

A arquitetura enunciativa em “O monstro” de Sérgio Sant’Anna

(The enunciative architecture in “O monstro” by Sérgio Sant’Anna)

Inaura Guimarães

Universidade de Franca (UNIFRAN)

inauraguima@yahoo.com.br

Abstract: This study of the short story “O monstro” by Sérgio Sant’Anna focuses on the relation which is processed between the enunciation act and the uttered discourse, with an aim of discovering the enunciating strategies developed by the addresser to cause the uttered text to be believed. Thus, the procedures of discursive syntax, as well as the procedures of anchorage utilized by the addresser with a goal of analyzing the signifying practices created by him in the text which configures as a simulacrum of a newspaper interview. This way, the text by Sant’Anna has a dialogue with the structure of the newspaper text, recreating it literarily, and aims at, the way we view it, inquiring the relativity of the value of “truth”, the game which is established among the signifying practices of objectivity and subjectivity that have been in instituted them.

Keywords: Sérgio Sant’Anna; discourse syntax; anchorage; debriefing .

Resumo: Este estudo do conto “O monstro” de Sérgio Sant’Anna se volta para a relação que se processa entre a instância da enunciação e o discurso enunciado, objetivando desvendar as estratégias enunciativas criadas pelo enunciador para fazer crer no texto enunciado. Examinam-se, pois, os procedimentos de sintaxe discursiva, assim como os procedimentos de ancoragem, utilizados pelo enunciador com o objetivo de analisar os efeitos de sentido por eles criados no texto que se configura como simulacro de uma entrevista jornalística. Desse modo, o texto de Sant’Anna dialoga com a estrutura do texto jornalístico, recriando-o literariamente, e objetiva, a nosso ver, no jogo que estabelece entre os efeitos de sentido de objetividade e de subjetividade nele instaurados, questionar a relatividade do valor da “verdade”.

Palavras-chave: Sérgio Sant’Anna; sintaxe discursiva; ancoragem; debreagem.

O monstro de Sérgio Sant’Anna gira em torno do assassinato da jovem Frederica Stucker, operado por Antenor Lott Marçal, sujeito do fazer, responsável pelo crime, tendo como co-autora sua amante, Marieta de Castro.

O sujeito Marieta, após conhecer a bela Frederica, uma jovem com grave problema visual, quando caminhava numa tarde pela orla da Lagoa Rodrigo de Freitas, RJ., leva-a para sua casa, onde está a sua espera, o amante Antenor. Buscando uma noite de prazer, os sujeitos do fazer objetivam a sedução e a posse de Frederica que se tornara o objeto de desejo de ambos. Enquanto conversavam, colocam calmante (Valium) no refrigerante de Frederica que, sem saber, ingere bebida alcoólica. Posteriormente, para atingir seus objetivos, aplicam-lhe cocaína e depois éter, ao que se segue o estupro. E mais drogas. Não encontrando outra saída, por temerem a reação de Frederica quando

voltasse a si, sufocam-na com éter. E, para se livrarem do corpo, que se torna um anti-objeto, desovaram-no em um terreno baldio no Recreio dos Bandeirantes.

Doze dias depois, contrariando Marieta, o sujeito Antenor entrega-se à polícia e o sujeito Marieta se suicida.

Como texto literário *O monstro* é um texto formador de novos usos de linguagem e ímpar em sua criação. Por isso, a leitura de *O monstro* é um desafio para o enunciatário que se percebe envolvido nas teias de um discurso complexo, do ponto de vista estrutural, pelo seu caráter plurissignificativo.

O conto, que se constitui como simulacro de uma entrevista, é dividido em duas partes, que teriam sido publicadas em duas edições, pela revista *Flagrante*. Tais partes são iniciadas com um cabeçalho que indica, como nos periódicos, as datas das publicações: “Flagrante, 2 de junho de 1993”, “Flagrante, 9 de junho de 1993” (SANT’ANNA, 2004, p. 39 e 69).

Após os cabeçalhos, seguem-se os títulos “*O monstro*” e “*A vida depois da morte*”, que nomeiam, respectivamente, a primeira e a segunda partes do texto. Desse modo, ancorando os fatos da história num tempo, e nomeando o periódico, o sujeito da enunciação cria a impressão de verdade.

Na arquitetura desse universo ficcional, um jogo é instalado, inteligentemente, entre o nível da enunciação e o nível do enunciado, que merece, neste trabalho, maior atenção.

A construção desse simulacro de entrevista foi delegada pelo enunciador a três atores da enunciação: inicialmente, ao editor da revista *Flagrante* que introduz a narrativa. Posteriormente, a Alfredo Novalis, jornalista que assume o papel de entrevistador; e a Antenor Lott Marçal, estuprador e assassino confesso, que assume o papel de entrevistado. Vejamos como isso acontece.

Inicialmente, com referência aos simulacros de editoriais, vale destacar que é de responsabilidade da revista *Flagrante*, que se deixa traduzir pela voz do editor, a introdução do enunciatário no universo ficcional, por meio do mecanismo da debreagem enunciativa. Tais enunciados projetam uma pessoa (ele), um tempo (não-agora = então) e um espaço (lá). Desse modo, o enunciador cria a ilusão de objetividade, pois teoricamente se ausenta do discurso, à semelhança dos textos jornalísticos. Finge-se o distanciamento da enunciação que, assim, objetiva criar a impressão de neutralidade em relação aos fatos relatados.

No editorial da primeira parte, há o relato da sanção negativa a que foram submetidos os actantes Antenor e Marieta, sujeitos do fazer, responsáveis pelo crime em que Frederica foi estuprada e assassinada.

Isso se evidencia no primeiro parágrafo, transcrito a seguir:

O monstro

Em sessão do 2º Tribunal do Júri, em 4 de março passado, no Rio de Janeiro, o professor universitário Antenor Lott Marçal, de 45 anos, após ter sua culpa reconhecida unanimemente pelos jurados, foi condenado pelo juiz Irailton Catanhede à pena de trinta anos de reclusão, pelo estupro e co-autoria do assassinato de Frederica Stucker, de vinte anos, no dia 18 de julho de 1992, em crimes que chocaram a opinião pública do país, entre outras coisas porque a jovem e bela Frederica sofria de grave deficiência

visual e, ainda drogada por seus algozes, teve reduzida a zero suas chances de defender-se. (SANT'ANNA, 2004, p. 39) (grifos nossos)

Nesse primeiro relato, o enunciador, utilizando-se de *debreagens* enuncivas, projeta um narrador, no papel de “editor da Revista”, que relata o episódio da condenação de Antenor, criando a ilusão de objetividade. Para fazer crer, no texto enunciado, apóia-se em ancoragens actanciais, em que são figurativizados os atores do enunciado e seus papéis temáticos: “Antenor Lott Marçal, 45 anos”, “professor universitário” e “juiz Irailton Catanhede”; em ancoragens temporais: “4 de março”; e espaciais: “2º Tribunal do Júri no Rio de Janeiro”.

No excerto acima, temos ainda o percurso da condenação de Antenor que se manifesta pelas figuras “foi julgado”, “condenado à pena de 30 anos de reclusão” e, somadas a ele, ancoragens actoriais e espaço-temporais relativas à cena do crime que, também, fabricam a ilusão de verdade. Assim, há a referência ao tempo do assassinato “18 de julho de 1992” e à vítima, Frederica Stucker. O narrador observa ainda que ela foi drogada, não teve chances de defender-se, sendo estuprada e morta.

Entretanto, o narrador, ao aludir ao fato de Frederica ser portadora de grave deficiência visual, apesar de objetivar criar a ilusão de neutralidade perante os fatos relatados, sugere uma morte que tirara àquele ser indefeso a possibilidade de uma vida que poderia ter sido longa. Assim, objetiva levar o enunciatário à sensibilização: ao apiedar-se da jovem, cada vez mais ele se coloca contra o assassino.

A seguir, o narrador, após se utilizar de figuras que promovem a ancoragem actorial de Marieta - “Marieta de Castro, 34 anos - atribui-lhe papéis temáticos e actanciais: era amante de Antenor”, “operadora do mercado de commodities”, cúmplice do assassinato de Frederica, a qual conheceu, quando caminhava pela margem da Lagoa Rodrigo de Freitas, na Zona Sul do Rio de Janeiro e resolveu atraí-la para a “cilada fatal”. Depois disso, suicidou-se com um tiro no coração na tarde de 30 de julho de 1992, no banheiro da firma onde trabalhava, ao saber que Antenor resolvera entregá-la.

Nesta história macabra houve uma outra personagem não menos principal: Marieta de Castro, de 34 anos, amante de Antenor, que atraiu Frederica para aquela cilada fatal em seu apartamento, depois de conhecê-la enquanto caminhava pela margem da Lagoa Rodrigo de Freitas, na Zona Sul do Rio. Marieta não pode ser presa e condenada como o seu cúmplice, porque suicidou-se com um tiro no coração, na tarde de 30 de julho de 1992, no banheiro da firma onde trabalhava como operadora do mercado de commodities, logo depois de Antenor tê-la avisado, pelo telefone, que se apresentaria à polícia. (SANT'ANNA, 2004, p. 39)

Além de produzir o efeito de verdade para os fatos que relata, o narrador, editor de *Flagrante*, como afirma Barros (1990, p. 56), evita arcar com a responsabilidade do que é dito. Apesar de acumular nele todos os conhecimentos das fontes, quer *fazer crer ao enunciatário* ser apenas um mero transmissor das informações. Isso se confirma pelas assinaturas de Antenor nas folhas da entrevista que enfatizam o processo de iconização: “O pouco de edição [...] obteve a concordância do entrevistado, que introduziu algumas alterações no texto final, [...] para depois colocar sua assinatura em todas as folhas originais.” (SANT'ANNA, 2004, p. 40).

A assinatura de Antenor dá ao texto o valor de um documento em que há o reconhecimento do ator de sua responsabilidade perante o crime cometido. Logo, o

editor da revista *Flagrante* procura criar a ilusão de distanciamento do que relata, quer fazer crer ser imparcial, embora deixe marcas de subjetividade que perpassam o texto e desfazem a ilusão de neutralidade, como comprovam as figuras que utiliza para se referir ao crime: “história macabra”, “cilada fatal”, “ocorrência brutal”, que revelam o juízo negativo do editor quanto ao sujeito Antenor”. Somam-se a elas, compondo um percurso figurativo, figuras que remetem ao tema da *tiranía*, como “algozes”, para qualificar os assassinos e “reduzidas a zero sua chance de defesa”. Nesta última a expressão “a zero” dá a idéia de negação ou ausência de defesa para Frederica.

É importante ressaltar também que o enunciador de *Flagrante* nega a temática isotopante do *sensacionalismo* de sua revista, querendo *fazer o enunciatário crer* na sua isenção, justificando a entrevista como uma contribuição. “[...] para uma reflexão sobre os mecanismos existenciais e psicológicos que estão presentes na prática de crimes hediondos como este, para os quais não pode ser encontrada nenhuma explicação de ordem econômica e social.” (SANT’ANNA, 2004, p. 40).

O nome pelo qual a revista é conhecida, *Flagrante*, pode também ser considerado um procedimento irônico do sujeito da enunciação que sugere ser ela sensacionalista, na medida em que seria aquela que dá sempre notícias em primeira mão.

Recorrendo a Ferreira (2001, p. 324), encontramos para flagrante os seguintes significados: “Flagrante 1. Manifesto, patente. 2. Diz-se do ato que a pessoa é surpreendida a praticar. 3. Ato flagrante. 4. Comprovação ou documentação de flagrante.”

Podemos, então, ressaltar que a escolha da revista para a entrevista, revelou-a como aquela que, modalizada pelo *saber fazer*, conseguiu o “flagrante”; aquela que convenceu o assassino a relatar seu crime com todos os detalhes, inclusive novos, tendo tal estratégia o objetivo de atrair mais enunciatários.

Para conferir grandeza e importância ao que foi narrado, a entrevista foi colocada nas *Páginas Especiais de Flagrante* e, segundo o editor: “[...] surpreendeu até o jornalista habituado a conviver profissionalmente com os mais diferentes tipos de caráter humano, e acabou por se tornar uma outra peça de investigação sobre o caso Frederica Stucker.” (SANT’ANNA, 2004, p. 40).

Convém observar, portanto, que no texto de Sant’Anna, o discurso literário recria o discurso jornalístico. Desse modo, temos o simulacro da entrevista oral, com todos os passos que a possibilitaram, traduzidos em figuras que grifamos no excerto abaixo:

O resultado dos encontros do repórter Alfredo Novalis, de Flagrante, com Antenor, numa sala da administração da Penitenciária Lemos de Brito, no Rio, autorizados pelo juiz Olavo Bittencourt, da Vara de Execuções penais, surpreendeu até o jornalista habituado a conviver profissionalmente com os mais diferentes tipos de caráter humano [...] [a entrevista corresponde] às duas conversas que o repórter manteve com Antenor, espaçadas por cinco dias. (SANT’ANNA, 2004, p. 40) (grifos nossos)

Devemos destacar também, do texto, o percurso figurativo da metalinguagem jornalística, por meio do registro escrito da entrevista, em que se destacam as figuras: “edição”, “matéria”, “entrevistado” “texto final”, “preocupações de ordem sintática e de clareza” que revelam o caráter metadiscursivo de *O monstro*:

O pouco de *edição* que foi feito na *matéria* obedeceu a critérios de ordenamento da mesma e obteve a concordância do entrevistado, que introduziu algumas alterações no *texto final*, revelando sobretudo preocupações de ordem sintática e clareza, para depois colocar sua assinatura em todas as folhas originais. (SANT'ANNA, 2004, p. 40)

Voltando-nos agora para o texto que introduz a segunda parte da “entrevista”, devemos esclarecer que ele retoma o primeiro texto, resumindo-o em um parágrafo, como acontece nos textos jornalísticos que são apresentados em periódicos.

A vida depois da morte

... o professor de filosofia Antenor Lott Marçal contou como ele e sua amante Marieta de Castro vieram a matar a jovem Frederica Stucker, depois de a terem narcotizado e submetido a abusos sexuais, que culminaram com o estupro de Frederica por Antenor. (SANT'ANNA, 2004, p. 69) (grifos nossos)

Tal procedimento visa a esclarecer sobre os fatos já narrados, resumindo-os para um possível enunciatário que estivesse em contato apenas com a segunda parte do texto, ou seja, com a edição de 9 de junho, apoiando-se nos atores e nas ações realizadas por eles que “culminaram” com o assassinato de Frederica Stucker. As figuras que ganham destaque no núcleo isotopante da violência – “narcotizado”, “submetido a abusos sexuais”, “estupro”, “matar” reiteram o tema da perversidade e da violência das ações e a tirania dos sujeitos envolvidos no crime.

Posteriormente, no segundo parágrafo, o narrador, de uma forma engenhosa, trabalha o texto como se todo o acontecido correspondesse a “uma peça teatral macabra”, cujos atores - Marieta e Antenor - desempenharam seus papéis de forma convincente. Além disso, ele enfatiza que Antenor, ao relatar o crime, o fez de uma forma racional e distanciada:

Naquela oportunidade, além de rastrear todas as etapas da armadilha que foi se fechando em torno da vítima, numa cenografia e coreografia macabras, Antenor procurou traçar um perfil da personalidade de Marieta, da sua própria e ainda da soma de ambas formando o sinistro casal. (SANT' Anna, 2004, p. 69)

As figuras relativas ao mundo sensível, redundantes na primeira parte de *O monstro*, engendram o percurso do assassinato, com muitos detalhes importantes constantes naquela introdução. A figura “rastrear” pode ser compreendida como o percurso retomado. No entanto, essa segunda introdução, diferentemente, figurativiza esse percurso como um espetáculo teatral, num claro diálogo intertextual: “etapas da armadilha”, “foi se fechando em torno da vítima”, “cenografia e coreografia macabras”, executado pelos atores Antenor e Marieta, dos quais é descrito “o perfil das personalidades” como “sinistro casal” corroborando a temática da perversidade das ações e a violência de seus actantes sujeitos.

Já o terceiro parágrafo aponta os motivos que levaram Antenor a apresentar-se à polícia e, também, “os desdobramentos do processo emocional por que passou, da data do crime aos dias de hoje, numa trajetória moral, e até espiritual, surpreendente”. (SANT'ANNA, 2004, p. 69).

A seguir, os simulacros de editoriais que nos introduzem ao universo ficcional literário, construído por Sérgio Sant'Anna-enunciador, são sucedidos pelo simulacro da entrevista. De um lado o entrevistador, o ator Alfredo Novalis e do outro, o

entrevistado, o ator Antenor Lott Marçal, que concretizam os interlocutores. Portanto, o enunciador, ao utilizar-se de uma debreagem de 2º grau ou interna, que constituem simulacros dos diálogos (com perguntas e respostas), dá vozes aos atores, objetivando criar a ilusão de que são reais.

Antenor Marçal, como interlocutário, é um sujeito cognitivo - um professor universitário - que quer se fazer valer de seus conhecimentos de filosofia e de psicologia para manipular os enunciatários, fazendo-os crer em seu discurso. Como assassino e esturpador confesso, busca conquistar a credibilidade para o que diz, pois se coloca como autoridade para falar sobre os fatos, sobre Marieta, sobre Frederica e sobre si mesmo. Revela, explica tudo o que aconteceu, viu e viveu, com muitos detalhes, acrescidos, muitas vezes, de julgamentos. Ao apontar os motivos que o levaram a dar a entrevista, ele os revelou não em seqüência e sim espaçadamente. Como estratégia enunciativa, é dessa forma que o enunciador surpreende o enunciatário que os vai encontrando e, mentalmente, vai seqüenciando-os para organizá-los. Um deles é o desejo de Antenor de buscar a verdade dos fatos. Assim ele vai ganhando a confiança do enunciatário, já que ele se *faz crer* verdadeiro;

FLAGRANTE: [...] Como o senhor mesmo explicaria que um homem considerado por todos como tímido, austero e, segundo alguns, até obscuro, de repente se veja cometendo crimes dessa natureza?

ANTENOR: É necessária muita cautela para se chegar a alguma verdade quando se trata de atos humanos. Não acredito em causas isoladas ou muito precisas. Mas eu, mais do que todos, estou interessado, a respeito desse caso todo, em chegar a uma verdade pelo menos relativa. Essa é uma das razões por que concordei em ser entrevistado. (SANT'ANNA, 2004, p. 41)

Antenor também deixar vir à tona seus sentimentos mais profundos. Como o crime tinha sido brutal e tinham-no taxado de “monstro”, o enunciador, ao delegar-lhe a voz como interlocutário, possibilita-nos entrar em contato com sua subjetividade, com seus estados de alma. Assim, a ator revela-se humano, apesar do crime que cometera:

Mas como procurei esse tempo todo não ser complacente comigo, vou permitir-me agora expor sentimentos meus muito profundos, de um modo que nunca seria possibilitado numa investigação policial ou julgamento. Esta é outra razão por que me dispus a conceder entrevista tão meticulosa. (SANT'ANNA, 2004, p. 62)

E é através de sua subjetividade que vamos nos deparar com um ator que ama de um modo paradoxal: Antenor descreve o amor como um sentimento absoluto, no plano dos sonhos, como num futuro impreciso, quando, na verdade, no plano real, como actante sujeito, possuiu e ajudou a matar o objeto de seu desejo:

E sonho que, diante de um amor assim tão absoluto, Frederica me estenda a mão para que eu me levante e nos abracemos apaixonadamente. Esta é uma outra razão por que concordei em falar. Para apregoar todo o meu amor por Frederica Stucker. (SANT'ANNA, 2004, p 78)

Buscava também limpar a imagem que a imprensa criava de Frederica, combater as versões mentirosas que o crime ganhara na imprensa e não deixar que outros fossem investigados, desvinculando o caso de pessoas que não tinham responsabilidade sobre ele. Aqui, os motivos são de ordem cognitiva e passional. Quer passar a imagem

daquele que é verdadeiro e justo quando se coloca a favor de Frederica. Ao mesmo tempo a justiça também será feita com ele ao assumir a responsabilidade sobre os fatos. E mais: só ele tinha competência para falar do acontecido, por ser o autor do crime e a única testemunha viva. Portanto, as ações aqui são da ordem do saber, do poder, e do querer falar, confirmando sua competência:

Eu não me conformava com todas aquelas versões mentirosas infamando Frederica, vinculando-a a drogas, a uma vida dupla. E havia o fato de que pessoas que nada tinham a ver com a história estavam sendo investigadas. Eu queria pôr as coisas no seu devido lugar. (SANT'ANNA, 2004, p. 70)

Hábil nos relatos, ao assumir a culpa pelo assassinato da jovem indefesa, iluminado pela lógica e pela razão, ele (re)constrói os fatos que culminaram no crime, objetivando persuadir sobre a sua verdade. Em certas passagens, simultaneamente Antenor questiona e confirma o que narra: “É curioso o poder da palavra impressa. Eu mesmo tentei colocar em dúvida, intimamente, algumas coisas. Por exemplo, se Frederica não teria buscado conosco uma aventura amorosa. E se a sua morte não teria ocorrido por fatalidade.” (SANT'ANNA, 2004, p. 71).

Astutamente, o ator Antenor critica sua defesa no júri, chegando até a afirmar que o papel de todo advogado é buscar uma verdade, mesmo que para isso seja preciso construí-la ou distorcê-la, fazê-la parecer verdade, tornando-a crível a seu favor, diferentemente do professor filósofo porque a este interessa, pela própria formação profissional, como revelamos anteriormente, a busca da verdade dos fatos, mesmo que seja relativa.

FLAGRANTE: O senhor não admite a possibilidade de que Frederica tivesse tendências homossexuais, como tentou insinuar o seu defensor?

ANTENOR: Não, de modo algum. Eu mesmo me desincumbi de desacreditar essa insinuação da defesa. Uma defesa que aliás eu não queria, ainda mais vinda de um cretino como aquele. Mas a lei exigia e o juiz o nomeou. Não gosto de advogados. Eles vivem de mistificar os fatos e as palavras. (SANT'ANNA, 2004, p. 44)

E acrescenta Antenor que o interesse do leitor por algo trágico, como os atos macabros praticados por ele e Marieta, se justifica pela curiosidade mórbida desse leitor que deles tira prazer, como ele revela em : “É verdade e não é outra a razão pela qual a sua revista está me ouvindo. Eis uma questão importante: as pessoas querem compartilhar de tudo o que aconteceu nessa história. Tirarão dela um prazer que não gostariam de admitir.” (SANT'ANNA, 2004, p.75).

Quanto ao entrevistador, o ator Alfredo Novalis, as informações sobre os fatos conferem uma posição confortável a ele que pode com isso interrogar, expor, insinuar, pedir esclarecimentos, fazer deduções, questionar, interferir enfim, para que as respostas sejam mais esclarecedoras.

No desenrolar da entrevista, aparecem quatro rubricas entre parênteses e em itálico. Elas são feitas pelo repórter que, como um narrador observador, faz alusão aos sentimentos de Antenor que não lhe escapam. Assim, o ator Antenor Lott Marçal é “flagrado” em quatro momentos especiais, como observamos nas quatro rubricas a seguir, quando o jornalista recorta a fala de Antenor, introduzindo seus comentários, por meio do uso de debreagem actorial enuncia.

1ª rubrica:

FLAGRANTE: *Não seriam tais atributos uma razão ainda maior para querer Frederica viva?*

ANTENOR: É claro que sim (**os olhos de Antenor se umedecem**). Mas os sentimentos humanos escapam às vezes de forma horrível do controle de qualquer razão. (SANT'ANNA, 2004, p. 45 e 46) (grifos nossos)

Antenor é modalizado por um sentimento que o perturba, uma perda agora consciente. Fugindo à lógica, há certos atos que não se pode e nem se consegue explicar. A idéia é paradoxal porque ele simula querer viva aquela que ele próprio matou.

2ª rubrica:

FLAGRANTE: *Mas ela (Marieta) manteve uma ligação mais duradoura com o senhor.*

ANTENOR: Penso que o que a ligava a mim, principalmente, um homem obscuro, como você mencionou (**Antenor ensaia um sorriso**), era a minha capacidade não digo de compreendê-la integralmente, mas de aceitá-la sem restrições, com todos os seus desejos e caprichos. (SANT'ANNA, 2004, p. 46) (grifos nossos)

Esse esboçar de um sorriso revela uma ponta de ironia de Antenor em relação ao julgamento que o interlocutor jornalista teceu a seu respeito, como a querer sugerir ser o contrário do que ele realmente é.

3ª rubrica:

FLAGRANTE: *O senhor estaria de algum modo cioso de sua posse de Frederica?*

ANTENOR (**parecendo iluminar-se**): Sim, é bem isso. Ela era minha, num certo sentido. E eu me via possuindo-a outra vez, retrospectivamente, mas refazendo a história, protegendo-a de Marieta, conquistando-a para mim. (SANT'ANNA, 2004, p.72) (grifos nossos)

“Iluminar-se” pode constituir-se numa figura de base metafórica porque dá a Antenor uma característica de luz, de brilho, algo de valor positivo, eufórico.

4ª rubrica:

ANTENOR: [...] Mas de fato fui procurado por representantes de duas editoras e despachei os dois. Um deles veio com uma conversa mole de que eu poderia mostrar, no livro, o meu lado humano (**Antenor ri sarcasticamente**). (SANT'ANNA, 2004, p. 75) (grifos nossos)

O sorriso de Antenor revela uma ironia amarga, porque só ele sabe de seu lado humano, já que a sociedade o vê pelo lado monstruoso.

Portanto, há que se considerar a figura do “monstro”.

FLAGRANTE: *E como o senhor vê aquela mesma qualificação atribuída ao senhor?*

ANTENOR: A de monstro? Certo, há o crime monstruoso que cometi. Mas as pessoas dizem isso também por causa da suposta frieza com que confessei tudo. Talvez todos sentissem menos confundidos se eu me desse o mesmo fim que Marieta ou me refugiasse em justificativas ou mentiras. Se eu me mostrasse desesperadamente arrependido. Mas isso, sim, seria escamotear a verdadeira face desse drama. Não que eu me absolva do que cometi, muito pelo contrário. Simplesmente não quero dissociar-me dos meus atos. Da pessoa que fui, da que me tornei a partir daquilo que fiz. Do meu destino trágico. (SANT'ANNA, 2004, p. 74)

As falas de Antenor mostram que, mesmo tendo se deixado subjugar por Marieta, e, ao mesmo tempo ter-se autodestruído, ele busca se recompor, apoiando-se no cristianismo:

O cristianismo vê também a dor dos assassinos como eu, a terrível singularidade de haver cometido uma ação odiosa. Há, então, o meu próprio e terrível sofrimento, a minha solidão que, espero ardentemente, construa o meu **caminho** pessoal para a transcendência. (...) Enquanto atravesso aqui o meu **calvário**, procuro aceitá-lo e vivê-lo ilimitadamente. (SANT'ANNA, 2004, p. 79-80) (grifos nossos)

Aproximando-se, portanto, da postura do cristianismo, Antenor quer fazer crer na possibilidade da remissão da culpa pelo sofrimento e solidão dos quais se libertaria na esfera transcendental.

Dessa forma, o enunciatário-leitor ao confrontar a avaliação de monstro, outorgada a ele pelo crime cometido, com a sua auto-avaliação, passa a ver Antenor como um homem solitário, que busca reencontrar valores que foram esquecidos e passa a relativizar o papel temático de “monstro” a ele atribuído porque, hábil nos relatos, ao assumir a culpa, faz que a sensação de horror, provocada pelo bárbaro crime, progressivamente vá sendo diluída com a narração de sua “verdade”. Enfim, o texto de Sant'Anna, imbrica dois pontos de vista, o da revista *Flagrante* e o de Antenor Marçal, e, por meio do jogo entre debreagens respectivamente enunciativa e enunciadora, o enunciatário-leitor visa levar o enunciatário-leitor a relativizar o valor da sanção a ele atribuída.

Ao utilizar o diálogo com o discurso jornalístico, o enunciatário-leitor simula, por meio dos atores instaurados – o editor e o repórter - querer criar a ilusão de objetividade sobre os fatos narrados, entretanto ao atribuir voz a Antenor - cria o efeito de sentido de subjetividade, pois nos coloca em contato com seus estados de alma. Desse modo, do jogo entre os efeitos de sentido de objetividade e de subjetividade criados no texto, o sujeito da enunciação parece querer levar o enunciatário-leitor a relativizar o valor da verdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do Discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

_____. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo, Ática, 1990.

BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. *Dialogismo, Polifonia, dialogismo e intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2004.

BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. Tradução de Ivan Carlos Lopes et al. Bauru: EDUSC, 2003. Título original: Précis de sémiotique littéraire.

D'ONOFRIO, S. *Teoria do Texto*. Prolegômenos e teoria da narrativa. Vol. 1. São Paulo: Ática, 1999.

FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FIORIN, J. L. *Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2000

_____. *Elementos da Análise do Discurso*. São Paulo: CONTEXTO, 1992.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix. Título do original: Sémiotique: Dictionnaire raisenné de la théorie du langage.

SANT' ANNA, S. *O Monstro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SAVIOLI, F. P.; FIORIN, J. L. *Lições de Texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2002