



## LEITURA METAFICCIONAL DO CONTO “A MULHER NUA”, DE SÉRGIO SANT’ANNA

Elaine da Silva Reis

Universidade Federal da Paraíba - [elainereis1406@gmail.com](mailto:elainereis1406@gmail.com)

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo principal socializar o resultado de um estudo realizado no campo da literatura com foco na utilização do recurso metaficcional na construção e nas possibilidades de leitura de textos narrativos. Em particular, tivemos a oportunidade de nos familiarizar com esse recurso através do conto “A mulher nua”, de Sérgio Sant’Anna. Por meio de uma exploração criativa e instigante da literatura, da pintura e da metalinguagem, o referido autor permite que o leitor se aproxime e contemple um entrelaçamento bastante interessante entre diferentes linguagens para a produção de sentidos do texto ficcional. Logo, este trabalho nos levou a perceber a importância da metaficção para o universo das artes, e conseqüentemente, a necessidade de se ampliar os estudos nessa perspectiva, já que a maioria das pesquisas, principalmente no campo da literatura, são voltadas para a análise do conteúdo e não da forma. Vimos que nas obras metafissionais o fazer artístico, a construção da própria narrativa ganha um destaque maior, chegando a despertar no leitor um envolvimento mais produtivo no processo de leitura, já que conduz o leitor a compreender não só a narrativa que está sendo contada, mas, principalmente, como a mesma é contada. A leitura na perspectiva metaficcional requer do leitor/analista um engajamento cultural maior para que supere a interpretação conteudística e possa prestar atenção à forma, aos pormenores, aos recursos metafissionais utilizados no texto. Acreditamos que esse tipo de leitura nos leva a refletir sobre o fazer não só literário como artístico, em geral, a partir de um olhar diferenciado do que fomos acostumados durante tanto tempo em nossa trajetória perante à arte.

**Palavras-chave:** Literatura, Metaficção, Leitura.

### Introdução

Estudos voltados para o uso de recursos metafissionais mostraram que a metaficção não é uma estratégia pertencente apenas à literatura contemporânea, autores consagrados como Edgar Allan Poe e Machado de Assis já faziam uso desse recurso em seus textos, mas, é evidente que a metaficção vem destacando-se em narrativas de muitos escritores contemporâneos, a exemplo de Sérgio Sant’Anna.

O autor contemporâneo anteriormente mencionado dispõe de um leque de contos que trazem exemplos de estratégias metafissionais que buscam enfatizar a própria construção da arte dentro da própria obra, seja na literatura, no cinema ou na pintura, como nos dispomos a observar no conto “A mulher nua”.

De acordo com Jakobson (1995, p.127), há dois níveis de linguagem: “a linguagem-objeto, que fala de objetos, e a ‘metalinguagem’, que fala da linguagem”, cujo foco do remetente e do destinatário é o próprio código pelo qual



**III CONEDU**

CONGRESSO NACIONAL DE  
**E D U C A Ç Ã O**

ocorre a comunicação. No caso da metaficção, trata-se da ficção que fala sobre a ficção, estando para além da ficção.

Tomando o próprio texto como referente, a metaficção fora tratada por Linda Hutcheon em sua obra *Narcissistic narrative: the metafictional paradox* (1980) como uma “narrativa narcisista”, característica da ficção pós-moderna, fazendo referência a um tipo de narrativa centrada em si mesma, que circula em torno de seu universo ficcional.

Utilizando a metaficção, autores como Sérgio Sant’Anna buscam privilegiar a própria criação artística, as estratégias e os artifícios empregados para se contar uma história, fazendo com que a ênfase recaia sobre a obra em si mesma. Porém, nesse processo, não só a obra, mas também o papel do leitor passa a ser redirecionado.

É necessário um alcance maior por parte do leitor, pois o mesmo precisa adentrar no texto, partindo de um repertório cultural mais aprofundado para observar e compreender as técnicas literárias da obra. Assim, o leitor passa a atuar junto ao autor tanto na organização quanto na interpretação da narrativa.

Pensando nisso, o presente estudo tem como objetivo refletir sobre a metaficção a partir da leitura do conto “A mulher nua”, de Sérgio Sant’Anna, a fim de identificar e de analisar os recursos metaficcionais utilizados pelo referido autor.

### **Metaficção e realidade**

Ao contrário do que regia a compreensão do movimento realista, no qual os autores procuravam retratar “a vida como ela é”, na perspectiva da metaficção, a realidade não está atrelada à descrição fiel do que é real. Há uma transformação na forma de conceber esta realidade: a ficcionalidade como artifício da narrativa passa a ser explicitada, escancarada. Logo, “a metaficção é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (BERNARDO, 2010, p.42).

Ao chamar atenção para a construção do texto, a metaficção envolve um processo de autorreferência ou reflexividade que “evoca uma arte não-representacional caracterizada pela abstração, fragmentação e colocação em primeiro plano dos materiais e processos artísticos” (STAM, 2003, p.174). Com isso, ressalta possibilidades de significado e de forma, oferecendo ao leitor uma nova maneira de enxergar o real e a ficção, aproximando-o mais da obra, tornando com isso a ficção mais “real”.



**III CONEDU**

CONGRESSO NACIONAL DE  
E D U C A Ç Ã O

Segundo Stam (2003, p.174), “o realismo e a reflexividade não são polaridades estritamente opostas, mas tendências que se interpenetram e que são capazes de coexistir em um mesmo texto”. Nem sempre a metaficção exclui os fatores extraliterários. O real enquanto referente mimético e o ficcional se misturam na ficção através da própria estruturação ou explicitação dos recursos metaficcionais.

Como fora destacado na parte introdutória deste trabalho, a metaficção transforma o papel do leitor à medida que expõe o caráter fictício da obra. De acordo com Wood (2012, p.191), “a ficção não nos pede para acreditar nas coisas (num sentido filosófico), e sim para imaginá-la (num sentido artístico)”. Desse modo, para que se torne participante ativo na leitura, não basta ao leitor o conhecimento prévio de mundo, mas também o de convenções artísticas.

A relação entre linguagem e realidade se instaura na metaficção não só por meio do narrador, mas também do leitor, que precisa estar atento à forma, aos artifícios literários que são empregados pelo autor e não ficar preso apenas ao conteúdo. Sobre isso, a autora Susan Sontag (1987), após tecer uma crítica sobre a interpretação das obras de arte, defende que:

É necessária, antes de mais nada, uma maior atenção à forma na arte. Como ênfase excessiva no *conteúdo* provoca a arrogância da interpretação, descrições mais extensas e mais completas da *forma* calariam. O que é necessário é um vocabulário – descritivo e não prescritivo – para as formas (SONTAG, 1987, p.21, grifos da autora)

Vemos então a leitura metaficcional como um meio de se debruçar sobre a obra de arte, buscando ressaltar a forma, através da observação do código, da utilização dos recursos estruturais e estratégias lançadas no processo de construção da narrativa.

Acreditamos que o conto de Sérgio Sant’Anna, “A mulher nua”, analisado, a seguir, questiona a própria obra arte, no caso a própria literatura e a pintura, em sua dimensão estética, fazendo com que o leitor participe, durante o momento da leitura, de seu processo de construção.

### **A mulher nua: metáfora da arte metaficcional**

O título do conto em análise já é um dispositivo metalinguístico, utilizado pelo autor, já que metaforicamente podemos ver a “A mulher nua” como sendo uma referência à obra de arte que se deixa contemplar em seus pormenores, que se desnuda, se mostra metaficcionalmente aos seus expectadores.



**III CONEDU**

CONGRESSO NACIONAL DE  
E D U C A Ç Ã O

Também no parágrafo inicial vê-se a referência metalinguística na questão do espaço, por tratar-se de um “apartamento”, um ambiente vazio que serve como cenário para a pintura. Em seguida, esse espaço, no qual se encontra “A mulher nua”, passa a ser detalhado, colocando o leitor diante de um cenário característico de um ambiente de trabalho de pintura em tela:

postada próxima ao ângulo formado por duas paredes pintadas de verde, uma recebendo mais claridade do que a outra, e pisando o chão liso, neutro de um bege esverdeado, que a mulher nua, ao fundo – uma falso fundo, porque não distante de nós – se oferece ao nosso olhar” (SANT’ANNA, 2003, p.211, grifo nosso)

É possível observar que ao tratar do “fundo” o autor ressalta tratar-se de um “falso fundo”, pois a profundidade da obra, da criação, seus recursos estão sendo aproximados de “Nós”, “do nosso olhar”, pronomes que apontam anaforicamente para nós, leitores do conto ou expectadores da pintura.

Após situar o espaço e descrever o figurino da personagem do quadro, o narrador volta-se diretamente para o leitor, avisando que o detalhe desse figurino será tratado mais adiante na narrativa “Mas tornaremos a isso mais tarde”, tendo em vista que a ênfase da descrição permanecerá no espaço:

antes, é preciso apontar que, para a completa nudez da mulher nua, é indispensável que não haja mobiliário ou objetos que dispersem a nossa atenção pelo apartamento. Mas dizer que ela se encontra em um apartamento, já não terá sido cair num ardil? Pois o espaço que a circunscreve se reduz aos elementos mais primários, primordiais; a três planos pintados – não há nem mesmo um plano para o teto – que se limitam reciprocamente, criando um espaço, uma perspectiva, um cenário impecavelmente despido, para que a mulher nua se exponha ao nosso olhar, capture-o – na verdade somos trazidos para dentro da peça – sob uma luz feita de tintas que não se ostentam” (SANT’ANNA, 2003, p.21, grifos nossos)

Como vemos, “Antes” de prosseguir a narrativa, o narrador acredita ser necessário mostrar para o leitor como esse espaço foi construído, defendendo a ideia de que o ambiente precisava estar vazio, porém ao informar que se tratava de um apartamento, o narrador lança metaforicamente uma questão para o leitor refletir sobre o fato da própria nomeação do ambiente como “apartamento” tirar do mesmo o *status* de espaço vazio.

Em seguida, através da utilização de palavras inseridas em um universo semântico que aponta para o ambiente específico para a produção de um quadro, uma pintura em tela, o



**III CONEDU**

CONGRESSO NACIONAL DE  
E D U C A Ç Ã O

narrador lança mão de vocábulos como “planos”, “espaço”, “perspectiva”, “cenário”, “peça”, “luz” e “tintas” para mostrar que todos esses recursos estão sendo expostos ao olhar do expectador, de modo a fazê-lo adentrar à peça, ou seja, os recursos metaficcionalis levam o leitor a interagir diretamente com a obra de arte.

Dando continuidade, o narrador chama atenção para o fato de algo admirável na arte que se mostra metaficcionalmente: “um atributo notável da mulher nua é que, apesar de sua prisão solitária na tela, ela nunca se encontra sozinha, eis que sempre nos olha, nos encara fixamente quando a olhamos.” (SANT’ANNA, 2003, p.211). Esse tipo de produção artística não fica sozinha, pois evoca a presença ativa do leitor/expectador, de modo a favorecer a interação na construção dos sentidos possibilitados pela obra.

O narrador faz uso da intertextualidade para ressaltar a singularidade desse tipo de arte se comparada à arte convencional, citando, além de nomes de pintores e títulos de obras famosas que retratam mulheres nuas, o cinema:

sua presença é muito diversa daquela de nus pintados por pintores oniscientes da solidão como Edward Hopper, em seus, por exemplo, *Eleven A.M.* (1926) e *Moming in a City* (1944), em que mulheres nuas, sozinhas em seus quartos, completamente distraídas de seus corpos, vistos de perfil e já marcados pelo tempo, contemplam pedaços de cidades lá fora, nesgas de edifícios, tão desolados quanto elas, as mulheres nos quadros. E se falamos em onisciência é porque o pintor, em princípio, não poderia estar no espaço delas, nem vê-las. Então é bem como no cinema, quando se oculta a técnica que nos propicia estar ali, no convívio dos personagens. O cinema, que não escapou a Hopper em *NewYork Movie* (1939): de um lado, a sala de projeção, com seus escassos espectadores que se perdem no que se passa na tela; do lado de fora, no estreito saguão, a moça de uniforme, a lanterninha, com a mão no rosto, profundamente absorvida em seus pensamentos – ah, a eterna prisão dos pensamentos [...](SANT’ANNA, 2003, p.211, grifos nossos)

Conforme se pode observar, no fragmento exposto, há uma crítica à arte convencional que se nega a desnudar-se perante o expectador. A ocultação da técnica é vista como uma forma de privar o leitor da interação com a obra, deixando-o um sujeito passivo. Logo, esse tipo de obra acaba causando o distanciamento do público em relação à arte. Sendo assim, a partir do exemplo do cinema, o narrador enfatiza que esse tipo de arte, ao contrário da metaficcional, está fadada a solidão, à falência, restando os equipamentos e os trabalhadores (a lanterninha), por não ter mais atrativo para o público.

Dando continuidade ao uso do recurso da intertextualidade, o narrador (expressando de forma explícita seu juízo de valor em relação à obra)



**III CONEDU**

CONGRESSO NACIONAL DE  
E D U C A Ç Ã O

ressalta a superioridade da obra que está sendo apreciada por ele “Já esta mulher é, para mim, e suponho que para outros—e por motivos que irão se revelando —, única.”, comparando-a com as obras de ateliê: “não tem nada a ver, também, com os nus de ateliê e com os pintores que revelam, de algum modo, numa obra, sua relação ou atração pela modelo, como Goya e sua La Maja desnuda (1800/3)” (SANT’ANNA, 2003, p.211).

O narrador cita, conforme se pode observar mais um pintor famoso e sua obra a fim de criticar a arte em que o autor a fecha em si mesma, em um único lugar, sem dar abertura para outras possibilidades de espaços ou de diálogo com outro sujeito que não seja o autor, restando uma forma de relação polar entre o autor e a obra.

Partindo dessa crítica, o narrador lança metaficcionalmente para o leitor mais uma reflexão sobre esse tipo de relacionamento, através do questionamento: “e não terá se alimentado uma relação amorosa, ou simplesmente carnal, tanto para ele como para ela, primordialmente dessa representação?” (SANT’ANNA, 2003, p.211). Com isso, marca-se a visão do narrador diante do posicionamento dos artistas que insistem na impermeabilidade de outros, além de si próprio, na intimidade da obra de arte. Seguindo o caminho da intertextualidade e fazendo questão de mostrar ao leitor que está narrando, o autor destaca:

antes de voltarmos a ela, não custa apontar que um nu tão radical, tão feroz em sua conversão extremada da mulher a signos de pura sexualidade e pura pintura, como “Nude in an Armchair (1929), de Pablo Picasso, essa obra-prima e triunfo implacável do moderno, foi também pintura de ateliê (e se não foi, foi feita como se fosse), ambientada, é claro, num estúdio falsificado, com acréscimos e citações, de Matisse a Malevitch, intrometidos na cena pela imaginação requintada e rigorosa, pelo espírito lúdico, pela lucidez e pelo gênio de Picasso (SANT’ANNA, 2003, p.212).

Utilizado uma estrutura metaficcional, o narrador antecipa para o leitor que, após ter trazido para o texto exemplos de outro tipo de arte, retornará ao tema inicial, a arte metaficcional (personificada na mulher nua), agora, por meio da comparação com um filme norte-americano produzido pela artista Cindy Sherman. Vejamos o trecho na íntegra:

voltando à nossa mulherzinha — tão valorosa, entre outras coisas, porque a sujeitamos a comparações duríssimas -, uma de suas maiores diferenças não estaria no fato de ter sido pintada por uma mulher? Em parte sim, mas não apenas por isso, pois nada impede que haja pintoras que estabeleçam, com maior ou menor envolvimento e afeição, uma relação íntima com suas modelos, que podem ser até elas próprias, como nos film-stills da norte-americana Cindy Sherman, criando personagens para si — e que não deixam de ser ela mesma — em flagrantes de atuações dramáticas, que até precisam que outro, sem se tornar o artista, empunhe a câmera sob a



# III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE  
E D U C A Ç Ã O

direção de Cindy, artista exemplar da nossa contemporaneidade, da passagem do século vinte para o século vinte e um (SANT'ANNA, 2003, p.212, grifos nossos).

Conforme se pode observar, após mencionar o filme, o narrador traz à tona a figura do expectador na interação com a obra de arte, ressaltando o fato das atuações metaficcionalis precisarem da presença desse “outro” que não seja o artista para lançar a câmera (seu olhar) em direção à construção artística. Além disso, vê-se mencionado o período em que a metaficção passa a ganhar destaque em algumas obras de arte, que foi o Século XX.

Em seguida, o narrador busca convencer o leitor de que aquilo que parece um paradoxo “a mulher estar sempre sozinha e sempre conosco”, fazendo referência à distância/proximidade entre o expectador e a obra, na verdade, trata-se de um processo dinâmico de interação, tendo em vista que:

mesmo\_que o quadro seja relegado aos porões, estará sempre à nossa espreita, desde que foi aprisionada, em 1999, em seu pequeno mas elástico espaço de 43 X 31 cm. E tão logo abrirmos a página do livro, ou do catálogo da exposição em que estiver reproduzida, ou, ainda, passarmos entre os quadros dessa exposição, não apenas seremos fatalmente atraídos para ela, como teremos a sensação de que ela já nos olhava, até mesmo pelas costas, desafiando-nos a decifrá-la e, por que não? (SANT'ANNA, 2003, p.212, grifos nossos).

Lançando mão da descrição de lugares onde comumente se encontram os quadros artísticos, inclusive reproduzidos como no caso dos livros e catálogos, o narrador reforça a ideia de que a obra de arte busca interagir com o expectador, instigando-o a debruçar-se sobre a mesma.

O narrador chama ainda atenção para a importância de se entender que a obra de arte não deve ser rotulada ou ficar presa em nenhum tipo de escola ou corrente artística, como se ver no fragmento: “e há um naturalismo deliberado nessa obra, que a arremessa ao limite do artístico, ela não pertence a nenhuma escola ou contemporaneidade codificada, eis um de seus inegáveis atrativos” (SANT'ANNA, 2003, p.211). Isso porque a pluralidade de significados da obra de arte não estão fechadas em características de uma ou outra escola, mas nas possibilidades interpretativas da própria obra.

Mais à frente, o narrador usa, novamente, como moldura a expressão “naquele falso fundo de um falso aposento”, que, além de deixar o leitor ciente de que está diante de algo



**III CONEDU**

CONGRESSO NACIONAL DE  
E D U C A Ç Ã O

ilusório, de uma invenção, pode apontar para a própria escrita do conto que, tem como falso fundo a mulher nua para tratar da temática da própria arte.

Mostrando-se preocupado com a interpretação não do conteúdo, mas da forma, do processo de construção da obra de arte, o narrador, que ao longo de todo conto se coloca como expectador da obra de arte, passa a sequenciar as possibilidades de leitura em torno do fazer artístico, conforme se pode observar, a seguir:

e pode-se perguntar se uma mulher não se torna tímida, entre outras coisas, para conter o que, do contrário, poderia levá-la a ultrapassar os limites mais loucos e inconcebíveis, fronteiras sobre as quais a pintora talvez haja passeado o tempo todo, à medida que ia se definindo o quadro, e que estão refletidas nele. Esse quadro a respeito do qual "o outro"— no caso agora sou eu — poderá dizer o que quiser (SANT'ANNA, 2003, p.213, grifo nosso).

Conforme se observa, o narrador se coloca no trecho acima não só como expectador, mas também como crítico da obra de arte, como quem recebeu da própria obra ou do artista autoridade para dizer “o que quiser” sobre a mesma, que é o que está simulando fazer, por meio do conto escrito.

Caminhando para o fim da narrativa, vê-se, novamente, a preocupação com o fazer artístico, com a produção da obra que estava sendo observada. O narrador destaca o modo como a suposta artista e, ao mesmo tempo, personagem do quadro se pintou e as sensações causadas pela pintura:

antes de tudo, a artista, a mulher nua, sem nenhuma modelo, pintou e pintou-se para si própria. Mas nessa sua intimidade que nos inclui, pelo olhar que trocamos, a mulher nua parece estar a nos dizer que nos deixaria tocar e gozar de seu corpo, de suas puras fontes femininas, se nos fosse possível dar dois ou três passos no aposento em que estamos junto com ela. No entanto, só o poderemos fazer com a visão, mas há, aqui, na carnalidade desse quadro, uma visão tátil, ousou dizer, que nos torna, de algum modo, possuidores do corpo da mulher nua, embora todo movimento fosse fatal para a sua estática e elegante sensualidade. (SANT'ANNA, 2003, p.213, grifos nossos).

Mais uma vez, o narrador trata da questão da intimidade estabelecida entre expectador e obra, através do olhar. A obra de arte, na perspectiva metaficcional, permite o leitor adentrar em sua intimidade, contemplar os pormenores de sua criação. Dessa forma, o leitor passa de um mero expectador para um possuidor da obra.



Conhecendo os recursos e caminhos percorridos para a produção da obra, o leitor/expectador sente-se autorizado à contribuir com a leitura da obra.

### **Considerações finais**

O desenvolvimento deste trabalho nos permitiu um envolvimento maior com os estudos teóricos sobre a metaficção, de modo a percebermos a importância da metaficção para o universo das artes, e conseqüentemente, a necessidade de se ampliar os estudos nessa perspectiva, já que a maioria das pesquisas, principalmente no campo da literatura, são voltadas para a análise do conteúdo e não da forma.

Vimos que nas obras metaficcionais o fazer artístico, a construção da própria narrativa ganha um destaque maior, chegando a despertar no leitor um envolvimento mais produtivo no processo de leitura, já que conduz o leitor a compreender não só a narrativa que está sendo contada, mas, principalmente, como a mesma é contada.

A análise do conto “A mulher nua”, de Sérgio Santana nos permitiu identificar a exploração de variados recursos metaficcionais, como a utilização de palavras que faziam referência ao campo semântico próprio do contexto de construção artística, a intertextualidade, a metáfora sobre o próprio fazer artístico e a interação explícita com o leitor, deixando-o a par do caráter ilusório da narrativa.

Vimos que, de fato, a leitura na perspectiva metaficcional requer do leitor/analista um engajamento cultural maior para que supere a interpretação conteudística e possa prestar atenção à forma, aos pormenores, aos recursos metaficcionais utilizados no texto. Por fim, acreditamos que esse tipo de leitura nos leva a refletir sobre o fazer não só literário como artístico, em geral, a partir de um olhar diferenciado do que fomos acostumados durante tanto tempo em nossa trajetória perante à arte.

### **Referências bibliográficas**

BERNARDO, Gustavo. O livro da metaficção. [Ilustrações Carolina Kaastrup]. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

HUTCHEON, Linda. Narcissistic narrative: The metafictional paradox. London and New York: Routledge, 1980.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.



**III CONEDU**

CONGRESSO NACIONAL DE  
**E D U C A Ç Ã O**

SANT'ANNA, Sérgio. A mulher nua. In.: SANT'ANNA, Sérgio. *O Vôo da madrugada*. São Paulo: Cia. Das letras, 2003, p. 211-213.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad. de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Trad. de Fernando Mascarello. Campinas: Parirus, 2003.

WOOD, James. Como funciona a ficção. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012