



RALFO, CAVALEIRO URBANO

RALFO, CHEVALIER URBAIN

Daiane Carneiro Pimentel*

* d.cpimentel@yahoo.com.br

Doutora em Letras: Estudos Literários e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora da FACISABH e do Colégio Loyola.

RESUMO: A partir das considerações de Michel Foucault sobre a índole heterotópica da literatura, as quais contribuíram para a problematização de abordagens tradicionais da representação do espaço em textos narrativos, este artigo analisa como as cidades são exploradas em *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*, de Sérgio Sant'Anna. Publicado em 1975, tal romance assume uma perspectiva crítica e irônica ao evidenciar o eufórico e contraditório impulso modernizante das grandes cidades, bem como a ordem política, econômica, social e cultural instaurada após o golpe militar. Ademais, a obra santanniana apresenta uma fragmentação que se revela compatível com os cenários urbanos pós-modernos nos quais circulam o protagonista Ralfo e outros personagens. Assim, o caos das ruas, em vez de ser concebido apenas como um ambiente onde as ações ocorrem, impacta a maneira como o texto é composto, o que torna *Confissões de Ralfo* um produtivo objeto de investigação das relações entre literatura, espaço urbano e pós-modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço urbano; fragmentação; Sérgio Sant'Anna.

RÉSUMÉ: À partir des réflexions de Michel Foucault à propos de la nature hétérotopique de la littérature, qui ont contribué à la problématisation des approches traditionnelles de la représentation de l'espace dans les textes narratifs, cet article analyse comment les villes sont explorées dans l'œuvre *Confissões de Ralfo : uma autobiografia imaginária*, de Sérgio Sant'Anna. Publié en 1975, ce roman assume une perspective critique et ironique quand il met en évidence l'euphorique et contradictoire élan modernisatrice de grandes villes, aussi bien que l'ordre politique, économique, sociale et culturelle établie après le coup militaire. De plus, l'œuvre de Sant'Anna a une fragmentation qui se montre compatible aux paysages urbains postmodernes où circulent le protagoniste Ralfo et les autres personnages. Ainsi, le chaos des rues, au lieu d'être conçu seulement comme une ambiance où les actions se déroulent, produit des impacts sur la manière dont le texte est composé, ce qui rend *Confissões de Ralfo* un objet productif d'investigation des relations parmi la littérature, l'espace urbain et la postmodernité.

MOTS-CLÉS: Espace urbain; fragmentation; Sérgio Sant'Anna.

CIDADES OUTRAS

Em “Outros espaços”, conferência pronunciada em 1967, Michel Foucault (2001, p. 411) atesta que, enquanto o século XIX foi marcado pela história, a época atual é marcada pelo espaço: “Estamos em um momento em que o mundo se experimenta, acredito, menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama.”. O referido filósofo explica que, na Idade Média, o espaço era entendido como um conjunto hierarquizado de lugares e que esse espaço de localização foi, a partir do século XVII, substituído pelo de extensão, devido às pesquisas de Galileu, as quais constituíram um espaço infinito e aberto. Já atualmente, “o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos” (FOUCAULT, 2001, p. 413), de modo que não se vive em uma espécie de vazio que abarcaria os indivíduos e as coisas. Pelo contrário, vive-se em um espaço heterogêneo, posto que instituído por meio de “posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos” (FOUCAULT, 2001, p. 414).

Entre os posicionamentos, Foucault (2001) destaca dois: as utopias e as heterotopias. Trata-se, em ambos os casos, de posicionamentos que estão ligados a todos os outros, mas que contradizem esses outros posicionamentos.

A diferença seria que, enquanto as utopias são espaços irrealis que mantêm uma analogia direta ou inversa com o espaço real da sociedade, as heterotopias são espaços reais que contestam os espaços reais. No texto “Heterotopias”, Foucault (2013) traz como exemplo de heterotopia a cama dos pais onde a criança descobre o oceano (e nada entre as cobertas); o céu (e salta sobre as molas); a floresta (e ali se esconde); a noite (e torna-se um fantasma entre os lençóis); o prazer (e é punida quando os adultos retornam). Entende-se, assim, que as heterotopias são “lugares reais fora de todos os lugares”, são “espaços absolutamente outros”, são “*contraespaços*” (FOUCAULT, 2013, p. 20-21, grifo do autor).

No prefácio a *As palavras e as coisas*, obra lançada um ano antes do pronunciamento da conferência “Outros espaços”, Foucault (2016) já havia trabalhado com a contraposição entre a utopia e a heterotopia, mas, neste caso, ambos os conceitos são vinculados explicitamente à discussão sobre a linguagem. A partir da peculiar classificação dos animais apresentada no conto “O idioma analítico de John Wilkins”, de Jorge Luis Borges, Foucault (2016, p. XIII, grifo do autor) estabelece que “as utopias consolam”, pois conformam um espaço maravilhoso, embora quimérico e irreal, e tornam possíveis as fábulas e os discursos, enquanto as heterotopias

[...] inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear *isto* e *aquilo*, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas.

Com base nessas considerações de Foucault, pode-se argumentar que a literatura é antes heterotópica do que utópica, pois perturba a linguagem e estabelece uma relação não transparente entre as palavras e as coisas. Por conseguinte, os espaços geográfico e social representados na literatura são espaços *outros*, *contraespaços*: ancoram-se no localizável extratextualmente, porém fazem-no movidos pelo impulso contestador. Conforme elucida Brandão (2013, p. 66), “perguntar pela vocação ‘heterotópica’ da literatura” significa “perguntar em que medida, na operação representativa – e mantendo o horizonte de reconhecimento –, os espaços extratextuais podem ser transfigurados, reordenados, transgredidos”. Uma vez considerado que as representações são heterotópicas, a questão que se coloca à investigação teórico-crítica passa a concernir não “à descrição dos espaços, mas à *proposição* destes, ainda que por meio da subversão, operada no

universo ficcional, das funções que lhes são usualmente atribuídas” (BRANDÃO, 2013, p. 66, grifo do autor).

A índole heterotópica da literatura é bastante evidente em romances brasileiros publicados na década de 1970 nos quais o espaço urbano, em suas dimensões geográficas, sociais, políticas e culturais, é escrutinado de forma transgressora, o que, por sua vez, promove interessantes reflexões sobre a articulação entre cidades e livros no contexto da pós-modernidade. Um desses romances é *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*, lançado por Sérgio Sant’Anna em 1975, no contexto de expansão das grandes cidades brasileiras. O cenário urbano impacta, nas esferas temática e formal, a composição do texto santanniano, o qual aborda, a partir de uma perspectiva crítica, o eufórico e contraditório impulso modernizante das metrópoles e das megalópoles, bem como lança mão de recursos estéticos afinados com a experiência proporcionada pelas multidões, pelas indústrias, pelas máquinas, pelos novos meios de comunicação e de locomoção. Ao contemplar cidades – sejam elas existentes ou inventadas – não apenas brasileiras como também estrangeiras, *Confissões de Ralfo* assume um viés cosmopolita e, assim, conforme passo a demonstrar, consegue abranger múltiplas facetas do urbano para além das fronteiras nacionais.

CIDADES CAÓTICAS

Em *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*, Renato Cordeiro Gomes trata do caráter ilegível, indecifrável da cidade moderna e explica que esses aspectos se intensificam na pós-modernidade, com as megalópoles. Nesse processo, a tessitura urbana “vai tornando-se cada vez mais volátil, rarefeita: o sentido da cidade como um lugar intimamente ligado aos obstáculos para dizer o que ela poderia significar” (GOMES 1994, p. 78). Gomes (1994, p. 78-79) identifica alguns dos sintomas que indicam esse caráter volátil das megalópoles:

[...] a incerteza sobre a significação de muitos fragmentos simultâneos; a perda por parte de seus habitantes da habilidade em interpretar a si próprios e o entorno; a coexistência de linguagens e das variadas mídias. E ainda: a comunicação de grupos heterogêneos através do espaço; o desenvolvimento de uma cultura da individualidade e das formas de violência.

De acordo com o referido teórico, uma das marcas da modernidade é a utopia de ordenar a metrópole; contudo, esta se mantém fragmentada, resistente a qualquer totalização: “A cidade como um texto se concretiza com fragmentos de uma cidade (um texto infinito).” (GOMES 1994, p. 36). Consequentemente, quando se aborda a

cidade grande, só é possível chegar a “significados fluidos, em constante transformação” (GOMES, 1994, p. 29). A desorientação gerada pela experiência urbana nas primeiras décadas do século XX só viria a intensificar-se, o que, segundo Gomes, fez com que caíssem por terra os resquícios de utopia. Com a crise irremediável da cidade grande, inaugura-se a pós-modernidade, uma era pós-utópica, nos dizeres do autor. Em *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*, Nizia Villaça (1996, p. 27) corrobora o argumento segundo o qual na pós-modernidade certas problemáticas da modernidade, como a fragmentação e a desestruturação, “tornaram-se a tônica”, uma vez que foi “perdida a visão utópica, universalista e elitista que orientou as vanguardas”.

Conforme Haroldo de Campos (1997, p. 268, grifo do autor), em “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O Poema pós-utópico”, é a partir do final dos anos 1960, quando foi concluído o processo da Poesia Concreta enquanto movimento vanguardista, que se configura, no Brasil, uma pós-utopia, na qual prevalecem o princípio-realidade, a valorização do presente e a pluralização das linguagens: “Ao projeto totalizador da vanguarda, que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização das poéticas possíveis. Ao *princípio-esperança*, voltado para o futuro, sucede o

princípio-realidade, fundamento ancorado no presente.” Campos observa que, após a euforia com a inauguração de Brasília e com o início da Revolução Cubana, a utopia é esvaziada devido a questões nacionais – o Golpe de 1964 e a conseqüente instauração da Ditadura Militar – e internacionais – crise das ideologias, intensificação do capitalismo predatório e burocratização do Estado, que, ademais, torna-se mais repressivo e uniformizador. Conseqüentemente, “o presente não conhece senão sínteses provisórias e o único resíduo utópico que nele pode e deve permanecer é a dimensão crítica e dialógica que inere à utopia” (CAMPOS, 1997, p. 269).

Com base nessas reflexões, pode-se afirmar que a obra *Confissões de Ralfo*, de 1975, insere-se no período pós-utópico, posto que encara com total descrédito a feição assumida pela sociedade brasileira em tal contexto, marcado pela expansão desordenada das grandes cidades, pela exacerbação do capitalismo e pelo recrudescimento da violência da Ditadura Militar. Entretanto, conforme salienta Flora Süssekind (1985, p. 10-11) em *Literatura e vida literária*, o romance em questão não segue as duas tendências hegemônicas da literatura produzida na época do regime: 1) realismo mágico/alegórico, respostas indiretas e referencialidade pautada em uma linguagem cifrada; 2) realismo jornalístico, respostas diretas e da

referencialidade pautada em uma linguagem descritiva, naturalista. De acordo com Süssekind (1985, p. 11), ao lado dessas “correntes vitoriosas” da literatura do período da Ditadura, haveria “outros caminhos menos percorridos”, entre os quais “os silêncios, montagens e a brincadeira [...] com a sinceridade do texto de memórias como nas *Confissões de Ralfo*”. Convém ressaltar que a opção por uma linguagem não obcecada pela referencialidade não elimina o ímpeto contestador, pois as elipses de obras como *Confissões de Ralfo* “poderiam responder de modo talvez mais crítico aos silêncios impostos pelo regime autoritário” (SÜSSEKIND, 1985, p. 10). A referida ensaísta defende que, quando se consideram os silêncios, os cortes e os risos nervosos trabalhados por certos escritores que publicaram durante os governos militares, novos percursos ficcionais, para além do documental ou do alegórico, vêm à tona.

Em “A ficção da realidade brasileira”, Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves (2005) chegam a constatações semelhantes sobre a produção literária pós-64. Segundo os autores, em 1975 ocorreu o *boom* da literatura brasileira, com o aumento significativo de títulos publicados, muitos dos quais visavam à integração nacional ou se aproximavam do jornalismo e apresentavam traços naturalistas e/ou populistas – por exemplo,

Malhação do Judas carioca, de João Antônio, e *Passaporte sem carimbo*, de Antonio Callado. No entanto, houve também “trabalhos que expressa[va]m a experiência social ‘desintegradora’, que trata[va]m do sentimento da inadequação, da perda, da fragmentação, expressando antes relações de crise do que de conciliação e ajustamento” (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005, p. 122). Neste grupo, encontra-se *Confissões de Ralfo*. Nota-se, assim, que Hollanda e Gonçalves corroboram o argumento de Sússekind segundo o qual houve multiplicidade de estratégias literárias adotadas no período da Ditadura Militar. Diante da nova conjuntura social, política e econômica, os artistas lançaram mão de novas e variadas táticas:

De fato, ao expressar uma nova composição de forças internas e um novo tipo de articulação do capitalismo brasileiro com o mercado mundial, o regime pós-64 irá trazer para o processo cultural uma série de implicações. A busca da integração com a produção industrial moderna, a transferência de capitais externos, a importação de novas técnicas e esquemas de organização produtiva vão exigir um reaparelhamento da produção cultural. Novas exigências de mercado, novas exigências técnicas. Por outro lado e por circunstâncias particulares, a forma de dominação política que acompanha essas transformações no Brasil favorece as interferências do Estado no processo cultural. Interferências nada desprezíveis que poderão

ser notadas nos caminhos contraditórios do agenciamento da cultura e no rigoroso controle político da veiculação de mensagens. O que certamente passa a exigir da intelectualidade uma série de redefinições, recolocando em novas bases o debate acerca de suas funções e de seu lugar social, a composição de novas alianças, o estabelecimento de novas táticas (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005, p. 98).

O trecho acima explicita que, na esfera econômica, os governos militares inseriram o Brasil na lógica capitalista mundial. Conforme Villaça (1996), o capitalismo inicia, nos anos 1960, uma fase em que o princípio de mercado se fortalece de tal maneira que extravasa o econômico e busca alcançar o princípio do Estado e da comunidade. Em “A problemática espacial urbana”, Edward Soja aborda os impactos que a articulação entre o capital financeiro e o Estado gerou na configuração do espaço urbano a partir da segunda metade do século XX. Segundo o teórico,

Essa coalizão entre o capital e o Estado funcionou eficazmente, replanejando a cidade como uma máquina de consumo, transformando o luxo em necessidades, à medida que a suburbanização maciça ampliou os mercados de bens de consumo duráveis (SOJA, 1993, p. 126).

No mundo pós-moderno, as grandes cidades, além de servirem ao consumismo estimulado pelo capitalismo, assumem um aspecto fragmentário, efêmero e caótico. A esse respeito, afirma David Harvey (2008, p. 69, grifo do autor), em “O pós-modernismo na cidade: arquitetura e projeto urbano”:

No campo da arquitetura e do projeto urbano, considero o pós-modernismo no sentido amplo como uma ruptura com a ideia modernista de que o planejamento e o desenvolvimento devem concentrar-se em *planos* urbanos de larga escala, de alcance metropolitano, tecnologicamente racionais e eficientes, sustentados por uma arquitetura absolutamente despojada [...]. O pós-modernismo cultiva, em vez disso, um conceito de tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um “palimpsesto” de formas passadas superpostas umas às outras e uma “colagem” de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros.

Em *Confissões de Ralfo*, os personagens circulam e vivem, sobretudo, em um espaço urbano semelhante ao caracterizado acima. Conforme argumenta Luis Alberto Brandão Santos (2000, p. 84-85) em *Um olho de vidro: a narrativa de Sérgio Sant’Anna*, forja-se, no romance em questão, a imagem de um Brasil marcado pelo “crescimento desordenado das grandes cidades”, isto é, de “um

Brasil caótico, que se configura através do processo de urbanização”, o que acarreta uma desmistificação da “visão bucólica de um país primitivo mas paradisíaco, misterioso e exótico mas generoso e acolhedor”. Na seguinte passagem, um dos algozes do protagonista Ralfo descreve um Brasil estereotipado, descrição essa que, no contexto geral da obra, revela-se irônica:

– Ah, sim, o Brasil. Muito bem, o Brasil. Verdes campos floridos, terras férteis e praias maravilhosas, repletas de coqueiros e mulheres nativas de corpo bronzeado, que oferecem ao forasteiro incríveis delícias do amor. O Brasil. De dia trabalha-se sem esmorecimento para o progresso e de noite dançam-se ritmos quentes e sensuais como a rumba e o tango, não é mesmo? Eu adoraria visitar o Brasil (SANT’ANNA, 1975, p. 116).

Logo no primeiro episódio do romance, “A partida”, a experiência urbana de Ralfo desmente tais estereótipos do Brasil: em vez de uma paisagem natural exuberante, de mulheres disponíveis para aventuras amorosas, de trabalho digno e de ritmos sensuais, o protagonista depara-se com a frieza dos edifícios, a desigualdade social, a frustração no trabalho e no amor, a violência, a espetacularização, o consumismo. Ao não dar informações precisas sobre a cidade brasileira em que se encontra no início de suas *confissões*, é como se Ralfo sugerisse que, não

importa onde estivesse no país, o cenário urbano não seria tão diferente: “[...] esta não é uma cidade marítima. Nem mesmo uma cidade marcadamente industrial ou próspera ou infernal ou muito bela ou qualquer outra coisa. Uma cidade, apenas. Capital de algum Estado brasileiro.” (SANT’ANNA, 1975, p. 13). Já o próximo destino de Ralfo é explicitamente nomeado: São Paulo, cidade cujas contradições são de imediato desnudadas: “À espera de melhores oportunidades, encalhado aqui neste melancólico edifício, numa das cidades mais insuportáveis do mundo: São Paulo.” (SANT’ANNA, 1975, p. 18). Mas a trajetória de Ralfo não se limita ao Brasil: sem usufruir das grandes oportunidades hipoteticamente ofertadas por São Paulo, o protagonista do romance santanniano parte para o exterior, onde também só conhece cidades pouco acolhedoras, de modo que chega à seguinte conclusão: “[...] esta cidade, qualquer cidade, todas as cidades, eis que elas vão se tornando idênticas e posso trocar uma por outra quase sem dar-me conta disso.” (SANT’ANNA, 1975, p. 100).

Em *Confissões de Ralfo*, há uma articulação entre esse espaço urbano caótico, o qual sente o impacto das transformações por que passaram os meios de comunicação no contexto da pós-modernidade, e a fragmentação narrativa. A história vivenciada por Ralfo deixa claro que a sociedade urbana em que ele se insere é uma sociedade do

espetáculo: ajudam a formar o estilhaçado tecido da cidade os filmes, os jornais, as revistas, os programas televisivos e demais elementos da cultura de massa, cultura essa regida por ideais como imediatismo e consumismo. *Confissões de Ralfo* não apenas tematiza questões ligadas à cultura de massa, como também incorpora à própria composição da narrativa a fragmentação instaurada pelas novas mídias.

A partir do panorama delineado acima, percebe-se que, em *Confissões de Ralfo*, são abordadas, sob um viés questionador, as dimensões geográfica e social do espaço urbano. Ao representar, de forma heterotópica, as grandes cidades, sejam elas brasileiras ou não, o romance traz à tona algumas das principais características do contexto pós-moderno, as quais se articulam com a fragmentação da narrativa. Tais aspectos serão discutidos a partir da abordagem dos deslocamentos que o protagonista Ralfo realiza por cenários urbanos onde se acumulam produtos oriundos da era industrial e se aperfeiçoam as tecnologias de informações e comunicação, bem como se intensificam a violência, a segregação e o caos.

CIDADES FRAGMENTADAS

Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino (1990, p. 85) reflete sobre o cenário urbano a partir de duas categorias, o cristal e a chama: aquele designa a

“racionalidade geométrica”; esta, o “emaranhado das existências humanas”. Na cidade, conforme explicitado, por exemplo, nos diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan em *As cidades invisíveis*, de Calvino (2003), essas duas categorias estariam em constante tensão, o que significa que a tendência do cristal à determinação e à fixidez seria constantemente relativizada pela tendência da chama à indeterminação e à mobilidade, e vice-versa.

Tais considerações do escritor italiano constituem um dos eixos norteadores de *Todas as cidades, a cidade*, obra em que Renato Cordeiro Gomes (1994), como mencionado acima, aborda a (i)legibilidade da metrópole moderna. Nas palavras de Gomes (1994, p. 16): “Construir, por este caminho [delineado por Calvino], possíveis leituras é descrever e articular os fios secretos e descontínuos do discurso da cidade; é a tentativa de ler o ilegível.”

Em *Confissões de Ralfo*, percebe-se justamente que são exploradas as vertentes cristal e chama das grandes cidades. Enquanto circula por diferentes cenários urbanos, Ralfo depara-se com a racionalização do espaço, a qual está em sintonia com a busca pelo progresso nos contextos moderno e pós-moderno, mas evidencia que nem tudo pode ser determinado, fixado. Dessa maneira, o romance santanniano configura-se como um texto que

fala “a cidade, ou onde ela fala, com sua capacidade de fabulação que embaralha a tendência racionalizadora, geometrizar, dos poderes que, com os desejos, os sonhos, as experiências e as vivências dos homens, a querem ordenar e controlar” (GOMES, 1994, p. 23).

Em *Confissões de Ralfo*, a linguagem elíptica e a estrutura narrativa fragmentada podem ser relacionadas com a vivência nas grandes cidades, cuja desarmonia se acentua na pós-modernidade. O protagonista, que se apresenta como “cavaleiro andante” (SANT’ANNA, 1975, p. 13), percorre diferentes metrópoles no Brasil e no mundo, sejam elas existentes do universo extratextual ou puramente ficcionais. Esse Dom Quixote da década de 1970, época em que “felizmente [...] não são necessários cavalos ou armaduras e muito menos escudeiros” (SANT’ANNA, 1975, p. 13), anda a pé, bem como de avião, barco e trem, meios de transporte que são determinantes para que seja possível a experiência cosmopolita de Ralfo. Conforme Sérgio Sant’Anna salienta na orelha do romance, Ralfo, no âmbito “de uma sociedade brasileira que se unifica através da tecnologia de massas”, constitui o “novo ‘homo-brasiliensis’, não mais regionalizando e sim em movimento, internacionalizando-se” (SANT’ANNA, 1975, s.p.). E, nesse processo de internacionalização, a cidade desempenha um papel central – é ela que atrai o protagonista, o qual, em certo momento

de suas andanças, chega a dizer: “Em vez de jogar-me na correnteza do rio, jogar-me na correnteza das cidades.” (SANT’ANNA, 1975, p. 165).

Participam da correnteza urbana retratada em *Confissões de Ralfo* produtos tecnológicos – televisão, ficha telefônica, relógio de ponto, computador – e elementos da cultura de massa – filmes de *bang-bang*, comédias televisivas, jornais sensacionalistas. Mas nada disso gera euforia em Ralfo, que lança um olhar irônico e desaperançado sobre os supostos avanços da sociedade pós-moderna. A respeito do aspecto caótico e não acolhedor do espaço urbano em *Confissões de Ralfo* e em outras obras santannianas, comenta Ana Paula Teixeira Porto (2011, p. 11) em *Das estórias à história: um olhar crítico-social em narrativas de Sérgio Sant’Anna*:

Nesse universo literário, há uma predominância por imagens melancólicas e sombrias que põem em relevo experiências degradantes, salientam o descompasso do sujeito na sociedade e, como saldo, expõem desilusões, marcas de uma visão sem esperanças.

Compreende-se, assim, por que o protagonista inicia suas *confissões* afirmando que o primeiro passo será “abandonar a cidade” (SANT’ANNA, 1975, p. 13), uma

cidade assim descrita: “Lojas de mau gosto. Bares e bancos. Edifícios.” (SANT’ANNA, 1975, p. 14). O caráter problemático do cenário urbano em que Ralfo se encontra é corroborado quando o personagem, assumindo a função de um guia de turistas, destaca o suicídio de um funcionário público, que se lançou do vigésimo andar de um arranha-céu: “Um homem sem importância, ninguém prestou atenção nele, embora tivessem cercado o cadáver.” (SANT’ANNA, 1975, p. 14). À medida que apresenta a cidade, identificada como a capital de algum estado do Brasil, Ralfo evidencia que, ali, há banqueiros exploradores – “Os banqueiros ficam cada vez mais ricos e os bancários cada vez mais putos da vida.” (SANT’ANNA, 1975, p. 14) –, governantes autoritários e violentos – “Quanto às grades de ferro pontudo e também os soldados armados e os cães [no Palácio do Governo], não se impressionem os distintos visitantes, pois trata-se apenas de uma pequena precaução.” (SANT’ANNA, 1975, p. 14) –, trabalhadores alienados – “Ali [no bairro boêmio] se divertem os nossos anônimos heróis depois de um dia de intensa faina construtiva (pois o progresso é o nosso lema).” (SANT’ANNA, 1975, p. 15). Após deixar os turistas, Ralfo corre rumo à estação ferroviária e teme não conseguir uma vaga no trem: “A sensação de que todos querem fugir e não haverá lugar para todo mundo.” (SANT’ANNA, 1975, p. 17). O protagonista garante sua

vaga e realiza, então, o desejo de fugir daquela cidade. Contudo, o trem leva-o para um lugar ainda mais insuportável: São Paulo, a cujo estilo de vida Ralfo também não se adapta.

Depois de abandonar São Paulo, o personagem santanniano realiza uma viagem marítima e desembarca na ilha de Eldorado, onde se junta a guerrilheiros que organizam a invasão da capital. Todavia, também aqui não há acolhimento: logo após a tomada da capital, Ralfo é traído por seus companheiros, os quais atiram nele. Durante o período de convalescência, o protagonista depara-se com o “estreito limite entre o sonho e a realidade” (SANT’ANNA, 1975, p. 55) e, meio delirante – como sugere o próprio título do capítulo em questão: “Livro III: Intervalo, delírios, etc.” –, expressa o seguinte desejo: “Abandonar este quarto e lançar-se à rua.” (SANT’ANNA, 1975, p. 57). Ralfo imagina o prédio em que ele trabalharia, bem como o local em que moraria, juntamente com uma mulher chamada Rute. Sem saber se os fatos que registra são lembranças, antecipações do futuro ou puro delírio – “Ou se tudo realmente aconteceu, acontecerá, ou se não passou, não passa, de um delírio.” (SANT’ANNA, 1975, p. 59) –, Ralfo começa a narrar o cotidiano dele e de Rute em uma cidade caótica, cinzenta, desumana.

O lar de Ralfo e Rute é um sótão de um edifício rodeado por outros tantos arranha-céus, o que cria a sensação de enclausuramento:

Um quarto, um sótão, num edifício qualquer, velho e condenado, onde estamos vivendo. Uma janela nossa dando para os fundos de outros edifícios, marquises abrigando o lixo atirado por muitos anos. Pontas de cigarro que se desfazem na chuva, roupas velhas, papéis, brinquedos. [...]

Este sótão estreito e abafado, uma janela única dispendo de uma visão comprimida entre edifícios. Onde é necessário enfiar toda a cabeça para fora, torcer o pescoço, para que se aviste uma ou duas estrelas ou, com muita sorte, um avião que passe exatamente ali naquele instante. Este é nosso quinhão de paisagem (SANT’ANNA, 1975, p. 60-61).

Problemas urbanos como o destino dado ao lixo e a intensa verticalização são, aqui, delineados, de modo a evidenciar o ambiente degradado e degradante em que vivem Ralfo e Rute. O interior do sótão não é mais reconfortante – o casal, conforme explicita a seguinte passagem, acumula objetos inusitados, além de conviver com ratos e insetos, talvez atraídos pela sujeita do local:

Um cômodo desarrumado, molduras vazias de quadros que foram comidos por insetos. Um retrato na parede, de alguém que não conhecemos e que nos observa; alguém que outrora deve ter habitado este quarto e depois o teria abandonado (pulado da janela, talvez), deixando objetos: uma gaiola com os ossos de um pássaro que morreu de fome; um velho fonógrafo ao qual se teria, antigamente, de girar a manivela para que tocasse uma canção fanhosa: *Que reste-t-il de nos amours?* Livros mal cuidados, esquecidos num canto [...]. [...]

Roupas jogadas pelo chão, farelos que caem no assoalho e nunca são varridos; um rádio aparentemente ligado [...]. E durante as noites o barulho de um rato roendo, enquanto somos indolentes demais para caçarmos um rato, pouco nos importa, não pertencemos a um mundo organizado (SANT'ANNA, 1975, p. 61-62).

De fato, Ralfo e Rute não prezam pela organização, o que parece estar em coerência com a (ausência de) lógica da cidade que habitam. O sótão seria, pois, uma metonímia da atmosfera pouco agradável das ruas. Quando realizam “passeios incongruentes” e “desordenados pelas ruas” (SANT'ANNA, 1975, p. 67), os personagens deparam-se tanto com cidadãos herméticos, indisponíveis para o diálogo – “Pois pessoas que passam pelas ruas e nunca nos dirigem o olhar ou a palavra. Como se cada uma delas vivesse dentro de um sonho privado e

incomunicável. Espectros.” (SANT'ANNA, 1975, p. 67) –, quanto com prédios cujas janelas jamais se abrem – “Prédios cinzentos, envolvidos em neblina e com todas as janelas fechadas, fazendo-nos desconfiar que são apenas paredes, cascas, sem nenhum conteúdo.” (SANT'ANNA, 1975, p. 68). Embora em certos momentos a cidade se apresente como “mágica e de sonho”, posto que aparentemente supre todos os desejos de seus habitantes – “Pois se queríamos um cinema, era só entrar ao acaso numa daquelas portas e lá se estaria exibindo *Jules e Jim* ou um gasto filme de Chaplin. E se queríamos uma taverna onde dançar [...], bastava que atravessássemos mais algumas ruas [...].” –, prevalece a concepção de que se trata de uma “cidade fantasma”, onde circulam “gatos negros e uivantes, cachorros esqueléticos que se afundam em latas de lixo”, “habitantes lúgubres saídos de pesadelos” e “grupos de pessoas exageradamente pintadas, como arlequins” e onde se ouvem “passos ritmados de um policial invisível” e “gritos de terror dentro da noite, gargalhadas, alto-falantes ocultos a transmitirem hinos marciais e musicais dissonantes” (SANT'ANNA, 1975, p. 67).

O cenário urbano resiste, portanto, à compreensão, o que ajuda a conferir a ele um aspecto fantasmagórico, espectral. O espaço da cidade parece estar prestes a desaparecer, juntamente com aqueles que, habitando-o,

poderiam conformá-lo, ainda que de modo impreciso: “Uma cidade que não podemos decifrar, porque a cada dia, cada hora que passa, parece ter mudado. Uma cidade que, pressentimos, pode desfazer-se com seus habitantes.” (SANT’ANNA, 1975, p. 67). Aterrorizados pela experiência proporcionada pelo contato com as “ruas que ameaçam desfazer-se antes que possamos atravessá-las” (SANT’ANNA, 1975, p. 68), Ralfo e Rute procuram voltar depressa ao sótão. No entanto, o edifício desapareceu, e ninguém pode ajudá-los:

Tínhamos uma vaga noção de que ele [o edifício] se localizava próximo dali onde estamos e, entretanto, não podemos encontrá-lo. Pensamos em pedir informações, mas não há pessoas na cidade. E também não saberíamos o nome de nossa rua, o número do nosso prédio. Nessa cidade onde, de repente, não existem números ou ruas ou prédios. Apenas nós dois, Rute. Espaço, silêncio e nós dois, Rute (SANT’ANNA, 1975, p. 68).

Perdido no caos urbano, Ralfo teme o desaparecimento de si próprio e de Rute, o que, de fato, vem a ocorrer. Nesse processo de apagamento tanto da cidade quanto dos personagens, evidencia-se a interpenetração entre sujeito e objeto, os quais só existem se se posicionam um diante do outro, em uma perspectiva relacional:

Mas não pode haver esforço se cessa de existir aquele que o produz e perco também a noção de mim mesmo, Rute agora que não se percebe um lugar onde habitamos, habito agora que não existe uma cidade, um cenário, pessoas não existem pedras, vento, espaço, ausência de espaço agora que deixa de existir até mesmo quem imagine ou sinta a falta de tudo isso [...] (SANT’ANNA, 1975, p. 69-70).¹

O delírio de Ralfo revela, pois, uma lucidez na abordagem dos posicionamentos recíprocos entre o corpo do personagem e o espaço da cidade: sem a cidade, o personagem deixa de existir; mas é o personagem que percebe ou imagina a cidade. Retomando as categorias de Calvino, pode-se dizer que a fluidez da chama se sobrepõe, aqui, à solidez do cristal, o que, por sua vez, faz com que o espaço seja entendido “como o outro do sujeito, sua cor local, ou o mesmo do sujeito, seu duplo” (VILLAÇA, 1996, p. 194). Ademais, a cidade delineada no delírio não é tão destituída de referências do mundo que Ralfo conhece, como se poderia pensar a princípio; pelo contrário, ela guarda fortes semelhanças com cenários urbanos por que transita Ralfo, sobretudo com Goddamn City, para onde o protagonista seria deportado pelos guerrilheiros que assumiram o poder em Eldorado.

1. Nas duas edições de *Confissões de Ralfo* por mim consultadas (SANT’ANNA 1975, 1995), o trecho citado foi escrito da maneira aqui reproduzida: com apenas uma vírgula e com espaços maiores entre certas palavras.

A experiência de Ralfo em Goddamn City preenche as páginas do “Livro: IV: O ciclo de Goddamn”, cujo episódio inicial é constituído por um guia turístico da cidade. O guia, ofertado pelos guerrilheiros que expulsaram Ralfo de Eldorado, informa que Goddamn é uma “colossal cidade de cerca de trinta milhões de habitantes” pertencente ao país Northsilvânia e “localizada no extremo norte do continente americano” (SANT’ANNA, 1975, p. 73). Além dos trinta milhões de habitantes registrados, Goddamn conta com uma população clandestina estimada em dois milhões de pessoas e com uma população flutuante – composta daqueles que ali estão a negócios ou a passeio – igualmente estimada em dois milhões. Devido a seus trinta e quatro milhões de habitantes, Goddamn “ostenta, orgulhosamente, o título de ‘a maior cidade do mundo’” (SANT’ANNA, 1975, p. 74). Essa população é formada por “elementos oriundos de todos os grupos étnicos, com predominância para a raça branca”, os quais “não se misturam facilmente na Northsilvânia [...] e vivem mesmo numa certa tensão entre si, que não raro degenera em violência” (SANT’ANNA, 1975, p. 73). Ademais, a presença de imigrantes acarretou uma significativa mudança na língua inglesa empregada em Goddamn, assim como em toda Northsilvânia, ex-colônia britânica:

[...] a língua foi se transformando de um modo tal que não seria errôneo referir-se a um dialeto (e parece ser essa a tendência mais forte: a criação de uma nova língua) comum aos habitantes da cidade e subdividindo-se em dezenas de outros dialetos, restritos aos grupos étnico e sociais específicos (SANT’ANNA, 1975, p. 74).

Dessa maneira, linguistas pensam ser possível que, em Goddamn, ocorra a “solidificação de um novo idioma, riquíssimo em combinações e favorecendo uma incrível criatividade verbal e, conseqüentemente, uma das literaturas mais ricas do universo” (SANT’ANNA, 1975, p. 74). Outra hipótese levantada pelos linguistas é a de que, não havendo a solidificação, prevaleçam os dialetos específicos e, assim, seja edificada uma nova Torre de Babel, mito que, segundo Gomes (1994, p. 81), oferece uma imagem do “caos urbano original” e ecoa “na metrópole moderna, cuja forma é a disformidade”.² Ambas as opções, apesar de opostas em princípio, têm em comum uma pluralidade linguística que favorece a polifonia, o que, por sua vez, está em consonância com o fato de as grandes cidades, sobretudo no contexto pós-moderno, serem constituídas por perspectivas díspares que ora se entrecruzam, formando um todo multifacetado e incongruente, ora se repelem, mantendo as partes em uma convivência tensionada. Talvez não seja errôneo afirmar

2. De acordo com Gomes (1994, p. 81): “O mito babélico envia à crítica da urbanidade mecânica, da rapidez, do gigantismo crescente. Ilustra, além da impossibilidade de comunicação, o tempo e o espaço esfacelados; um empreendimento ligado a um permanente recomeçar. Associa-se, portanto, em sua projeção na metrópole moderna, ao espetáculo disforme da cidade fragmentada, desse universo descontínuo marcado pela falta de medida. Aí não se percebem formas definidas, contempla-se uma contínua massa amorfa, o todo caótico.”.

que as *Confissões de Ralfo* foram elaboradas exatamente com base nos princípios plurais que caracterizam o idioma de Goddamn. Por meio do recurso à montagem de fragmentos, a obra santanniana possui uma estrutura compósita, heterogênea, dialógica. Nesse sentido, a fragmentação da narrativa reproduz, na estrutura textual, o caos das grandes cidades.

A heterogeneidade linguística coloca-se como um dos poucos aspectos positivos dessa “metrópole plena de tensões” (SANT’ANNA, 1975, p. 79) que é Goddamn, onde experiências com explosivos atômicos geram desequilíbrios climáticos, greves ocorrem com frequência, carros em excesso tornam o trânsito terrível, cachorros-quentes constituem o alimento preferido da população, praias apresentam-se impróprias para banho de tão poluídas, taxas de suicídio são elevadas... Apesar de referir-se a uma realidade nada animadora – conforme o próprio nome indica, trata-se de uma cidade “maldita” –, o guia, como é comum nesse gênero textual, assume um tom elogioso, a fim de persuadir o turista de que compensa conhecer Goddamn: “Pois Goddamn City é isso: amor, prazer, luxo, diversão, ação. Faça-nos uma visita e você nunca se arrependerá.” (SANT’ANNA, 1975, p. 85). Mas, no contraste entre as informações veiculadas e o modo de apresentá-las, afloram a ironia e seu poder

desconstrutor, de modo que o leitor certamente duvida de que o cenário urbano exposto no guia seja agradável. Assim, soam debochados, por exemplo, os comentários de que, em Goddamn, é possível comprar todo e qualquer produto, viver sem jamais sair à rua, comer carne humana, hospedar-se em hotéis onde nada falta, participar de *happenings* em um lugar construído para esse fim – o *Happening-Center*. A ironia também se volta à grandiosidade supérflua dos locais destinados a atividades culturais e de entretenimento:

Atrações turísticas: Goddamn City é, ao seu modo, uma bela cidade (a beleza dos lugares selvagens), plena de atrativos para o visitante. Têm-se aí os mais altos edifícios do mundo, os maiores cinemas, teatros e estádios; o colossal Jardim Zoológico; o espetacular Monumento aos Mortos-Vivos; bibliotecas com todos os livros publicados no mundo; museus que contam a história de todas as civilizações, além daqueles que apresentam a mais recente vanguarda internacional etc (SANT’ANNA, 1975, p. 77).

Por possuir tantos atrativos, Goddamn chegaria a superar Paris: “Se Paris gozou por muitos anos do prestígio de ser *A Cidade Luz*, Goddamn City é hoje conhecida, com muita propriedade, como *A Cidade Elétrica*.” (SANT’ANNA, 1975, p. 81, grifos do autor). Talvez não seja exagero

afirmar que *A Cidade Elétrica* pudesse assumir o posto de *capital do século XX*, século ao longo do qual problemas urbanos se acumularam e se multiplicaram. É interessante observar que críticos como Marinêz Nascimento (2003) e Telma Hilbert (1990) argumentam que Goddamn City encarna, de modo exagerado, algumas características associadas aos Estados Unidos, país que, após a Segunda Guerra Mundial, tornou-se uma potência mundial, seja no plano econômico, seja no cultural. Ainda segundo Nascimento e Hilbert, em *Confissões de Ralfo* a ilha de Eldorado, cujo poder foi assumido por guerrilheiros, faz alusão à ilha de Cuba e, assim, contrasta com Goddamn. Entretanto, em nenhum dos dois locais Ralfo sentiu-se acolhido e pôde viver com tranquilidade: após ser traído pelos guerrilheiros na capital da ilha, ele não se adaptará à metrópole de Northsilvânia e desmentirá, portanto, o argumento, defendido no guia, de que Goddamn nunca causa arrependimento a seus visitantes.

Ralfo, que cai literalmente de paraquedas em Goddamn,³ percebe de imediato a estranheza da cidade que é considerada a maior do mundo. Julgando que “não ficaria bem para um homem de sua posição – um personagem – permanecer indefinidamente na mendicância”, Ralfo começa a trabalhar como auxiliar de escritório na Poison & Poison and Co., “um desses gigantes e

integrados complexos industriais, que fabricam desde o leite em pó, passando por uma infinidade de artigos consumidos por uma pessoa em vida, até elegantes lápides de mármore” (SANT’ANNA, 1975, p. 91). O protagonista segue uma rotina bem estabelecida, tornando-se apenas mais um indivíduo anônimo daquela “produtiva comunidade” (SANT’ANNA, 1975, p. 91): acorda às seis da manhã, veste um terno, pega um ônibus ou trem, registra o ponto, procura relacionar-se bem com os colegas, atende prontamente aos pedidos do chefe, sonha em ser promovido, retorna ao lar.

Todavia, Ralfo, apesar de buscar ser um funcionário e um cidadão disciplinado, não deixa de questionar sua situação: “Quanto um homem é obrigado a se sujeitar para sobreviver?” (SANT’ANNA, 1975, p. 89). Esse processo questionador volta-se criticamente à lógica hierárquica e capitalista da Poison, nome que, aliás, já aponta que se trata de uma empresa pérfida. Um dia, então, Ralfo sai da condição de “leão adormecido” (SANT’ANNA, 1975, p. 92) e, em vez de ir para o trabalho, vaga pela cidade. Em seu percurso, ele compra artigos de luxo, farta-se em um restaurante caro e pratica atos transgressores – como entrar na casa de um desconhecido e nadar nu na piscina. Além disso, Ralfo reflete criticamente sobre o estilo de

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

vida de Goddamn, metrópole cujo progresso gera desigualdades e não garante vantagens a todos cidadãos:

Garanto que vocês nunca repararam na quantidade de obras de melhoramentos que estão sendo realizadas pela atual administração. A quantidade de buracos profundíssimos que se abrem diariamente, por exemplo. Isso é sinal de uma atividade intensa, sinal de progresso. Mais luzes, mais água, mais esgotos, mais trens subterrâneos. E um fato importantíssimo é a quantidade de gente que trabalha no subsolo. Eles entram nos buracos pela manhã e só saem ao anoitecer. É incrível como fazem isso passivamente: trabalhar nos subterrâneos. O que é uma grande injustiça, se se levar em conta que a maior parte das pessoas trabalha e vive na superfície e até mesmo nos ares, considerando-se o crescente número de arranha-céus (SANT'ANNA, 1975, p. 97)

Ralfo acaba por dizer “novamente adeus” (SANT'ANNA, 1975, p. 101) e por deixar a inóspita Goddamn, ainda que saiba que o próximo cenário urbano não será muito diferente:

Todas as cidades terminam em algum lugar, mesmo esta gigantesca cidade. Não se vêem, hoje em dia, fazendas e campos, mas apenas estradas. E cidades que se aproximam umas das outras. Postos de gasolina, indústrias de coisas úteis e inúteis,

anúncios de aviões e máquinas pesadas. E lá, muito ao longe, uma outra cidade, irmã gêmea desta que vou abandonando (SANT'ANNA, 1975, p. 101).

Em São Paulo, em Goddamn, na cidade fantasmagórica em que viveria com Rute ou em outra qualquer, o cenário urbano apresenta-se a Ralfo como caótico e destabilizador, apesar da aparente organização:

Uma cidade e todas as suas coordenadas e sistemas aleatórios; um nexos que seus habitantes pensam existir, mas, na verdade, não existe. Os nomes das ruas e os números das casas apenas disfarçam um não-sistema absolutamente sem ordem. Uma cidade é um conjunto dissonante e casual de movimentos e ruídos, dentro de um tempo marcado por esse movimento que nunca termina. Ou mesmo terminará, algum dia (SANT'ANNA, 1975, p. 164).

Esta citação mostra como o cristal e a chama (CALVINO, 1990; GOMES 1994) se interpenetram na conformação do espaço urbano. Nas palavras de Gomes (1994, p. 40), “o cristal conota definição geométrica, que é solidez: transparência revelando forma: exatidão. A chama conota vivência, que é efêmera: pulsão forjando uma forma: fluidez.”. Retratar o espaço urbano supõe, portanto, lidar com ambivalências, compor uma montagem de

fragmentos a qual contempla o cristal e a chama, a solidez e a fluidez. Nesse sentido, Porto (2011) identifica, em *Confissões de Ralfo*, dois níveis de significação da fragmentação, os quais se articulam intrinsecamente. Além de operar como recurso estético que torna a narrativa santanniana não convencional, a fragmentação revela-se coerente para se abordar uma sociedade segmentada, desarmônica: “[...] a opção pela estrutura fragmentária implica mostrar, pela fissura da forma, o dilaceramento social e histórico, acompanhando com maior perplexidade e posição crítica o cenário que se configura no século XX.” (PORTO, 2011, p. 148). Percorrendo cenários urbanos assim caracterizados, Ralfo, também desestabilizado, só poderia, pois, “narrar pelo choque” (PORTO, 2011, p. 79).⁴

Em *Confissões de Ralfo*, os choques da experiência urbana traduzem-se em um texto fragmentado, seja no âmbito das palavras, das frases e dos parágrafos, seja no âmbito dos episódios e capítulos, seja no âmbito das vozes e dos estilos. Trata-se de um texto que leva o receptor a seguir o exemplo de Ralfo e, por conseguinte, a traçar um percurso de leitura também marcado por ziguezagues. Uma leitura assim empreendida ratifica o caráter heterotópico da literatura, a capacidade de obras como *Confissões de Ralfo* causarem inquietação, solaparem a linguagem, transfigurarem o real, configurarem

contraespaços, proporem relações *outras* entre as palavras e as coisas, entre a escrita e a cidade.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 243-269.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

4. Conforme demonstrado por Walter Benjamin (1995) na célebre obra *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, a experiência do choque é um traço das grandes cidades.

FOUCAULT, Michel. Heterotopias. In: FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico; As heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1, 2013. p. 19-30.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422. (Ditos e escritos III).

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HARVEY, David. O pós-modernismo na cidade: arquitetura e projeto urbano. In: HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2008. p. 69-96.

HILBERT, Telma Maria Remor. **Confissões de Ralfo**: um romance de geração. 1990. 88 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1990. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/75711>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. A ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Anos 70**: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano: Senac Rio, 2005. p. 97-159.

NASCIMENTO, Marinêz Andrade do. **Paródia e transgressão**: uma discussão do sujeito nas **Confissões de Ralfo**. 2003. 88 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2003. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000097362>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

PORTO, Ana Paula Teixeira. **Das estórias à história**: olhar crítico-social em narrativas de Sérgio Sant'Anna. 2011. 205 f. Tese (Doutorado em Letras: Literaturas Brasileira, Portuguesa e Afro-brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/29437>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

SANT'ANNA, Sérgio. **Confissões de Ralfo**: uma autobiografia imaginária. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

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

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Um olho de vidro**: a narrativa de Sérgio Sant'Anna. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2000.

SOJA, Edward W. A problemática espacial urbana. In: SOJA, Edward W. **Geografias pós-modernas**: a reafirmação do espaço na teoria social. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 117-127.

SÜSSEKIND. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VILLAÇA, Nizia. **Paradoxos do pós-moderno**: sujeito e ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

Recebido em: 15-02-2021.

Aceito em: 31-03-2021.