

LEITURAS (IM) POSSÍVEIS DO LIVRO DE PRAGA, DE SÉRGIO SANTA'ANNA

(Im)possible readings of *O livro de Praga*, by Sérgio Sant'Anna

OURIQUE, João Luis Pereira.
ALVES, Mariana Cristina.

RESUMO: O presente estudo apresenta duas possibilidades de leitura para a obra **O livro de Praga** (2011), de Sérgio Sant'Anna. Centradas no percurso da personagem Antônio Fernandes pela cidade de Praga, as aventuras sexuais que permeiam toda a narrativa evidenciam, em grande parte, uma relação com a arte, cujas referências surgem como potencializadoras e, também, como pano de fundo para os encontros carnavais e as fantasias eróticas que o protagonista vive e descreve minuciosamente. A primeira leitura está relacionada com a observação da subjetividade do protagonista, representada pela cultura patriarcal enraizada e demonstrada por meio de uma figura masculina dominante em suas paixões, transparecendo a naturalização do machismo e da misoginia ainda presentes na sociedade. Além disso, a análise reflete como essa subjetividade marcada pelo patriarcalismo permite uma reconfiguração do *Outro*, ao mesmo tempo que questiona os papéis sociais impostos a partir das situações narradas. Em um segundo momento, pode-se observar que a obra representa as mulheres tanto como objetos de prazer quanto como sujeitos dotados de desejos: vazias e plenas, simultaneamente, assim como o protagonista que se esvazia em sua misoginia e se reconstrói a partir dessa condição. Com o intuito de discutir essas possibilidades de leitura que se dissociam e se complementam, o trabalho se ampara em estudos de bases não submetidas aos regimentos patriarcais, como os de Judith Butler e Nelly Richard.

PALAVRAS-CHAVE: Amores Expressos, Praga, Amor, Sexo, Literatura.

ABSTRACT: The present study presents two possibilities of readings for the book **O livro de Praga** (2011), by Sérgio Sant'Anna. Centered on the path of the character Antônio Fernandes through the city of Prague, the sexual adventures that permeate the entire narrative show, in large part, a relationship with art, whose references emerge as potentializers and, also, as a background for carnal encounters and the erotic fantasies that the protagonist lives and describes in detail. The first reading is related to the observation of the subjectivity of the protagonist, represented by the rooted patriarchal culture and demonstrated through a male figure dominant in his passions, showing the naturalization of machismo and misogyny still present in society. In addition, the analysis seeks to reflect how this subjectivity marked by patriarchy allows a reconfiguration of the Other, at the same time that it questions the social roles imposed from the narrated situations. In a second moment, it can be maintained that the work represents women at the same time as objects of pleasure and as subjects endowed with desires: empty and full simultaneously, as well as the protagonist who empties himself in his misogyny and reconstructs himself from this condition. In order to discuss these possibilities of reading that dissociate and complement each other, the work is supported by studies of bases not subject to patriarchal regiments, such as those of Judith Butler and Nelly Richard.

REVELLI, Vol. 13. 2021. Dossiê novo normal (?): artes e diversidades em isolamento
ISSN 1984-6576.

E-202128

KEYWORDS: Express Loves, Prague, Love, Sex, Literature.

1. SOBRE OS *CONTOS E CAPÍTULOS* – A TÍTULO DE INTRODUÇÃO

A obra objeto de estudo deste trabalho – **O livro de Praga**, de Sérgio Sant’Anna – já apresenta um problema inicial na definição do gênero no qual se insere. Entendida como um livro de contos, mas também premiada como um romance, as ações do livro se articulam e apresentam uma continuidade a partir do trânsito de um mesmo protagonista, o escritor e *amante* (no duplo sentido do termo) da arte Antônio Fernandes, nos sete capítulos que a estruturam. O livro faz parte de um projeto editorial intitulado *Amores Expressos* lançado em 2007 pelo produtor cultural Ricardo Teixeira em parceria com a editora Companhia das Letras. Provocando várias críticas – positivas e negativas – no meio editorial, cultural, literário e até mesmo político do Brasil, o projeto teve por objetivo levar escritores brasileiros a diversos pontos do mundo, oportunizando-os a imaginar e/ou vivenciar experiências de amor em um curto prazo (um mês) e escrever sobre elas.

Até 2020, foram publicados onze livros com o selo da coleção, do total de 16 previstos no início do projeto¹: **Cordilheira**, de Daniel Galera (2008); **O filho da mãe**, de Bernardo Carvalho (2009); **Estive em Lisboa e lembrei de você**, de Luiz Ruffato, **O único final feliz para uma história de amor é um acidente**, de João Paulo Cuenca, e **Do fundo do poço se vê a lua**, de Joca Reiners Terron (os três publicados em 2010); **O livro de Praga: narrativas de amor e arte**, de Sérgio Sant’Anna, e **Nunca vai embora**, de Chico Mattoso (ambos publicados em 2011); **Digam a Satã que o recado foi entendido**, de Daniel Pelizzari, **Barreira**, de Amílcar Bettega, **Ithaca Road**, de Paulo Scott (publicados em 2013); e **O Filho mais velho de Deus e/ou Livro IV**, de Lourenço Mutarelli (2018).

O livro de Praga insere-se a partir de uma visão subjetiva do amor casual, quebrando consagrados paradigmas literários sobre a noção de amor, como o amor romântico, por exemplo. Os atos e vivências do protagonista externam seus desejos mais íntimos, procurando representar de forma inconsciente um indivíduo mergulhado no estigma do patriarcalismo social. Com isso, torna-se possível discutir essa representação marcada pela misoginia a partir

¹ No início do projeto foram 16 escritores participantes, sendo acrescido de mais um convite feito a Paulo Scott, o que veio a totalizar 17 autores envolvidos. O manuscrito de André de Leones, ambientado em São Paulo, foi recusado pela Companhia das Letras e saiu publicado pela Editora Rocco com o título **Como desaparecer completamente**, em 2010.

de uma relação com a precariedade da construção das manifestações ideológicas às quais ele vivenciou durante sua vida.

Partindo desta reflexão, a trajetória do protagonista Antônio Fernandes, um brasileiro em busca de *experiências de amor* em um contexto marcado pela atração por mulheres jovens vinculadas à arte, adquire significados que não se limitam à superfície do texto e, ao mesmo tempo, exigem constante aproximação. Segundo Rocha (2011), a premissa da obra tende a quebrar os padrões do romantismo esboçados até o momento na literatura, pois se constitui de histórias marcadas por amores momentâneos e aceitas de forma mais natural no contexto do século XXI. Os principais vetores de amor, observados nesse livro, são as relações e objetos de desejos sexuais, sendo que, em cada capítulo, há um novo tipo de amor que se aproxima mais do desejo carnal.

Assim, destacamos que a narrativa é formada por sete capítulos, abordando a relação com o feminino em cada um deles. Com exceção do último, *O retorno*, quando o personagem retorna a seu lugar de origem, todos os outros revelam um novo encontro: *A pianista*, *A suicida*, *A crucificação*, *A boneca*, *Texto tatuado* e *A tenente*. Nem todos os títulos dos capítulos indicam que há a presença de uma mulher, mas, em *A crucificação*, tem-se a conexão do narrador com uma Santa e, em *Texto tatuado*, ele encontra um rapaz que fala sobre ter uma irmã gêmea toda tatuada com um manuscrito único e perdido de Kafka e que fazia exhibições seletas de seu corpo nu. (SANT'ANNA, 2011, p. 81-85). Nestes dois capítulos mencionados, o desejo sexual de Antônio é permeado pelo toque de sua mão na Santa e através da mulher tatuada, enquanto que nos demais capítulos há uma relação sexualmente mais intensa por parte do protagonista.

Dividimos, portanto, a análise em dois momentos: primeiramente, refletimos sobre um sujeito masculino que usa o feminino para satisfazer seus desejos carnis; em um segundo momento, podemos observar a mulher como sujeito dotado de desejo, dona de sua própria liberdade sexual e expressa nas vidas/imagens das mulheres como antagonistas em cada um dos capítulos. Nesse sentido, visamos esboçar possibilidades distintas de interpretações, assim como complementares entre si, destacando que o papel do masculino e do feminino neste livro é expresso a partir da relação com o *Outro*, com a abertura para a percepção por parte do *Eu* nesse processo.

2. A SUBJETIVIDADE DO PROTAGONISTA: MACHISMO E MISOGINIA

Inicialmente, cabe destacar que, segundo Butler (2003), o paradigma cultural do conceito masculino e feminino é moldado culturalmente, conforme a sociedade e o tempo no qual o paradigma se encontra inserido, sendo assim um processo histórico de construção social, a estrutura binária de gênero. Também, no contexto histórico em que se apresenta a narrativa – a contemporaneidade –, não há um espaço próprio para aceitação integral dos pensamentos e das atitudes do protagonista. O que se nota, porém, é a reminiscência da estrutura do patriarcalismo na sociedade contemporânea.

Os valores do protagonista na obra são incorporados em seu discurso de modo muito direto, já que, para ele, as coisas costumam seguir uma ordem pré-determinada sem que outras possibilidades de interpretação sejam possíveis. Em relação a isto, destacamos que Antônio Fernandes se apresenta como um escritor brasileiro vivendo por um curto- porém intenso período na cidade de Praga, a fim de relatar em sua obra a experiência que tivera naquela cultura sobre sua relação com o amor. Essa relação direta com o próprio projeto editorial *Amores Expressos* não é suficiente para situar a obra como uma autobiografia, mas uma inspiração/provocação ao momento em que o autor transcende intencionalmente as marcas ficcionais para interagir além da margem do texto, sem as limitações impostas pelas regras tradicionais. Esse flerte com a “realidade” abre espaço para as possibilidades de leitura que orienta essa análise, especialmente na problematização do *Eu*.

Quando Judith Butler tenta **Relatar a si mesmo**², a autora sente que fracassa se for na direção de um caráter absoluto, reconhecendo que se trata de uma ação performativa e alocutária e que, por isso mesmo, é um narrar a partir de vivências e não de experiências completas e subjetividades plenas. A falibilidade desse processo é importante para que as diversas subjetividades que convergem e divergem do texto literário – dessa tentativa de representação pela ficção – possam ser percebidas e venham a alimentar interpretações possíveis.

² Referência ao título do livro lançado no ano de 2005, cuja tradução para o português foi publicada em 2015.

Assim como existe uma ação performativa e alocutária executada por esse “eu”, há um limite ao que o “eu” pode realmente recontar. Esse “eu” se fala e se articula, e ainda que pareça fundamentar a narrativa que conto, ele é o momento mais infundado da narrativa. A única história que o “eu” não pode contar é a história do seu próprio surgimento como “eu” que, além de falar, relata a si mesmo. Nesse sentido, há uma história sendo contada, mas o “eu” que a conta, que pode parecer nela como narrador em primeira pessoa, constitui um ponto de opacidade e interrompe a sequência, induz uma quebra ou erupção do não narrável no meio da história. (BUTLER, 2015, p. 89)

Mesmo não partindo da narrativa ficcional, Butler destaca as limitações de um “eu” verdadeiro, da mesma forma que podemos discutir a partir da ficção a ampliação das possibilidades subjetivas de um *Eu* que se desdobra a partir da sua condição de homem brasileiro marcado pelo patriarcalismo e que naturaliza – na construção das suas próprias personagens – situações que restringem e ampliam os cenários iniciais de análise. Situação essa que permite inserir no contexto da narrativa ficcional o olhar sobre si perante o olhar do e sobre o *Outro*, pois diante “o outro, não se pode fazer um relato do 'eu' que o tempo inteiro tenta relatar a si mesmo. Nesse processo deve surgir certa humildade, talvez também determinado conhecimento sobre os limites do que há para conhecer.” (BUTLER, 2015, p. 92).

Ao considerarmos essas reflexões, pretendemos avançar nesse horizonte de leituras (im) possíveis a partir dessa obra que inicialmente choca o leitor com os relatos dotados de carga sexual – em vários momentos de cunho pornográfico – para uma perspectiva que tenta dialogar com essas subjetividades marcadas pelo desejo. Nessa vertente, encontramos novamente a problemática da representação, e precisamos reconfigurar tanto aquele *Eu masculino* – presente na obra de autoria também masculina e que inserimos como situação importante de análise – quanto o *Outro feminino*. E é nas palavras de Nelly Richard que situamos esses conflitos intersubjetivos decorrentes da leitura da obra:

Toda configuração de sentido é heterogênea e inclui um processo intertextual que reúne uma diversidade de acentos, frequentemente contraditórios, mesmo que tal diversidade tenha permanecido, durante um longo tempo, silenciada pelo reducionismo unificador das metanarrativas que obrigam o sentido a ser *um*. O feminino é a voz reprimida pela dominante de identidade, que codifica o social na chave patriarcal. Porém, liberar essa voz longamente silenciada não implica subtraí-la do campo de tensões no qual enfrenta, polemicamente, o masculino, para isolá-la em um sistema aparte que, esta vez, em nome do feminino (um feminino re-absolutizado como o

reverso total e unívoco do dominante), torna a excluir o diverso e o heterológico. (RICHARD, 2002, p. 150).

A ruptura com uma das *impossibilidades* de leitura vai na direção dessa pluralidade e da inserção do feminino e sua representação na literatura como parte de um processo de olhar para o outro a partir de si, deixando marcas e realimentando posicionamentos e padrões culturais, ao mesmo tempo que permite um diálogo intersubjetivo a partir das cenas **do livro de Praga**.

Assim, a primeira experiência descrita é a da relação com a pianista Béatrice, que atendia, com exclusividade e acesso restrito, os clientes que pagavam um preço alto para uma audição. Durante todo o capítulo, Antônio Fernandes expressa seu amor pela arte, apresentando-se como um observador nato, sendo que, ao longo do concerto, observa detalhadamente o corpo da pianista, como uma obra de arte humana, detalhes que induzem o pensamento do modo como ela estava vestida influir em seus desejos sexuais, provenientes de observações a respeito da jovem de aproximadamente 25 anos de idade. Ela, notando o clima de desejo no ar, demonstra abertura para alguns atos sexuais que são descritos de forma explícita, como o ato do sexo oral da moça em Antônio que se constitui no ápice da situação. Ele, por sua vez, estava proibido de tocar as partes íntimas dela, remetendo a uma ideia de submissão. O momento dos dois dura o tempo do concerto, o que fez com que Antônio ficasse um tanto incrédulo com o dom musical de Béatrice, uma vez que o piano parecia tocar sozinho.

Após o término do concerto, Antônio nota que Béatrice estava preparada para receber novos espectadores: o Conde e sua sobrinha. Imaginando o momento, tende a destacar que a pianista é uma prostituta de luxo, descrevendo sua imaginação:

(...) passava-se um outro concerto, supostamente sem núcleos de Voradeck, que incluiria desde exercícios de piano desfiados por mademoiselle Thérèse, quem sabe sentada no colo do conde, ou quem sabe no de Béatrice, que poderia dedilhas as cordas íntimas da mocinha, até inúmeras variações que incluiriam beijos e carícias entre o conde, Béatrice e Thérèse, nas mais diversas posições, correspondentes a também diversos ritmos, harmonias e dissonâncias, ao piano e ao piano preparado, e eu imaginava situações lésbicas - e aqueles sapatos de amarrar me pareciam um sinal de muita libertinagem - para deleite do conde, que poderia contemplá-las ou participar do jogo num triângulo amoroso dos mais elásticos." (SANT'ANNA, 2011, p. 30)

Se, em algum momento, sua mente o faz pensar que ela possa o ter usado, logo refuta tal pensamento e concentra-se na ideia de que pagou para vê-la e que ela pode agir assim com muitos outros homens. Ademais, focar na habilidade de Béatrice em realizar o sexo oral ao mesmo tempo em que habilidosamente mantém o ritmo da música dá uma ideia que valida o estereótipo da prostituta. Assim, o personagem se ampara em estereótipos sociais para justificar o que pode ser também observado como uma insegurança masculina por não ter tido o controle da situação, uma recusa em admitir-se entregue a uma mulher dominante, vulgarizando-a. Nesse momento, é representada a exclusão da figura feminina que não se enquadra no comportamento, pressupostamente imposto, da mulher recatada e submissa que Antônio já demonstrava desde o princípio admirar: "(...) estava profundamente alerta para o fato de que uma moça tão bela e frágil estivesse em minha cama. Não havia como não reconhecer o meu afeto por ela (...)" (SANT'ANNA, 2011, p. 38)

No segundo capítulo, o protagonista se encontra com uma jovem chamada Giorgya Marai, que estava prestes a pular da ponte. Antônio estava observando uma estátua na ponte do rio Moldávia, quando a viu ameaçando jogar-se da ponte. Resolveu intervir e, durante o breve trajeto até ela, descreve as vestes e o corpo da moça com certa sutileza sexual, realçando o fato de ser muito magra, o que fez com que fosse fácil pegá-la do precipício que beirava. Neste instante, ele impõe seu papel de protetor, sugerindo a submissão da mulher ao cuidado masculino, assumindo o papel de salvador da vítima: "Em três saltos cheguei junto dela e agarrei-a pelas costas, imobilizando-a, no momento mesmo em que ela soltava o corpo para projetar-se no espaço. Ela era tão frágil e leve que foi fácil trazê-la para o solo, virando-a na minha direção." (SANT'ANNA, 2011, p. 33).

Para ele, vê-se que incorpora o estereótipo de defensor da mulher, deixando clara a posição de aceitação da fragilidade presente no estereótipo feminino e, com a jovem ainda confusa, ele a convida para jantar e beber vinho. Ela o segue em silêncio e esse silêncio - que permanece de forma constrangedora para o leitor - parece não afetar o protagonista que se deixa levar pelo seu desejo e pela pureza do salvamento que realizara. Durante o jantar, a garota derruba vinho em seu vestido; Antônio a convida para seu quarto de hotel e demonstra preocupação com as vestes dela sujas de bebida, oferecendo um banho e um paletó para vestir. Mais adiante, enquanto a moça já estava na cama, Antônio vê-se dominado por seus instintos quando a menina adormecida encosta nele, e entrega-se a seus desejos sexuais,

mesmo sem considerar as atenuantes: a garota que já demonstrara fragilidade emocional, havia consumido álcool, estava agora vulnerável e aparentemente adormecida, fatos que, no íntimo de sua narrativa, confessa o excitar.

É evidenciada a aparência jovem e frágil da moça, que consentira em passar a noite junto a Antônio, terminando na relação sexual. Fica, para o leitor, a dúvida se houvera consentimento por parte da moça para o ato que o homem realizou ali. Na manhã seguinte, a jovem havia fugido e se jogado da mesma ponte. A partir desse momento, ocorre a primeira investigação policial do protagonista, que acaba considerando-o inocente em virtude do bilhete que a moça havia deixado em sua mesa e que demonstrava ter passado bons momentos com Antônio: “Você é um homem muito amável.” (SANT’ANNA, 2011, p.41).

Os próximos dois capítulos referem-se a figuras femininas inanimadas. Enquanto que a imagem de Santa Francisca, ao ser tocada por Antônio com a mão, lhe provoca uma alucinação sexual, a boneca, por sua vez, vira objeto de realização sexual explícita. Ao observar a Santa, Antônio sensualiza a imagem, sobretudo, as mãos amarradas nas costas, como forma de submissão feminina, e um rosto angelical; também, as vestimentas da santa são destacadas, notando que, pela leveza da roupa, os seios e as coxas deveriam ficar à mostra, ou ao menos bem marcados, em um possível movimento do imaginário real.

Já o contato com a boneca surge quando o protagonista assiste ao espetáculo *Aspects of Alice*, a partir do qual termina encantado por uma das atrizes que interpreta a menina-sombra, Gertrudes. Na saída, encontra a réplica original de Gertrudes, adquire-a e a leva para seu quarto de hotel. A vendedora informa que a boneca fora uma criação de um antigo amante da real Gertrudes, que desaparecera, desiludido, após ser dispensado por ela, dado que aguça a imaginação fértil de Antônio. A noite que se segue dá uma inquietação para os vizinhos, pois ele teve uma espécie de sonambulismo, capaz de fazê-lo recordar a infância e simular cenas sexuais e auditivas com a boneca. Os hóspedes pensaram que se tratava de uma criança no quarto dele, chamaram a polícia que agora dá o ultimato a Antônio de deixar o país, após tantas confusões.

Nas vésperas de sua partida, Antônio Fernandes tem um encontro inusitado com uma jovem tatuada com uma nobre arte literária: um suposto texto inédito de Kafka. A moça é chamada Jana e é apresentada a Antônio pelo suposto irmão, em um ambiente inóspito, regado a drogas. A exibição do corpo nu e tatuado da jovem encanta Antônio que aprecia a

arte e a sensualidade exposta. Ele paga ao rapaz para ver o corpo da moça e encara este pagamento como uma retribuição ao momento, como uma declaração de amor e contentamento, mesmo não tendo o desejo fisicamente saciado, a beleza do que viu, e provavelmente sentiu, é tal que pagar para ter este prazer foi absolutamente válido.

Em relação à última mulher com quem esteve, a tenente Markova, que já o conhecia pelas passagens dele na polícia, o encontra no meio da noite e o oferece uma carona. Até o determinado momento, Antônio Fernandes esteve na berlinda duas vezes, no caso da suicida e no caso da boneca, e são estas relações anteriores que o levam a ter contato com Markova. Parte da tenente a abordagem, com o convite para entrar no carro e dizendo que tem novidades: ele não será indiciado pelo processo da boneca, mas terá de deixar o país em uma semana. A conversa flui em tom amigável, culminando com o retorno até o hotel que Antônio se encontrava hospedado. Na despedida, pequenos sinais de desejo são notados por ele, como sempre um grande observador, o que confere a abertura para seguir com um beijo e um convite para subir ao quarto dele.

Durante todo contato com a tenente, Antônio Fernandes busca evidenciar marcas de feminilidade que a ele não são próprias de uma policial, tais como o fato de ela ser jovem, bela e delicada, apesar de sua profissão: "Por que uma jovem bonita e fina como a senhorita entrou para a polícia?" (SANT'ANNA, 2011, p. 103). Esta descrição e este pensamento remetem ao questionamento de que uma mulher não ser delicada em qualquer profissão que escolher ou que a característica da delicadeza requisito de feminilidade. A tenente demonstra certo charme ao hesitar em aceitar o convite de ir para o quarto, um jogo de sedução que apraz Antônio, acabando por ceder. Segue uma descrição minuciosa da figura feminina fazendo sexo oral nele e de sua surpresa ao ver o órgão feminino, por ser discreto e belo, diferente do que confessa ser o estereotipado por ele por conta da profissão da mulher policial. A descrição do ato sexual de ambos retorna à submissão feminina que é característica do objeto de desejo de Antônio, em contraversão com o papel dominante que a profissão da tenente impunha, sendo a relação marcada por prazeres sadomasoquistas, a tenente pedindo para apanhar com seu próprio cinto de couro, e Antônio se satisfazendo com isso para depois realizar o ato sexual com certa brutalidade consentida na penetração, puxando firmemente o cabelo dela.

Destacamos, portanto, que todas as figuras femininas fazem surgir uma imagem de homem que se sente no controle das situações. Os inúmeros adjetivos que enaltecem a

feminilidade das mulheres a partir de um certo caráter de submissão demonstram, em praticamente toda a narrativa, um machismo arraigado. Ocorre uma narrativa calcada em um processo de internalização desse comportamento masculino, que também precisa convencer a si mesmo que está com o poder nas mãos, ainda que não possa ter certas atitudes como gostaria, como com a pianista e com a moça tatuada. Essas justificativas acabam por legitimar sua condição de macho dominador mesmo em situações em que recebia ordens. Assim, por mais que a tenente possa ter lhe causado qualquer impressão de ter o controle da situação, ao defini-la como delicada e seu órgão sexual como discreto e belo, ele a coloca em uma posição de merecedora do amor momentâneo compartilhado e acredita que não se transforma em objeto de desejo por parte da mulher.

3. PODER FEMININO

Outra vertente de leitura do livro que destacamos como possibilidade é a da mulher cheia de desejos, capaz de romper as barreiras sociais, em busca do prazer. Na contraposição da ideia de um objeto de prazer, que torna o homem um sujeito misógino e machista, também salientamos uma visão das figuras femininas como sujeitos de suas próprias vontades. Vale ressaltar, neste sentido que

(...) o corpo não é apenas matéria, mas uma contínua e incessante materialização de possibilidades. Não somos simplesmente um corpo, mas, num sentido verdadeiramente essencial, fazemos o nosso corpo, e fazemo-lo diferentemente tanto dos nossos contemporâneos como dos nossos antecessores e sucessores (BUTLER, 2011, p. 72).

Se, na contemporaneidade, como aponta Butler, construímos nossa relação com o corpo de maneira diferente da de outras gerações, podemos retomar a ideia de uma ideologia dominante que não aceita a lógica da diferença. Por muito tempo, o corpo feminino foi feito, cuidado e moldado em função de um domínio masculino; porém, já não cabe mais refletir a literatura unicamente por este viés, ainda que muitos resquícios do patriarcalismo estejam presentes na modernidade. Neste sentido, no século XXI, pode-se dizer que as relações entre masculino e feminino, entre homem e mulher, sofrem uma reconfiguração, não sendo possível mais definir o papel do homem como o do dominador, daquele que cuida, daquele que deve

salvar uma mulher de cometer suicídio. Os homens também possuem suas fragilidades, e deixá-las à mostra é permitido, finalmente. Por isso, apresentamos essa leitura ao viés da narrativa **O livro de Praga**.

Ao retomarmos o capítulo *A pianista*, destacamos o momento em que Antônio Fernandes enfatiza que ela só pode ser uma prostituta de luxo, situação que o coloca na posição de sujeito que paga pelo amor – no caso, pelo sexo – e a moça é o objeto que satisfaz sua necessidade momentânea. Por outro lado, a própria Béatrice assume a posição de sujeito de seus próprios desejos ao *enfeitiçar* Antônio com sua música, implantar nele o desejo de querer estar com ela, sendo então ele o objeto que realizará a vontade dela, a de vê-lo desejá-la e não se deixar ter totalmente, só uma parte dela, interpretada pela proibição de tocar-lhe intimamente: "Mas, meu caro, deve haver sempre um concerto e um limite. Não se esqueça de que o melhor que pode esperar de mim vem dos dedos." (SANT'ANNA, 2011, p. 23). Neste caso, podemos interpretar a condição de Béatrice em não ser tocada, mas sim em tocá-lo, como uma postura de poder sobre o outro, deixando-o em uma situação de vulnerabilidade e também de desejo não totalmente livre, já que não pode tomar algumas atitudes, caso assim o quisesse.

No caso de *A suicida*, podemos interpretar Giorgya como tendo visto em Antônio uma possibilidade de estar mais um pouco neste mundo, usando-o para viver um momento agradável. Se pensarmos a situação pelo viés oposto do de Antônio, é possível imaginar que ela se deixa retirar da ponte, permite ser conduzida até o hotel em que ele está, derrama vinho em si própria, de propósito, espera que algo mais aconteça, quer ser convidada para estar no quarto com ele, finge estar ligeiramente torpe, deita-se de calcinha e paletó na cama dele, se aconchega quando ele deita a seu lado, movimento que permite a Antônio deixar fluir seus desejos e realizar o ato sexual. Toda esta interpretação dialoga com a mensagem do bilhete de Giorgya dizendo-lhe ser ele um homem amável. Enquanto Antônio se questiona se ela estava dormindo ou não, consciente ou não, sentindo-se confuso, confusão que lhe provoca a excitação, ela pode ter induzido a situação a tal ponto, estando na posição de sujeito de seu próprio prazer: "Como se, no sono, ela buscasse um aconchego protetor. Com o gesto dela, senti um dos seus seios em meu braço." (SANT'ANNA, 2011, p. 38).

Ao destacar as figuras femininas inanimadas, não se pode considerá-las no mesmo patamar de sujeito de seu próprio prazer como se fez com as demais mulheres, mas,

justamente por não terem sentimentos. Uma estátua de uma Santa, em gesso ou qualquer material frio, sem vida, e uma boneca não podem colocar a personagem masculina como sujeito dotado de algum poder sobre as figuras femininas expressas por estes objetos sem vida. No entanto, é possível pensar na possibilidade destes objetos sem vida inferirem algum poder sobre Antônio em não controlar sua psique, não ser dono de si e ser tomado pelo imaginário que habita seu inconsciente, o que pode ser entendido a partir da alucinação sexual com a santa e do ato sexual durante o sonambulismo com a boneca.

Essa relação do sonho, do onírico, com o estado de alerta que o desejo sexual alimenta, também é diluído nos símbolos que norteiam os nossos passos socialmente aceitáveis nas nossas trajetórias de vida. Assim, além dos comportamentos e dos papéis sociais perceptíveis na superfície dos tratos e (dis)tratos entre os seres humanos, há aqueles que são “esquecidos” e que povoam simbolicamente os nossos comportamentos e atos, conforme descreve Carl Jung:

Esse material torna-se inconsciente porque – simplesmente – não há lugar para ele no consciente. Alguns dos nossos pensamentos perdem a sua energia emocional e tornam-se subliminares (isto é, não recebem mais a mesma atenção do nosso consciente) porque parecem ter deixado de nos interessar e não têm mais ligação conosco, ou então por existir algum motivo para que desejemos afastá-los de vista. “Esquecer”, neste sentido, é normal e necessário para dar lugar a novas ideias e impressões na nossa consciência. Se tal não acontecesse, toda a nossa experiência permaneceria acima do limiar da consciência e nossas mentes ficariam insuportavelmente atravancadas. (JUNG, 2016 p. 41)

Esse conhecimento, quase que senso comum da psicologia, nos acena para uma reflexão acerca do momento em que esse caráter subliminar dos papéis sociais acaba por vir à tona e exigir uma resposta do consciente. O narrar literário oportuniza esse diálogo entre o inconsciente – os elementos simbólicos que constituem a noção do homem em uma sociedade patriarcal – e o olhar consciente que não consegue entender claramente as possibilidades desse outro ser e os novos papéis sociais, incluindo um narrar sobre o feminino a partir de um olhar misógino. Além disso, possibilita ao ato de narrar transgredir situações extremamente problemáticas e que são tratadas de forma tangencial, como a heresia e a pedofilia.

Esse constante processo de aproximação (considerando a consumação do ato sexual) e afastamento (marcado pelo desejo mediado por objetos ou situações que o *toque* não alcança) adquire um sentido maior no capítulo *O texto tatuado*. Quando Antônio Fernandes adentrou a

casa onde a irmã gêmea do rapaz já estava esperando, foi recebido em um clima propício ao proposto: observação de um corpo nu. Cada detalhe do lugar dava vazão a um clima sensual, tal como uma cama coberta com edredom vermelho, comparada por Antônio com uma cama de bordel. A fresta da porta aberta deixada quando a garota foi tomar banho permitiu que Antônio pudesse observar as nuances, remetendo a um teatro de sombras. O êxtase pela similaridade com suas antigas paixões é nítido: o fato que ele mesmo poderia escolher pagar menos ou mais pela exibição, de acordo com seu agrado, lembrava-lhe a pianista, naquele caso, contudo, era ela quem decidia o valor e agora o poder de decisão era dele.

Na narrativa deste capítulo, houve um momento em que o suposto irmão foi chamado pela garota ao banheiro, tendo ele fechado a porta, quando Antônio pode imaginar as mais variadas cenas eróticas. Também supôs que se drogavam, pois tinha visto o jovem usando uma seringa, a seu lado, enquanto a moça tomava banho. Quando, finalmente, a exibição começou, a jovem estava usando um vestido vermelho (grená – assim como fora descrita a calcinha da jovem suicida), salto alto prateado. Para Antônio, ela se despe com delicadeza, para deixar claro que não se tratava de uma cena vulgar, mas artística. Agora com o corpo nu, ela começa a traduzir o texto entalhado em seu corpo, palavras notoriamente recriando cenas eróticas, misturando a recitação nos idiomas: inglês, francês e alemão.

Antônio Fernandes se excita grandemente, embora não acreditasse totalmente na veracidade de ser um texto autêntico de um manuscrito perdido de Kafka. Ele tem vontade de partir para o contato físico, mas é contido por uma espécie de imposição de limites por parte da jovem, que diz que seu prazer estará na admiração de seu corpo com as tatuagens fosforescentes, nas letras e não no ato sexual, sendo o intuito o de mexer com a mente, não com o corpo. Antônio entende e aceita o que foi combinado, mesmo cheio de desejos insaciáveis, o que nos permite dizer que, neste momento, o protagonista entrega-se involuntariamente a uma espécie de dominação, sendo ele normalmente o dominador.

Assim como no caso de Béatrice, a moça tatuada também impõe limites. Ambas as relações são intermediadas por um valor em dinheiro. Ainda que uma associação monetária ao ato sensual ou sexual existente com estas duas mulheres possa, à priori, garantir poder a quem paga, as mulheres, por sua vez, impuseram limites, de modo que Antônio não pode usufruir do corpo delas em uma conjunção carnal, desejo despertado na relação estabelecida com as

duas. No caso da moça tatuada a restrição é ainda maior do que no caso da pianista, pois agora ele apenas pode olhar, o único sentido que pode usar é o da visão.

Na relação com *A tenente*, percebemos a mulher conduzindo as ações em vários momentos: ao dirigir o carro, ao oferecer carona ao homem, ao exigir que seja agredida com o próprio cinto durante o ato sexual e ao deixar claro o prazer da casualidade do momento, sendo que os dois nunca mais deveriam se ver. Ao tomar o controle em suas mãos e dispensar Antônio (papel que, preponderantemente, coube ao homem ao longo da história das relações humanas ou que, ao menos, não era permitido à mulher expressar de forma tão direta quando não queria mais manter uma relação), ela expressa em palavras que não precisa de mais do que aquilo que viveriam/viveram.

Podemos, com base nessas abordagens, fazer a leitura pelo viés da mulher/do feminino como protagonista, ainda que o narrador seja em primeira pessoa e ele esteja relatando sua própria experiência marcada por uma construção simbólica ligada à valorização de um comportamento machista. Por outro lado, também levantamos a hipótese de que Antônio, para convencer seu leitor de que ele não está sendo “usado”, cria tantas ideias que justifiquem a feminilidade presente nas mulheres que talvez não a tivessem e cria as justificativas para os casos em que paga para estar com as mulheres, já que neles não pode fazer/realizar mais do que lhe era permitido/imposto pelas mulheres.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir destas reflexões, apresentamos possibilidades de leituras que são ao mesmo tempo contraditórias e complementares. De certo modo, as relações efêmeras contextualizadas na obra são representações de um histórico social da sociedade patriarcal, bem como da liberdade sexual feminina como algo que (ainda) precisa ser amplamente respeitada.

De ambos os lados, tanto por parte do narrador masculino quanto por parte das personagens femininas, observamos a arte mesclada aos sentimentos e ao desejo sexual. O caráter fulgaz presente nas demonstrações de amor descritas no livro destacam o momento presente, sem vínculos passados ou futuros, o que desmistifica o amor romântico e

ressignifica esse sentimento sem idealizações ou mesmo empobrecido do sentido da permanência e da segurança ilusória, transfigurando o próprio conceito de amor de um sentido expressivo e maior do que os seres para algo acordado entre os sujeitos.

O protagonista deixa evidenciar sua visão natural da figura feminina, desde sua criação, como submissa, o que muito lhe apraz. Em relação à imagem da Santa, Antônio julga em sua alucinação a figura feminina que ela representa. Considera que por ter atos íntimos com um homem, que o fez ou fará com todos, por pura e nata promiscuidade e subserviência ao sexo oposto. No caso da pianista, para romper com o caráter de uma mulher dominadora, é inferiorizada por meio dos pensamentos do protagonista com a crença de que ela se prostituía, pondo seu talento de musicista em dúvida com a intenção de torná-la submissa. Estes são dois exemplos que podem permitir ao leitor intuir que tal ideia das figuras femininas está no inconsciente de Antônio, pois, em suas descrições, a naturalização de tais atitudes pode estar associada a uma herança cultural patriarcal.

No capítulo final, *O retorno*, Antônio traz uma boneca na bagagem e, quando desembarca no Brasil e é recebido por Roberto, seu patrocinador, ele sorri e comenta: “Sim – eu disse, essa é Gertrudes. ” (SANT’ANNA, 2011, p.112), confirmando o olhar de seu interlocutor que tinha acompanhado as histórias do tempo em que Antônio esteve em Praga. Este desfecho pode significar o único modo que Antônio encontrara para eternizar sua experiência com o amor naquelas semanas: por meio de um objeto inanimado, já que o desejo é instintivo ao ser humano e uma vez que o contato físico para ele foi marcado de momentos casuais, embora inesquecíveis, a boneca representaria uma forma de perpetuar todos os momentos e amores vividos.

Podemos, portanto, refletir sobre os papéis impostos a cada uma das personagens das relações de amor descritas no livro. Ocorre uma reconfiguração do *Outro* quando se contrapõem a figura masculina e a figura feminina de cada situação. De um lado, uma subjetividade do protagonista que permite colocá-lo dentro de um legado patriarcal e misógino e, de outro, uma subjetividade de cada uma das antagonistas que possibilita colocá-las como sujeitos detentores de poder e de controle sobre si mesmas, independente da relação que estabeleceram/estabelecem com Antônio Fernandes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

_____. Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Orgs.). **Gênero, cultura visual e performance**. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.

_____. **Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética**. Tradução: Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

JUNG, Carl. [et al.]. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

ROCHA, V. N. S. Narrar o amor: reflexões sobre a contemporaneidade. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, Vol. 1, Dossiê nº 19, p. 113-120, 2017.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas**. Arte, Cultura, Gênero e Política. Tradução: Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SANT'ANNA, Sérgio. **O livro de Praga: narrativas de amor e arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.