assobio” virar sinal de descontração que é, como o trecho sugere, a continuidade dos passos públicos. O trecho finaliza-se assim, deixando o “assovio” no ar.

A combinação da representação sígnica do “assovio”, com seu uso matizado como significância de passos públicos, com a abstração do uso do mesmo como elemento para significar um certo estado de espírito, no experimento ficcional de *Lugar público*, mostra o que representação e abstração podem proporcionar ao conhecimento da proposta ficcional nesta obra que fala, abertamente, por relações e elementos para configurar, como no exemplo da referência e abstração do uso deste sinal sonoro, a existência de subjetividade pública num enquadramento que não deixa de vincar a historicidade desta passagem com este personagem.

Elementos como esse, e outros, compõem significâncias na formulação contra-cultural da, talvez, crônica ficcional à margem da sociedade daqueles dias que seriam abertura aos “anos de chumbo” da ditadura militar e, também, da grande efervescência cultural e artística dos anos sessenta. Interessa notar que os signos mais visíveis do pop não são referidos em *Lugar público* (como os cabelos compridos do personagem “Ele”, que mal são citados) e isso diz de quanto *Lugar público* foge dos sinais mais óbvios da cultura para propor seu próprio discurso urbano-existencial em movimento ficcional. O contrário acontece em *Sexo* em que signos óbvios são usados a exaustão para a proposta do discurso do lugar comum.

A tensão do primeiro uso da representação do “assobio” passa pela obsessão para chegar à descontração. Significância que se faz, e se demonstra, através de um termo de relação que cria um meio de linguagem. Neste fragmento da ficção, e de ficção do uso abstraído da representação do sinal sonoro, podemos entender a representação e abstração indicarem o que queremos sugerir,

nesta ficção experimental, quanto à re-significação estar experimentalmente presente na combinação de representação com abstração na formulação literária desta obra.

Já tínhamos proposto tratar do modo como a experiência pode ser “vívda” na linguagem literária, à medida que um conjunto de relações se estabelece e cria um fenômeno. Fenômeno este incitado pelas condições criadas por formulações de termos que formam linguagem e conduzem a experimentação significativa de conhecimento com significante estético que nos faz “vivê-lo” pela possibilidade aberta da língua de enunciá-lo em linguagem.

A “vida” da narrativa da linguagem desta obra indica a grande gama de relações e planos do real, imaginário e da ficção. Gama de relações que nos indica caminhos e vias para a proposição ficcional de conhecimento da existência histórica anônima, em *Lugar público*, que não é propriamente uma cultura do cotidiano, e sim formulação de um Ser meio a subjetividade e objetividade correlatos à operação sujeito e objeto na configuração deste romance experimental.

A apresentação, própria da linguagem experimental literária, dos termos de constituição de sua linguagem torna possível nova enunciação de dados pelo rearranjo de como se dá as relações dispostas. Estes termos próprios criam vivência da narrativa que, em relação à experiência, não se sugere como um envolvimento com uma história sendo contada, mas muito mais do que isso: sugere-se um determinado fenômeno suposto e operacionalizado em linguagem.

A ligação com a cultura do contexto em que a ficção se situa não se restringe à mera referência. A ficção experimental vai formando as condições da sua estruturação onde a forma das relações em que uma linguagem se especifica é um fator estético significativo. A forma como este fator estético é resultante de relações em atuação da linguagem é possibilidade da narrativa poder ser sentida e pensada como possível projeção do Ser aí se enunciando. A ligação com a cultura não se limita a uma referência, é como uma forma presente re-significada pela linguagem

da ficção. Ficção como abstração da cultura em linguagem que articula cultura do fenômeno pela ficção cogitada.

Daí a forma experimental de linguagem despertar tanta estranheza e rejeição na recepção, não só quanto ao modo experimental de apreensão do mundo, mas quanto à enunciações do Ser cogitado nesta elaboração de prosa do mundo. E isso seria, talvez, causado pela apresentação, e pelo que podem querer dizer os termos da experiência que se dão na forma que a linguagem articula-se no mundo.

A ligação com a cultura é feita através da enunciação de uma outra cultura, em forma de linguagem que apresenta a atuação de seus termos como forma( e conseqüentemente, como significante estético) que, em primeiro plano, pode se destacar até mais do que sua narrativa ficcional.

Se a linguagem é a própria demonstração da experiência – seus termos literários compreendidos como conhecimento –, a ficção é um vetor que ajuda a formulação da linguagem. Há conhecimento por possível enunciação dada por via estrutural com que se constrói esta linguagem. Em tal estrutura, claro, os termos de relações se apresentam como vitais para a articulação da enunciação, tanto como na projeção narrativa se poder cogitar o “vivido” desta experiência. Na projeção narrativa, pode acontecer uma experiência diferente de um acompanhamento que se faça de um história sendo contada. As enunciações, como projeção possível da cogitação do Ser na narrativa, são sugeridas pelo “vivido” das formulações de termos em via ficcional de cultura que a linguagem estabelece.

O conhecimento dado pela ficção na ação da linguagem, uma vez que esta assuma a trama de termos de relações, passa a ser conhecimento de uma significação possível desta linguagem. Linguagem que tanto expressa como formula contatos pelos termos que vão se estabelecendo

com o fenômeno contemplado, termos da formulação da experiência que podem ter sua enunciação que não implica propriamente só o desenrolar de uma história.

Pelos termos que vão formulando a experiência poder-se-ia pensar num Ser ali se evidenciando na historicidade da ficção. A ficção pode ter a marca de seu contexto de uso, ou seja, de estar dentro de um discurso possível, ou ter em sua constituição referências deste contexto. A vivência da ficção como ligação com um contexto faz com que a articulação discursiva da linguagem, em seus termos de formas de relação, indiquem na formulação do fenômeno contemplado a particularidade da escrita enquanto realização de um sentido de Ser, sua historicidade.

A noção de *território* e *mapa* em “O Jogo do Texto”<sup>28</sup> ajuda à compreensão destas formulações de conhecimento ficcional. A noção que aproxima a linguagem a um *mapa* em relação aos objetos que designa, tanto como a noção que propõe o uso ficcionalizante do significante que deixa de somente significar tal e tal coisa para abrir-se a diversas relações ficcionalizadas são, ambas, noções de importância para se entender proposições de linguagem ficcional, assim como seus elos, e rupturas, com a cultura. Cultura enunciada como anterior às formulações experimentais, mas com a ressalva que nestas se incluem enquanto representação ou referência. A linguagem como *mapa* e o significante dividido entre designação e sua abstração possibilitam a criação de uma dimensão significativa que tem, como não poderia deixar de ter, relações e ligações com o que, a princípio, e anteriormente, poderia estar presente, como representação para a idéia do experimento se desenvolver. O significante passa a sugerir, no *mapa*, outros contornos que não só o da simples designação da cultura referida numa ficção. Para nós, seria como se as relações e referências ao *território* criasse “*território*”, ou melhor, plano da linguagem própria.

---

<sup>28</sup> ISER, Wolfgang, *O fictício e o imaginário*, p. 303.

Não se trata aqui de uma questão relativa à autonomia da linguagem, e sim a proposição de noção de que esta linguagem, ficcionalmente, pode mapear territórios de variados referentes, realidades, signos mas em uma relação que, por meio de abstrações, possibilita a criação de novos caminhos e abordagens que levam aos locais onde tais signos, referentes e realidade cultural, são re-significados pela enunciação ficcional. Esta re-significação cria uma cultura própria a cada obra ficcional, tanto representando como abrindo relações, vias e caminhos novos de realizações de abordagem.

Seria o caso do *território* próprio de *Sexo* e *Lugar público* quando ligações com os “territórios” da cultura da realidade são referidos, mas tendo em vista outros traçados de *mapa*, outras vias e caminhos se propondo para chegar ao fenômeno que é contemplado. O conhecimento da ideologia do consumo casada com a do lugar comum, em *Sexo*, não seria percorrido não fosse a abstração da ficção “abri-lo” como linguagem, nos próprios termos do fenômeno, mais do que só referi-lo. O conhecimento proposto de uma subjetividade pública, em *Lugar público*, não seria formulado se as relações e planos não-convencionais não fossem traçados.

Os traços literário-experimentais mapeiam “territórios” vários, mas apresentando suas vias de chegar a eles, seus termos. A cultura estaria implicada, então, na forma em que estes romances se colocam como contrapartida de realidades culturais, exatamente pelo uso da representação re-significada e a abstração que possibilitam formulação nova de experiência. Nem em *Sexo* nem em *Lugar público* a cultura é visada sem ser re-significada.

A estas culturas próprias em cada ficção ocorreu-nos atribuir a denominação de “invisíveis”, pois, na criação ficcional da linguagem experimental, tais ficções se articulam em formas de linguagem, e estas em forma de conhecimento ficcional, não “verídico”, só possível “invisivelmente” em relação a culturas a que se referem. Com isso não estamos fazendo apenas

um jogo de palavras sem sentido pertinente. A pertinência reside no fato de a ficção do Ser em *Lugar público* ser uma enunciação que percorre a narrativa “invisivelmente”, quer dizer ficcionalidade em forma de articulação de “realidade invisível” de linguagem, e não transparente como se através dela pudéssemos enxergar esta realidade.

A articulação da linguagem de *Sexo* se faz via ficcional, o que podemos constatar nos nomes próprios substituídos por nomes de coisas (“A Vendedora De Roupas Jovens da Boutique De Roupas Jovens, “A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol” etc). Desde o começo desta narrativa, uma implica a outra. Linguagem e ficção se tramam no experimento literário da narrativa como alinhamento de cultura própria, através de estruturação dos termos desta ficção.

A ficção do ir e vir, e todo o movimento de significância público-existencial de *Lugar público*, promovida por linguagem dá condição de movimento em que certa enunciação tem lugar como um pensamento possível na narrativa, pensamento “invisível” que dimensiona uma instância no que acontece ou pode estar acontecendo pela linguagem.

A enunciação, em *Lugar público*, de uma voz que é a do escritor, do narrador e do personagem “Ele” é enunciação constante em movimento que se cria dentro da própria ficção e narrativa de *Lugar público* desenvolvidas em linguagem que propicia os termos da experiência do fenômeno. O movimento interior desta ficção e suas formas e manifestações estético-narrativas é uma projeção que se estende do início até o fim como uma margem aberta à vida pequeno-burguesa, patriarcal e aliada do estado de coisas da época. Logo, é movimento existencial, que tem seus termos nas formas de relações que se fazem enquanto cultura de uma linguagem que no percurso ficcional da narrativa possibilita enunciação pulsante nos procedimentos da linguagem.

Em *Lugar público* os personagens, ou melhor, seus perfis que, no vai e vem urbano, se encontram nas escadarias da Biblioteca Nacional (como se a ficção experimentasse um lugar

literário, literário e público, para os personagens que têm nomes históricos célebres como “Pio XII”, “Napoleão”, “Júlio César”etc), não são puros indivíduos anônimos, mas viventes em movimento constante e sem destino. A enunciação de uma voz narrativa, que se faz presente desde o início da narrativa, é como se tal enunciação fosse uma necessidade, invisível, de cultura urbano-existencial que impregna a narrativa desta ficção.

Vejamos outro trecho de *Lugar público*, quando se faz uma alegoria da sociedade de classe em que os personagens, vistos à margem, são sugeridos como querendo serem vistos e escritos :

“César disse: ‘Não. Vamos por esta rua’. Desceram os três a rua e César perguntou: “Aonde vamos?” Péricles respondeu: “ Não sei.” Prosseguiram caminhando pela rua estreita e cercada de edifícios. Pio XII disse que poderiam ir até o cais. Dobraram a esquina e entraram na praça, foram até a amurada. A estação das barcas com grupos de homens esparsos, César disse aos dois despertando-os da apatia que poderiam tomar uma barca...A barca marcava um caminho na água. Uma névoa transparente cercava a cidade...Ao longe, recortando o horizonte, César viu uma ilha. A barca aproximava-se da ilha. Contornou uma pequena enseada e atracou no molhe...Entraram na praça da vila e um policial sentado num dos bancos encarou os três.... Os três pararam alguns instantes frente ao bar, refletiram e entraram no bar sentando-se frente a uma mesinha. “Uma cerveja”, disse César. O rapaz sumiu no fundo do bar e voltou trazendo duas cervejas. “Nós pedimos uma”, disse César irritado...Os três olhando para o mar. Frente a eles passou uma carruagem puxada por quatro cavalos. Quatro burgueses de óculos, máquina fotográfica e rádio de pilha, olharam curiosos para os três sentados frente à mesinha...Saíram do bar...Os três encaminharam-se para outro bar. Péricles tomou um sorvete e os outros dois, um pedaço de bolo. Voltaram pela mesma rua e os habitantes da vila saíram à janela olhando curiosamente os três que caminhavam pela rua”.(PAULA, José Agrippino de. 1965, s.d.)

A relação de nomes históricos célebres que cada personagem ostenta, podendo cada um daquele grupo de amigos ser uma constatação existencial contrária, mostra-se irônica, pois é como se a representação não bastasse, e se abstraísse, e assim ressalta-se a subjetividade de

historicidade de *Lugar público* com seus personagens anônimos e perambulantes. Historicidade do Ser na cultura de ficção deste romance experimental por não contarem e nem terem importância como grandes personagens em histórias, mas existirem no movimento da experiência articulada em forma de ficção como contrapartida, existencial, da enunciação da Grande História. Eles existem e significam no movimento do ir e vir de *Lugar público* como liberdade possível, pública. Liberdade, na ficção, à margem da sociedade, quando o Ser em movimento (devido ao emparedamento da voz do relato) ganha significação possível no grande espaço público.

Estes personagens se encontram sempre, sem que isso seja narrado propriamente como um núcleo fixo e temático da narrativa, a partir do qual um enredo se desenvolvesse, sentimentalmente como crônica (mesmo que *Lugar público* possa ser visto assim, de alguma forma). Os nomes célebres pelos quais são designados e o fato de serem absolutamente anônimos é bem um indicador preciso da consciência da historicidade a contrapelo daqueles que estão à margem da História, mas em movimento (a situação à margem da sociedade tem uma ideologia própria nas formulações do Tropicalismo que designava com o conceito de Marginália aplicado em muitas manifestações artísticas e existenciais da época).

No trecho, acima citado, a errância urbano-existencial se transfere do centro da cidade para uma ilha turística, que nada teria a ver com a saga urbano-existencial. Mas ali, longe, só e distantes, sentados à margem, eles podem ser vistos pela burguesia, quase cênicos em suas simplicidades. Os personagens são colocados pela ficção a se encontrarem, seja em movimento, seja parados, nas escadarias da instituição Biblioteca Nacional, sem que vivam lendo e consultando livros. Talvez vivam, a princípio, à espera, possível, de nada, mas que, nesta pureza, se apresentam literariamente para a historicidade cabível nesta narrativa. Narrativa em que não consta nenhuma bandeira política, ideológica ou do que quer que seja, pois é a condição existencial-urbana que é procurada nesta formulação da ficção literária experimental. A

experiência desta condição é bem diversa da experiência do Ser colocado no discurso do fetiche do consumo e da idéia fixa de *Sexo*.

O fato de os personagens se encontrarem nas escadarias de uma instituição como a Biblioteca Nacional, sem que entrem, consultem, leiam e pesquisem, é bem indicativo da situação vivida por esta narrativa. Como já dissemos, esse encontro nas escadarias acontece algumas vezes, mas não chega a constituir um núcleo fixo em torno do qual se insinue uma crônica sentimental de velhos amigos errantes. Indica a situação à margem da cultura oficial em que o movimento, em *Lugar público*, se desenvolve. Há, neste encontro –como em outros que se dão por acaso que podem resultar em idas ao cinema, ou a botequins, ou em conduções e em encontros noturnos na areia da praia de Copacabana – linhas da trama pública que se estendem não só como crônica, mas em campos abertos ao horizonte ficcional público, sempre à margem da instituição.

O movimento de *Lugar público*, que pode ser encontrado enquanto enunciação de uma voz abafada pela situação pequeno burguesa repressiva, situação esta figurada no pai que é citado sendo velado, é movimento em enunciação ficcional que alcança espectro bastante variado de linhas narrativas e de relações a partir de um “emparedamento”, o que dá destaque à necessidade de movimento e relações. Relações que se arranjam ao acaso, como ocorre num trecho em que um personagem está numa condução que colide com outro meio de transporte e este personagem que se dirigia para o quarto de pensão onde um amigo morava, sai da condução e caminha meio sem rumo em direção à praia. Não à praia da cultura carioca, mas sim o descampado e aberto (não solar, sim porque *Lugar público* percebe um Rio não-solar, enigmático). As relações, campos e planos estão sempre abertos, como se a enunciação ficcional se abrisse a tudo que pudesse reunir quanto ao ponto em que subjetividade se cruza, e se alterna, com a objetividade.

A enunciação da voz que se quer expressar e, para isso, se escreve (havendo referência, num trecho, ao escritor que se levanta de onde datilografava para tatear as paredes, e , ao mesmo tempo, contemplar pela janela uma cena urbana sem nada de especial, daqueles que esperam a chegada da condução num ponto de ônibus com temperatura insuportável causada pelo calor), é voz de enunciação que passa por diversos planos. Tanto como voz, indicando uma situação sufocante, como enunciação ficcional dos vários planos, e relações de planos, que se justapõem como se nada estivesse fechado às relações numa formulação estranha de conhecimento, e vivência, objetiva e subjetiva.

Do plano da crônica existencial aos de delírio ou de descrição delirante, planos variados e de referências também variadas aos elementos urbanos como luzes de faróis ou pequenas janelas de edifício de apartamento (que às vezes se incendiam) cria-se um espaço de enunciação ficcional. Tudo está aberto a ser encampado e incorporado à narrativa. Essa economia de elementos, referências e justaposição de planos é produção dentro de um caos, mas em linhas que ao longo da narrativa, economicamente, se lançam em ponto de fuga. É o que pode ser visto ao final de *Lugar público* na compra da entrada do cinema, quando o personagem Ele olha em volta, e reconhece o espaço público para, depois, entrar no cinema, lugar público e escuro, e aí se entregar às “imagens brilhantes”.

A economia da cultura ensejada pela ficção de *Lugar público* se relaciona, ou pode se relacionar, com outras culturas, na medida em que constitui os termos de seu movimento próprio, meio a relações e planos que incluem – ou podem incluir – outras instâncias tanto culturais como antropológicas. Interessa notar, quanto às referências, que há uma tendência à desrealização, tanto quanto à abstração, como acontece na construção de um Rio de Janeiro não solar, mas reconhecível, que poucas vezes tem seus locais nomeados (como, por exemplo, a Cinelândia que não é nunca referida nominalmente, apesar de poder ser reconhecida).

A cultura criada de *Lugar público* “apaga” representações culturais concretas, mas não referências de todo, e sugere abstrações em que a relação subjetividade e objetividade, em aberto, é promovida. O vazio na concretude é bastante diverso da saturação do discurso da cultura do fetiche do consumo em *Sexo*. O romance experimental de André Sant’Anna lida o tempo todo com representações e simulacros e nunca apaga suas referências culturais, pois estas são seus termos na formulação ficcional de sua narrativa. Termos de relações de forma não abertas, estritamente fechadas pela enunciação contingente do discurso consumista.

A enunciação ficcional em *Lugar público* alcança, de modos diversos, planos (do delírio ao da crônica), estados que variam da extração psicológica ao estado de cogitação do Ser às voltas com significação do ir e vir, livre, no espaço público. Simultaneamente, também se traça, ao longo da narrativa, uma linha de fuga como tão bem podemos entender na seqüência em que o personagem “Ele”, depois de muito andar, olha em volta e entra no cinema para o êxtase da fruição e fluxo das “imagens brilhantes”.

O Ser, e não a psicologia, é que está presente na seqüência final que é como um olhar lançado sobre a narrativa até ali. Parece, mesmo, que a psicologia do conflito de identidade com o pai do narrador (que, às vezes, é o personagem “Ele”) constitui uma caracterização que, ao final, e mesmo durante a narrativa, é ampla e publicamente abandonada pela troca e oscilação constante entre objetividade e subjetividade que estrutura a enunciação de *Lugar público*.

A transcendência das “imagens brilhantes” ao final do romance está sinalizada pelo olhar em volta do espaço público, antes da entrada na sala de cinema, olhar que contempla a temporalidade narrativa de *Lugar público*. Transcendência na liberdade de fruição, e fluxo, de “imagens brilhantes” na aurora pop de *Lugar público*. Esta transcendência é objeto de gozo, literal e figurativamente, em *Sexo*, também ao final, quando dois personagens despossuídos no

reino do discurso do fetiche do consumo chegam, em pobre quarto, ao orgasmo único de *Sexo*, tendo a assisti-los a imagem de Jesus Cristo presa à parede.

A cultura do “território”, mapeado pela ficção de *Lugar público*, é urbana e acessada em significância criada por enunciação ficcional em forma de termos relações que formulam-se em seqüências e planos entre a subjetividade e a objetividade, e assim, nesta proposição das enunciação alcança-se dimensão existencial do Ser e sua sinalização de historicidade nos caminhos dos anos sessenta. A cultura do “território” de *Sexo* é mapeada por signos do consumo e do lugar comum por linguagem que é um simulacro do discurso do fetiche da mercadoria onde a dimensão do Ser, nesta enunciação satírica, é a da reificação num discurso do consenso recebido pronto; ao contrário, portanto, da abertura do sentido discursivo de *Lugar público*. Mas ambas as ficções desenvolvem-se em linguagens que se fazem pelas relações sugeridas no recorte da experiência empreendida entre sujeito e objeto, assim configurando-se as possibilidades de conhecimento nestas ficções.

A ficção de *Lugar público* compreende, e inclui, tanto uma voz necessitada de expressão, como constrói movimento próprio que entra em contato com outros movimentos. Na “visão”disposta nesta narrativa, movimentos e planos se permeiam, como podemos notar em trechos em que se aborda manifestações de rua, de esquerda mas em que o que merece atenção narrativa não é a denotação de protesto, mas os efeitos causados pelo gás lacrimogêneo. Assim como manifestações de rua, de direita, aparecem no aparelho de televisão no mundo fechado do apartamento pequeno burguês, que é quase o único interior de *Lugar público*.

Estas referências, como podemos ver acima, não são propriamente representações mas são incluídas no raio dos termos urbano-existenciais do movimento narrativo desta ficção, e não nos termos dos estudantes combatentes ou da direita golpista. Cria-se um fenômeno que inclui tanto obras na rua, buracos, como se fossem terremotos, como a abstração de barracos

construídos em postes. Todas essas relações, de abstração ficcional, têm em vista a configuração de uma realidade urbana e caótica nos traçados de linhas de seu mapeamento. A ficção enseja tal mapa. Em *Sexo* se “antropofagiza” os termos do discurso do fetiche do consumo para formulá-los ficcionalmente numa enunciação discursiva que é um “pastiche” dos termos e lugares comuns do discurso do consumo dominante. As linhas do *mapa* de *Sexo* incluem todos os traços sígnicos de uma realidade cultural, re-significando-os para a consecução ficcional experimental em forma de simulacro.

Por mais que seja delicado se referir a *Lugar público* como isso ou aquilo, pode-se lê-lo pelo movimento existencial que se valida por termos de relações que se abrem entre o íntimo e o urbano, sujeito e objeto, na experiência pública da existência naqueles dias de “grande história”. Esta abertura de relações traz consigo evidentes índices de historicidade na enunciação existencial da vida nas ruas naqueles dias marcados pela efervescência política e cultural da qual esta ficção propõe seu movimento próprio. *Lugar público* é movimento que entretém relações com lado histórico, a medida que lhe interessa como referência para seu movimento, ou substância existencial mesmo. As manifestações de rua interessam e participam de *Lugar público* para serem reconfiguradas e parecerem performances, que é uma forma artística da contra-cultura quando o corpo é um meio de expressão da linguagem plástica. O que importa, em *Lugar público*, é tecer termos para o Ser experimentando sua historicidade, formulando cultura própria, “invisível” para a “grande história” e desconsiderada pelas instituições culturais oficiais, tanto de esquerda como de direita.

É à margem destas instituições e sociedade oficiais, assim como da cultura da esquerda, que *Lugar público* formula sua voz e arquitetura urbano-existencial. Possibilidade existencial em *Lugar público* em dias em que os lugares públicos começariam a ser vigiados pela ditadura

militar. Não que esta ficção se interesse por tal. aspecto, especificamente, mas como elemento de configuração de seu movimento e cultura pública próprios.

Se referências, e não representações acabadas, em *Lugar público* têm seus lugares, tanto de objetividade como de encenação subjetiva, estes lugares são ocupados para evidenciar e compor sua saga existencial e de descompromisso, ao mesmo tempo. A realidade existe como um meio de cultura urbana a que a enunciação ficcional trata de ocupar como diferença. Já em *Sexo*, acontece o contrário, pois não há realidade neste experimento, e sim representações, o tempo todo, tomando os lugares na encenação de um simulacro que compreende, e inclui, em sua abstração satírica, termos de discurso fetichista do consumo que são “partes” indissociáveis do Ser, em *Sexo*.

O Ser em *Lugar público* e em *Sexo* se enuncia meio a relações em que a linguagem da ficção vai se assentando como cultura de um “mapa”. Este Ser é como que suspenso na abstração e representação da experiência e pode ter enunciação através do que sujeito e objeto, tanto numa como noutra ficção, operam em seus recortes dos fenômenos contemplados. Em *Sexo*, a encenação ficcional da linguagem resultante deste recorte operacionalizado se afasta totalmente da realidade para só agir com representações de cultura que se encarnam em seus figurantes e, assim, valores e símbolos da sociedade da informação e objetividade discursiva mostram onde o Ser está definitivamente enquadrado. O que não acontece na linguagem subjetivante da realidade em *Lugar público* em que o recorte de sujeito e objeto colocam em questão a concretude da realidade.

O movimento da enunciação ficcional de *Lugar público* compreende a enunciação do Ser pelo discurso se fazendo, não acabado, numa composição aberta ao movimento sensível das enunciações subjetivas quanto aos objetos da narração. Estes, tanto como referências do real ou proposições possíveis deste real às elaborações ficcionais se relacionam de forma aberta e, assim,

cria-se uma abertura de cogitação que estruturalmente explicita-se como sujeito possível de Ser presente na narrativa. O que é enigmático, já que não é só o narrador, mas uma estrutura de linguagem atuante como significância do fenômeno contemplado. O movimento da enunciação ficcional de *Sexo* é colado à enunciação do discurso de cultura, quando este já está formado e empacotado para a conformação do Ser à mais estrita objetividade. A cultura do Ser pode ser vista na enunciação ficcional de *Lugar público* pelos termos de relações que se abrem para apreender relações de subjetividade envolvida com a objetividade (um dos índices de sua historicidade). Em *Sexo*, tal relação pende para a objetividade absoluta, a informação dada, o lugar comum.

O ir e vir, em *Lugar público*, é possibilidade de seus personagens circularem como esboços de enunciados livres, o que dá idéia da efervescência e possibilidade de cultura famosa dos contra-culturais anos sessenta. Movimento de enunciação de uma voz e movimento de relações abertas de sujeito e objeto que enseja constantes experimentações que ligam o urbano ao existencial. Como enunciados livres os personagens o são na medida que não-convencionais.

A disposição do ir e vir dos personagens, em *Sexo*, nas passarelas do consumo, já é regulada pelo discurso e se dá à maneira de um circuito por onde passa a energia do sexo e do consumo numa ficção onde podemos encontrar o quanto uma cultura pode se constituir como enunciado discursivo.

Torna-se importante pensar o conhecimento ficcional experimental como se fazendo no interior de um jogo de relações da linguagem. Nossa proposição da potência da língua possibilitar ação de linguagem é indicação das relações que podem ser cogitadas em forma, e desenvolvimento, desta.. Jogo de relações que indica o que pode estar em questão na linguagem, tanto na representação e convenção da cultura e da realidade quanto no discurso que as empreende ou permeia. A linguagem como possibilidade da língua a tudo poder percorrer está,

uma vez dados os termos em que ela, linguagem, interage com o fenômeno do discurso, na sua estruturação como criação de cultura própria em que pode ser ressaltada a enunciação singular que transporta nas linhas das narrativas.

A abstração em jogo com as representações e convenções vai supondo e propondo possíveis vias e caminhos que criam significâncias pelas quais chegamos a um outro conhecimento de formulação, digamos, de cultura que implica o Ser. A narrativa pode encerrar tanto projeção do Ser via linguagem ficcional e estética, como simplesmente narrar um enredo. “Os jogos de linguagem” que se abrem a várias partidas de formulações criam condições para que uma parte dos termos significantes sejam o que está sendo denotado, enquanto outra parte se indique como encenação da linguagem em curso. Encenação esta de alguma coisa que está em jogo e que, nos termos de formas de relações pode se revelar como cogitação do Ser num desenvolvimento de um pensamento ficcional.

Estes termos significantes, metade designando e metade abstraindo, tornam-se uma meta-comunicação à medida que se conformam à relações e significados outros que não só os dos seus referentes<sup>29</sup>. Tal empresa, ficcional, tem na exposição de seus termos experimentais de linguagem os “modos de emergência” de seus significantes que designam seus referentes culturais mas abstraem sentido como possibilidade – como é o caso das ficções que tratamos – de contrapartida à cultura dada. Contrapartida numa enunciação ficcional própria de surpreendente cultura reveladora de sua constituição enquanto linguagem. É importante pensar que estes termos de relações e formas de linguagem decorrente são os estatutos da experiência ficcional, visto que se expõem para validá-la.

Numa passagem quanto à verdade, contida ou não na ficção, Iser se refere às concepções de Bacon quanto ao uso da ficção no conhecimento. A ficção não garantiria, e nem

---

<sup>29</sup> ISER, Wolfgang, *O fictício e o imaginário*, p. 305.

corresponderia, à verdade do experimento porque a ficção, usada na experiência, não seria suficientemente nem exploratória nem segura quanto aos atos que ela finge, sem chegar à consciência. Daí não haver certeza, já que a ficção estaria ligada a representações e estas a discursos, o que, para o experimento não o pouparia de erros.

Tal consideração se revela eficaz, ao pensarmos na verdade de tal pensamento na linguagem de *Sexo* que faz uso dos termos do discurso no construto experimental para revelar, nestes termos, a presença do discurso como do contexto. Mas aí pode-se pensar, por este uso da ficção, o quanto a linguagem é impregnada de discurso pelos termos e formas de relações expostos.

*Sexo* é experimento ficcional que se vale do discurso para que, em seus próprios termos, e em seu território, seja possível e visível a idiotice da ideologia do consumo e do consenso do lugar comum. E isto se faz via ficção, e em termos de linguagem que ao re-significar significantes em prol da sátira da ideologia do discurso presente nesta obra ficcional, o faz de forma que se tornem patentes o ridículo, o patético, o engano deste discurso. Discurso operacionalizado ficcionalmente pela re-significação de seus termos (logo abstração), sem que haja necessidade de qualquer comentário fora dos enunciados dos termos de relação e forma de linguagem para que uma visão crítica se articule.

Os termos de *Sexo* rompem limites e relações ao substituir nomes próprios dos personagens por nomes de produtos e coisas. Assim como há este expediente, há as configurações que exercitam os posicionamentos e delineamentos de sujeito e objeto, fazendo que um vire outro em sátira que torna possível pensar o quanto de manipulação e controle de um discurso consensual do lugar comum está presente. Já *Lugar público* “irrealiza e imagina” o ir e vir de seus personagens que deixa de ser um movimento motor de um discurso ficcionalizado

para abstrair-se num movimento que indica desestabilidade (pela incerteza, e enigma, de como os termos se relacionam com os referentes) de subjetividade pública.

O jogo lúdico da linguagem nestas ficções “joga”, abertamente, com discursos, por mais que cada um desses jogos se difira bastante. O jogo de linguagem de *Sexo* é aquele do uso de termos do discurso do fetiche, englobando, lógico, o do sexo como praticado contemporaneamente. Jogo este em que uma intensa carga de ironia e cinismo bombardeia, o tempo todo, estes próprios termos, não por comentários à margem, explicitados, mas por força da ficção que faz estes termos parecerem idiotas. Já o de *Lugar público* é o jogo das relações que se abrem entre as coisas, desestabilizando as estruturas do Ser e das coisas, como possibilidade de procura de enunciação livre( abstrata) num universo tão abafado como é a referência desta obra.

A enunciação ficcional adentra fenômeno tanto por representação similar já conhecida como por abstração pelas relações ficcionais da operação experimentada pela linguagem. Assim, a enunciação pode ser vista dentro e, ao mesmo tempo, como contrapartida da cultura e do discurso desta cultura. Cultura e discurso que são revirados por seus próprios termos pela façanha da enunciação ficcional de *Sexo*, por exemplo, que faz a “cobra morder o próprio rabo”, isto é, a linguagem desta ficção se faz dos termos deste discurso, e, assim, revela-o pela ficção. A enunciação ficcional de *Sexo* cria fenômeno literário da cultura e discurso do consumo contemporâneo como se a narrativa fosse um “meio” da produção desta linguagem que aponta, e dá a conhecer, o fenômeno contemplado.pela apropriação dos termos de seu discurso.

Tais termos de discurso em linguagem de ficção desempenham papéis importantes na identidade significante estética da experiência, por constituírem formulações e formas de relações de linguagem que tanto revelam formações culturais e sígnicas anteriores à experiência, como provocam, pela abstração da especulação da nova enunciação, nova visão do fenômeno, à medida que uma nova cultura, ficcional, é instigada pela possibilidade de estruturação significativa que

cria outro. conhecimento que não o empírico e o já dado. Um possível conhecimento ficcional da cultura em questão.

Tanto em *Sexo* como em *Lugar público* a estruturação da narrativa revela o “constructo” ficcional não longe tanto das referências como dos contextos. Assim, a historicidade é exposta como marcas e traços epocais na projeção do Ser passível de ser cogitado enquanto existindo neste meio como consciência possível de conhecimento que, ficcionalmente, se expõe. Quer dizer, o Ser como “vivido” pela narrativa num pensamento ficcional que não é a história que é contada, e sim a cogitação de um sentido que pode percorrer a enunciação provocada pela linguagem.

A vivência desta experiência de cultura e termos culturais de existência (que pode ser uma leitura da estruturação experimental de linguagem) está, assim como o pensamento subjacente a esta estrutura que se evidencia experimentalmente, ligada à projeção que pode partir de um enunciado cultural anterior que é avançado pelas abstrações de procedimentos de enunciação de enunciados onde os significantes tem referência mas com representações re-significadas pela ficção. A ficção experimental tem relação com o contexto e a cultura da representação, logo com o discurso, mas re-elabora-os, re-inventa, e mais, testa o discurso, à medida que experimenta termos de linguagem literária que não são aqueles que privilegiam categorias como narrador, enredo, personagens, descrições mas termos expostos da experiência de estruturação de linguagem. O enredo de relações passa a ter importância vital para a narrativa.

O Ser enunciado em sua historicidade pela cultura descondicionada pela ficção experimental, pois como observa Iser (1996), a validade de uma ficção, sua verdade, está ligada à sua estrutura de uso quanto ao contexto discursivo. A ficção experimental a cultura dada mas a reelabora enquanto discurso ficcional. Em *Sexo*, logo de entrada e em seu desenvolvimento, percebemos que a ligação entre libido, consumo, e clichês está estabelecida como certa

instauração do fenômeno do fetiche da mercadoria e do consenso do lugar-comum que teleguia personagens pela trama ficcional discursiva, a moldar a sociedade contemporânea quanto à personalização padrão, seguindo as definições de segmentos de mercados que classificam a tudo e a todos de acordo com uma metodologia de pesquisa. Tal visão da cultura é dada pela abstração ficcional que constrói o ponto de vista de sua estruturação desta cultura em termos próprios e literários.

A hipótese ficcional de abordagem deste fenômeno, em *Sexo*, se mostra ao início da narrativa num elevador de *shopping-center*, onde seus personagens estão libidinosamente ligados. Isso indica que os termos de linguagem e formulação ficcional relacionam libido, e público, a um lugar de comércio num contexto do fetiche e do lugar-comum do discurso do consumo. O termos de linguagem da formulação ficcional vai guiando tanto a narrativa propriamente dita como um pensamento possível que, concomitantemente, se estabelece significando cogitação do Ser nas condições experimentadas e significadas do fenômeno contemplado.

A apresentação dos termos da experiência, que nós temos insistido em definir como pontos de articulação da linguagem, ou “língua” do fenômeno, é uma característica do experimentalismo literário das duas obras com que trabalhamos. São termos de relação entre as representações na linguagem e seus referentes re-operados pela abstração ficcional na configuração do fenômeno se articulando como linguagem e narrativa. Termos que se apresentam, também, como sinalizações de como o Ser se situa, ou se enuncia, na estruturação operada pela escrita destes termos. Assim, nestas condições estabelecidas por tais termos de relações, pode ser especulado o discurso do Ser em instâncias reflexivas não imediatamente dadas. Tais condições na estruturação presente na linguagem experimental são tecidas, e apresentadas, por signos, estruturações lingüísticas, uma infinidade de referências e

representações tanto como moldes culturais que são resignificados pela proposição da ficção que reelabora esta cultura com fins de experiência significativa e estrutural de sentido.

Se seguirmos a proposição de que a ficção se relaciona com um discurso e segundo um contexto correspondente de seu uso,<sup>30</sup> poderemos entender o porquê do título do capítulo presente poder ser um questionamento quanto à forma da ficção elaborando e usando linguagem, assim como resignificando cultura. A hipótese da ficção, seu uso ligado a contexto e discurso que indicam o quanto toda uma cultura está presentificada, assim como a historicidade do Ser especulada, deixa pensar na singularidade literária enquanto vivência de estrutura experimentada pelo Ser como realização, extensivamente ao correr da narrativa, de projeto de sentido que reelabora cultura e experimenta significação e sentido.

---

<sup>30</sup> ISER, Wolfgang, *O fictício e o imaginário*, p. 133.

## 5. CONCLUSÃO

No curso desta dissertação procuramos propor como a língua, sua expressividade, gera linguagem e esta, como um desdobramento da faculdade expressiva articula-se significativamente. Esta articulação, junto à expressividade, cria um meio de conhecimento e a ela, em seus processos de significação, abrem-se significações possíveis de serem dadas.

A ação e encenação do mundo, pela linguagem literária, seria articulação, expressividade e conhecimento.

Tentamos pensar a linguagem experimental das duas ficções com as quais trabalhamos não por abordagem lingüística, mas de compreensão filosófica de língua, linguagem e discurso como potência de enunciação uma vez que articulações ensejem compreensão de situação que permita a projeção do Ser no mundo.

A situação compreensiva criada pela linguagem literária se faz, como já falamos, em encenação do mundo que o significa, e permite pela articulação narrativa e discursiva um direcionamento presente não só no enredo, e que se faz enquanto projeção e problematizações narrativas em que pode-se cogitar uma enunciação do Ser.

Ao nos interessar pela enunciação do Ser na literatura como um discurso da narrativa que permite ao Ser posicionar-se tivemos em vista a possibilidade de pronúncia, digamos, deste Ser; tanto pronúncia como manifestação discursiva.

A língua, a linguagem e o discurso entendidos que foram como “estrutura da existência” levaram-nos a considerar o discurso literário do Ser, na literatura, um meio de cultura deste Ser. Encontramos na linguagem experimental, tanto de Sexo como de Lugar público, possibilidades de articulações estruturais pelas quais a cogitação do Ser pode ser proposta numa aventura de

significação ao longo da projeção narrativa. As implicações decorrentes deste processo de expressão e ação literárias revelam situações e projeções discursivas do Ser no mundo.

Ao formularmos como “termos de formas de relação” a presença frástica mesmo destas articulações estruturais pretendemos acentuar o caráter da língua exercendo sua expressividade ao mesmo tempo que linguagem e discurso literários posicionando-se discursivamente quanto ao fenômeno que suscitam, assim como este fenômeno se sinaliza a elas.

O caráter de “meio literário” encontrado nas estruturações narrativas nos sugeriu nossa visão de cultura do Ser, principalmente na literatura experimental visto que a estruturação desta é sempre colocada em primeiro plano quanto à significação. E o Ser nesta estruturação entendido como cogitação de sentido numa enunciação que percorre a forma literária. Enunciação esta com tanta importância como categorias de narrador, personagem, inclusive as incluindo.

Esta enunciação, ligada à língua, à linguagem e ao discurso, estende-se à narrativa como possibilidade de significação tão fundamental como um enredo, pois na linguagem experimental sua estruturação é fator significativo. Então, na nossa dissertação procuramos dar esse lugar à enunciação literária do Ser. Foi o nosso objetivo procuramos sua formulação possível.

Nos trechos citados das obras procedemos de forma a esboçar esta significância da enunciação, seu lugar e importância, assim como enfatizar o fator estrutural como vital para ela, já que este fator funciona não somente como um apoio à narrativa, mas evidência da elaboração da cultura literária do Ser.

## 6. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BAUDRILLARD, J. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Elfos, Edições 70, 1995.
- BEIDER, Liba. **Da poesia à poesia: o percurso do romance**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.
- BERNARDO, Gustavo. **A dúvida de Flusser. Filosofia e Literatura**. São Paulo: Globo, 2002.
- BORBA, M. Antonieta Jordão de. **O Tópicos de teoria para a investigação do discurso literário**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Teoria do efeito estético**. Niterói: EDUFF, 2003.
- \_\_\_\_\_. Breves considerações sobre experiência estética. In: CHIARA ( org.). **Forçando os limites do texto: estudos sobre representação**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002, p.43-51.
- \_\_\_\_\_. Modos interdisciplinares da crítica. In: **Revista da ANPOLL**. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, nº13, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria : literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**. São Paulo : Editora 34, 2001.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- \_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyolla, 2001.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Rio

de Janeiro: EDUERJ, 1996.

NUNES, Benedito. **Heidegger & ser e tempo**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2002.

PAULA, José Agrippino de. **Lugar público**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

PINTO, Sílvia Regina. Demarcando territórios ficcionais: aventuras e perversões do narrador.

In: NUÑEZ, Carlinda (org.). **Armadilhas ficcionais: modos de desarmar**. Rio de Janeiro: 7

Letras, 2003, p.81-97.

\_\_\_\_\_. Armadilhas de libertação e dominação. In: CHIARA, Ana (org.). **Forçando os limites**

**do texto. Estudos sobre representação**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002, p.54 -66.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **La prose du Monde**. Paris: Éditions Gallimard, 1969.

ROCHA, João de Castro (org.). **Teoria da ficção. Indagações à obra de Wolfgang Iser**. Rio

de Janeiro: EDUERJ, 1999.

SANT'ANNA, André. **Sexo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

SANTIAGO, Silviano. Análise e interpretação. In: **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo:

Pespectiva, 1978, p. 191 - 207.

SARTRE, Jean Paul. **O ser e o nada**. Petrópolis: Vozes, 1997.