

FIGURAÇÕES DO ESCRITOR NA PROSA CONTEMPORÂNEA

Fátima Cristina Dias Rocha (UERJ)

fanalu@terra.com.br

RESUMO

Uma das tendências mais frequentes da ficção contemporânea é a representação/problematização da figura do escritor, em geral sob a forma do personagem-narrador do texto. Nesse personagem, projetam-se as inquietações existenciais e intelectuais do escritor atual, seja numa perspectiva mais coletiva, seja numa dimensão mais individual, que pode incluir a “vida” do autor do texto, cronológica ou fragmentariamente: sua infância e juventude, sua formação intelectual, o percurso de sua obra. Em síntese, o personagem-escritor, na ficção contemporânea, constitui-se como uma “imagem de si” do autor, imagem esta cuidadosamente construída e veiculada pelo escritor. É o que se observa na produção contística mais recente do consagrado ficcionista Sérgio Sant’Anna, que, nos livros “O homem-mulher” (2014), “O conto zero e outras histórias” (2016) e “Anjo noturno” (2017), elabora a própria imagem e trajetória, por meio de uma escrita híbrida de memória e invenção, que não desenha certezas, mas esboça possibilidades e des(articula) fragmentos de experiências e de vida.

Palavras-chave:

Autorretrato. Ficção contemporânea. Figurações do escritor.

Entre tantos temas instigantes, a figuração do escritor – e, por extensão, do jornalista, do artista e do professor – sempre esteve presente nos contos e novelas de Sérgio Sant’Anna, que, desde suas primeiras narrativas, mostrou-se fascinado pelas artimanhas e armadilhas da escrita, pelo poder que ela exerce de criar versões e verdades, que, muitas vezes, mais encobrem do que revelam o “real”. Provocado pela palavra e por sua potência, o autor soube resistir à sedução da escrita vivencial, terreno especialmente fértil para a construção de versões e imagens de si mesmo, compostas no cenário da família ou em contextos mais amplos, que incluem a formação e a atuação como escritor.

Por fim, em seus dois últimos livros – *O conto zero e outras histórias* (2016) e *Anjo noturno* (2017) – Sérgio Sant’Anna exercita a escrita de caráter autobiográfico, renovando-a com recursos e procedimentos que, além de evidenciar a indissociabilidade entre o autobiografismo e a ficção, mantêm o caráter experimental que caracteriza a narrativa do autor.

Vale lembrar que, no cenário contemporâneo, o gênero autobiográfico tem conservado a sua vitalidade, enriquecendo-se continuamente por meio do contato com a multiplicidade de manifestações das escritas vivenciais, com destaque para a autoficção. Se, no final do século XX, o conceito de pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008, p. 13) contribuiu para distinguir a ficção autobiográfica da autobiografia propriamente dita, são tênues, atualmente, os limites entre o romance que tem como protagonista um personagem-escritor – romance este que pode se aproximar da chamada autoficção ou confundir-se com ela – e uma obra de cunho mais nitidamente autobiográfico, obra esta que tangencia, portanto, a autobiografia “canônica”, mais especialmente aquela que, no Brasil, ganhou forma a partir de meados do século XX.

O livro *O conto zero e outras histórias* é um exemplo bem sucedido, porque inventivo, do hibridismo ficção/confissão. São dez narrativas, algumas mais longas, outras mais curtas, a maioria delas caracterizando-se por um forte cunho autobiográfico, ainda que o narrador evite usar a primeira pessoa, e, mais ainda, evite a identificação imediata entre o nome do autor, o do narrador e o do personagem. Como é comum ao texto híbrido, as narrativas de Sant’Anna provocam, em lugar da identificação, a ambiguidade: as experiências protagonizadas pelo personagem foram, de fato, vivenciadas pelo autor? É possível ler tais textos como autobiográficos? A resposta oscila entre o sim e o não, oscilação também prevista e provocada pelo texto híbrido. Logo, a percepção, por parte do leitor, do teor autobiográfico das narrativas do livro *O conto zero e outras histórias* se dá na medida do conhecimento que esse leitor tem da “vida” e da obra de Sérgio Sant’Anna e que está disponível em diversos paratextos: no próprio livro, em sua “orelha” ou na quarta capa, e, fora do livro, em entrevistas do autor, entre outros. Mas, no caso de *O conto zero e outras histórias*, a possível leitura autobiográfica – e nesse aspecto já se mostra a habilidade construtiva do escritor – também é efeito dos diálogos intertextuais presentes no próprio livro.

Neste ensaio, em que abordaremos cinco narrativas de *O conto zero e outras histórias*, nosso objetivo não é apenas o de atestar o cunho autobiográfico de tais textos, mas sim o de apontar as estratégias compositivas do escritor, as quais, por seu caráter experimental, revitalizam a narrativa curta, enriquecendo-a com a ficcionalização da lembrança, da vivência, das experiências compartilhadas com a família, com amigos e intelectuais – com toda uma geração.

No texto de abertura, “O conto zero”, o autor coloca em cena o personagem **voce** (para o qual utilizarei o negrito, embora o escritor não o grife deste modo), um escritor – flagrado no momento da escrita do conto –, que logo se desdobra no protagonista **voce**, “posto em situação”, o qual, por sua vez, se vê aos doze anos, em Londres, com o irmão. Para compreender esse desdobramento/deslocamento do personagem em três momentos de sua vida, é preciso acompanhar o início de tal deslocamento, ou seja, o começo do conto:

Não seria propriamente um conto, ficaria dias e mais dias rondando a sua cabeça, **voce** não escrevia uma única frase, uma palavra que fosse, pois ela o comprometeria com um seguimento, um desfecho, e o que **voce** queria era **uma prosa solta**, que não precisasse ser escrita e concluída; que fosse **um pensamento livre em movimento**, levando-o a paragens infinitas e movediças, **algo que nunca chegava a fixar-se** apesar de alguma ordem. Mas se poderia argumentar: se não se escreve não é um conto, mas para **voce** é [o **voce** no momento da escrita], existe um **protagonista**, um ser que habita um corpo e agora se põe em situação, está sentado em um banco individual de lotação, **voce** o pegou [num passado remoto, situado na segunda metade do ano de 1954] na rua São Francisco Xavier, nas cercanias de Vila Isabel, depois de ter saído do Maracanã, digamos que de um jogo entre Vasco e América, **voce** ia a qualquer jogo, sozinho ou com o seu irmão (...); **voce** estava com doze anos [num passado um pouco mais remoto do que o anterior], até quase a metade deste ano de 1954 morara com a família em Londres, onde o pai fizera um curso de pós-graduação (...) e o pai também não os impedia de saírem sozinhos pela cidade estrangeira, que vocês dominavam melhor do que os adultos. Matando aula, vocês percorriam todas as estações do metrô (SANT’ANNA, 2016, p. 7) (grifos nossos).

Esta longa transcrição nos permite perceber, além dos três planos temporais em que se desloca o personagem **voce**, a explicitação do processo de estruturação do conto, que se quer “uma prosa solta”, “um pensamento livre em movimento”, “algo que nunca chegava a fixar-se”. “O conto zero” se constrói, com efeito, como uma prosa solta, que vagueia livremente pelo **voce** que escreve; pelo **voce** que retorna, num lotação, do jogo no Maracanã; e pelo **voce** que, em Londres, flanava pelo metrô, com o irmão, em aventuras transgressoras. É preciso ressaltar, no entanto, que os três **voce** (com a variação **voce**s, quando o irmão está incluído) se misturam, não se fixam, como na passagem:

Mas não é bem essa história que você está contando. Aliás, como disse antes, você pretende que esta não seja bem uma história, mas um **flanar escrito**, (...). Você está ali sentado, à direita do motorista de lotação, um sujeito que, naquele tempo, lhe parecia um aventureiro intrépido comandando a sua máquina. E, sozinho aqui sem seu apartamento, você se dá conta de que já tinha esse lado solitário – embora nem sempre – que o levava, às vezes, a pegar o bonde circular e fazer o círculo inteiro Botafogo–Copacabana–Botafogo, do mesmo modo que em Londres pegava o metrô da Circle Line, de South Kensington, fazendo uma viagem como se tivesse um objetivo. (SANT’ANNA, 2016, p. 23) (grifos nossos)

Nesse “flanar escrito”, alternam-se, como afirmamos: o **você** escritor, que, com suas lembranças, compõe o texto, distribuindo-as, num recurso engenhoso, entre o **você** que passeia pelo Rio de Janeiro e o **você(s)** que vagueava(m) por Londres. Com este último, o texto traz as lembranças dos vividos em Londres, com a família, e a viagem de volta ao Rio de Janeiro – permanência em Londres referida por Sérgio Sant’Anna em suas entrevistas e depoimentos. Já o **você** que, no lotação, volta do jogo no Maracanã, traz as experiências da infância na rua Cesário Alvim, em Botafogo, com o seu clima cordial – a rua da infância como um significativo “lugar da memória” (MOLLOY, 2003, p. 23) para o escritor –, assim como o cotidiano da vida em família, a iniciação sexual, a sensação de pertencimento à cidade carioca e a vida cultural da cidade, com destaque para a Rádio Nacional e o rádio-teatro. Nos últimos parágrafos do conto, este se detém no presente da escrita, para logo deslocar-se para um passado mais remoto, em que a figura da mãe se sobressai, revelando-se a explicação para o seu comportamento depressivo e severo:

(...) e agora você escreve aos setenta e três anos de idade sobre um passado remoto. Mas havia um passado mais remoto do que este e, uma noite, quando você tinha trinta e cinco anos, o irmão lhe confidenciou que soubera por um tio que a mãe quando solteira fora apaixonada por um sujeito chamado Hélio e ficou grávida dele, que a abandonou e ela ficou quase louca. (SANT’ANNA, 2016, p. 29)

Após essa traumática experiência vivida pela mãe (à qual retornaremos adiante), o conto se desloca para uma cena anterior a todas as outras, em que o menino, depois de rezar com a mãe, adormecia “seguro que (...) iria para o céu e seria muito feliz”. E, no seu final, o conto reverencia a memória e o seu poder de dar existência ao mundo: “Mas e antes disso? Antes disso você não conservava uma memória e era como se fosse ninguém. Era um momento zero em sua vida, como se nem mesmo o mundo existisse” (SANT’ANNA, 2016, p. 30).

Nesse primeiro conto, portanto, Sérgio Sant’Anna atualiza alguns dos autobiografemas comuns à chamada “retórica da autobiografia” (MOLLOY, 2003, p. 32), que se vê referendada e, ao mesmo tempo, desconstruída, uma vez que aqueles autobiografemas se dispõem sem linearidade e sem qualquer organização lógica. Dentre tais autobiografemas, destacam-se o romance familiar (a história da família) e a ficcionalização da infância e dos lugares da memória. Chama a atenção, ainda, em *O conto zero*, a representação do escritor no ato da escrita, escritor que, no presente, “escreve sobre um passado remoto”, e que, ao fazê-lo, mistura os planos temporais, estratégia com a qual o autor Sérgio Sant’Anna põe em relevo um dos embates mais cruciais do autobiógrafo: a impossibilidade de acessar o passado em sua “pureza”, e, em consequência, a consciência de que o passado é “um construto prático-simbólico ou uma representação” e de que “todo passado é instável e mutável” (STRAUB, 2009, p. 85). O confessionalismo aberto e, de certo modo, ingênuo, também é engenhosamente driblado pelo emprego do pronome **você**, que, ao contrário da identificação imediata entre o narrador-protagonista e o autor, provocado pelo costumeiro emprego do pronome **eu**, promove a identificação (e o embaralhamento) entre o protagonista **você** e o leitor.

Já no conto seguinte, “Flores brancas”, um narrador em primeira pessoa recorda um intenso relacionamento amoroso vivido por ele, quando residia em Belo Horizonte e ainda era casado, relacionamento que o fez separar-se da mulher e dos dois filhos, indo residir, com a nova companheira, no distante bairro de Venda Nova, “quase um outro município nos limites da cidade” (SANT’ANNA, 2016, p. 37). O relacionamento se deteriora e entra em crise, que culmina com uma cena de grande dramaticidade, que separa o casal. Sozinho e vivendo afastado da cidade, o protagonista acaba por enfrentar sérios problemas no deslocamento para o trabalho, testemunhando cenas de intensa violência urbana, em que ônibus são apedrejados e um rapaz morre tragicamente. As “flores brancas” caem sobre o personagem quando este, já numa nova casa, se sente feliz e apaziguado. Sob o nosso viés de leitura, o conto “Flores brancas”, apesar de narrado em primeira pessoa, apresenta-se como uma peça ficcional, até mesmo porque o narrador-protagonista chama-se Célio. Entretanto, também nessa narrativa, Sérgio Sant’Anna distribui “operadores de identificação” (GASPARINI, 2004, p. 25) que nos permitem supor que o personagem Célio reúne alguns dados autobiográficos do próprio autor, mais uma vez perceptíveis pela maior intimidade do leitor com a “vida” de Sant’Anna e – o que nos parece mais instigante – pelo sutil diálogo

com outros textos do mesmo livro, como destacaremos mais adiante. Por ora, salientemos que, em “Flores brancas”, o narrador, em primeira pessoa, chama-se Célio – dessemelhança nominal que desautoriza, na esteira de Philippe Lejeune, a leitura do conto como um relato autobiográfico, “certeza” que o escritor Sérgio Sant’Anna também procura desestabilizar.

“Vibrações”, o terceiro conto de *O conto zero e outras histórias*, reconstrói, fragmentariamente, as experiências do personagem **S** (grifo adotado neste ensaio, mas não na edição original do texto) no Programa Internacional de Escritores, em 1971, na cidade de Iowa, nos EUA. São mais de cinquenta páginas, que se dividem em dez segmentos numerados, sendo que os dois primeiros, em sua extrema fragmentação e descontinuidade, trazem as produções literárias e artísticas de intelectuais das mais diversas origens, com toda a riqueza da diversidade cultural que se mostrava em Iowa. A partir do terceiro segmento, o relato ganha maior unidade, passando a referir-se com mais insistência às vivências do personagem **S**: a chegada ao Programa, as amizades e trocas culturais, o convívio com a esposa, **M**, quando esta passa um período em Iowa, tendo deixado os dois filhos do casal no Brasil. Mais ainda que no primeiro conto da coletânea, as “vivências de Iowa” do personagem **S** têm uma dimensão pessoal e uma dimensão geracional, coletiva: entre os ecos das guerras da Coreia e do Vietnã, estão as “drogas, sexo e rock’n’roll”, além, é claro, da participação em manifestações artísticas experimentais. No âmbito pessoal, o conto não apenas descreve a convivência de **S** e **M** em Iowa, como relembra o namoro, a viagem dos namorados, em 1968, para Paris, o casamento, e alguns momentos da vida em comum em Belo Horizonte. Desta vez, a narrativa propõe a identificação entre **S** e o escritor Sérgio Sant’Anna, ao mencionar o livro *O sobrevivente*, de Sant’Anna, e o nome do filho de **S**, André (além, é claro, da letra com que o protagonista é referido, **S**, a mesma que inicia o nome do autor, Sérgio). No final do conto, a semelhança se transforma em identificação (usamos aqui as designações de Philippe Lejeune, 2008, p. 35-6), quando o americano Kenneth Brown, que frequentara o Programa Internacional de Escritores e que estava no Brasil, pergunta: “‘Então, **Sant’Anna**, teve uma boa estadia na América?’. ‘Sim’, **ele** respondeu, tive uma ótima estadia na América” (SANT’ANNA, 2016, p. 125, grifos nossos) – trecho que exemplifica o criativo emprego dos pronomes pessoais nos textos do livro.

O conto “A bruxa”, narrado em primeira pessoa, não esconde o seu teor autobiográfico, evidente no relato da visita feita pelo protagonista à escritora Clarice Lispector, em seu apartamento no Leme, seguida de uma festa na casa de Affonso Romano de Sant’Anna, da qual o narrador-protagonista participa, ao lado de Clarice. O teor autobiográfico dos dois episódios (Sant’Anna ousaria “inventar” uma situação cujos personagens são renomados escritores, dois deles ainda atuantes na cena literária?) coloca sob outra perspectiva, para o leitor mais atento, experiências textualizadas em outros contos da coletânea, até então interpretadas como ficcionais ou colocadas no terreno da ambiguidade: em “O conto zero”, a infância vivida na rua Cesário Alvim, em Botafogo, teria sido inspirada na do próprio autor? O relacionamento com uma outra mulher, quando ainda estava casado, teria sido uma experiência exclusivamente de Célio, o personagem-narrador de “Flores brancas”? Para respondermos a esta última indagação, podemos valer-nos do seguinte trecho de “A bruxa”: “[Clarice] Também me ouviu a propósito de uma paixão que eu vivia, apesar de casado, e disse que, aos trinta e três anos, já era tempo de eu estar com a vida estabilizada” (SANT’ANNA, 2016, p. 152). Quanto à infância do protagonista de “O conto zero”, parece ser semelhante à do narrador-protagonista de “A bruxa”, que diz: “Pois, virando o meu olhar à direita, para baixo, bem lá embaixo, tive a emoção de reviver o meu passado, avistando a rua Cesário Alvim, em Botafogo, de minha infância” (*Id.*, *ibid.*, p. 154).

Mas, se o leitor atento identifica o “pacto fantasmático” (LEJEUNE, 2008, p. 43) proposto pelo autor em narrativas como “O conto zero”, “Vibrações” e “Flores brancas”, esse leitor também se extasia com a habilidade compositiva de Sant’Anna, que, ao concluir o conto “A bruxa”, evidencia a tarefa do contista, daquele que cria histórias: amarrando “as duas pontas” de seu texto, o narrador volta à bruxa/mariposa do primeiro parágrafo, assinalando-a como o estopim de sua ficção: “Fui impedido, então, a aproximar meu rosto do espelho, onde estivera a grande mariposa negra, ou Clarice, e vi que ela deixara atrás de si um pozinho, como um pólen, fertilizando talvez outras bruxas, mas fertilizando, com toda a certeza, o meu conto” (SANT’ANNA, 2016, p. 155).

Por fim, o último conto do volume, significativamente intitulado “O museu da memória”, confere unidade ao livro, uma vez que tal conto reúne, justapondo-as, cenas, personagens e episódios que figuraram nos textos anteriores (além de muitas outras cenas, algumas das quais estariam presentes em contos do último livro do autor, *Anjo noturno*, de 2017).

Cenas, personagens e episódios depositados no “museu da memória” do escritor:

No museu da memória estou debaixo da marquise do Grande Hotel do Louvre, em Paris, rindo por dentro quando a água que meu irmão jogou com a boca, lá do nosso quarto no hotel, cai sobre os franceses que esbravejam enfurecidos na fila do ônibus [**Cena de “O conto zero”**]. (...) No museu da memória há a mulher de maiô inteiriço na garupa da minha lambreta, em Ubatuba, encostando, quase imperceptivelmente, os seios nas minhas costas. No museu da memória há essa mesma mulher, vestida de noiva entrando na igreja ao som de “Jesus alegria dos homens”, de Bach, enquanto a espero no altar [**Cenas de “Vibrações”**]. (...) No museu da memória estamos ouvindo música em ondas curtas no radinho de pilha, diante da mata, na casa modesta da rua de terra, em Venda Nova, nos arredores de Belo Horizonte, eu e minha companheira, no meio do barulho de sapos e grilos e a visão de vaga-lumes [**Cena de “Flores brancas”**]. (...) No museu da memória há Kenneth Brown, em Iowa City, 1971, contando histórias do Living Theatre e da Maria. No museu da memória há Seymour Krim contando histórias da beatnik generation [**Cenas de “Vibrações”**]. (...) (SANT’ANNA, 2016, p. 170-2) (grifos nossos)

Além de dar unidade ao volume, este último conto guarda a chave para uma possível leitura autobiográfica de algumas narrativas de *O conto zero e outras histórias*: depositadas no “museu da memória”, as lembranças dali saem, fecundadas pelo refinamento literário do escritor. Assim, não é preciso buscar, em entrevistas do autor, a possível autenticidade do caso de paixão e ódio encenado em “Flores brancas”: no diálogo entre as narrativas – e na oscilação constante dos pactos romanescos, autobiográfico, referencial e fantasmático, que nos contos se alternam, “livres”, “sem forma fixa” –, o leitor flagra aquela autenticidade, que parece ganhar maior relevo nos dois últimos livros de Sérgio Sant’Anna, sem que tal relevo signifique a perda da alta voltagem estética que tem caracterizado a obra do autor.

E, já que mencionamos os “dois últimos livros de Sérgio Sant’Anna”, vamos agora nos dedicar a três textos do livro *Anjo noturno*, publicado em 2017, volume que tem como subtítulo: “Narrativas”. Os três textos, significativamente intitulados “A mãe”, “A rua e a casa” e “Amigos”, reelaboram personagens, lugares, cenas, situações e conflitos que haviam figurado nos cinco contos, aqui analisados, de *O conto zero e outras histórias*. Os três mencionados contos de *Anjo noturno* também são retirados do “museu da memória” armazenado e exposto ao leitor na última narrativa de *O conto zero e outras histórias*. É como se, no livro *Anjo noturno*, o escritor Sérgio Sant’Anna visitasse mais uma vez o “museu da memória”, para completar/suplementar algumas experiências já lembradas/ficcionalizadas nos contos do livro anterior.

Um exemplo da reelaboração, agora mais minuciosa, de vivências do “museu da memória” no livro *Anjo noturno* está no conto “A mãe”, em que o narrador compõe um amoroso e delicado retrato da figura materna: sua religiosidade, seu moralismo intransigente, seus momentos e faces mais afáveis, a sua morte. É ainda nesse conto que o escritor, retomando uma situação já mencionada no texto “O conto zero”, do livro anterior, desvela o surpreendente passado de sua mãe, do qual ele tomou conhecimento no ano de 1977, por meio do irmão: “ele me contou que nossa mãe havia tido um filho quando solteira e que esse filho fora criado no morro Dona Marta e lá tinha morrido antes de completar um ano de idade. E que minha mãe, quando conhecera meu pai, mantinha casos com outros homens. Fiquei perplexo...” (SANT’ANNA, 2017, p. 72). Embora este não seja o cerne do conto “A mãe” – no qual, a propósito da evocação da figura materna, o narrador reflete sobre a morte e o suicídio e sobre as profundas marcas nele deixadas pela religiosidade da mãe –, chama a atenção a minúcia com que o narrador descreve a tragédia pessoal vivida pela mãe, passagem do conto anunciada com as seguintes palavras: “Vou tentar descrever, com a objetividade possível, a história dramática que se segue” (*Id., ibid.*, p. 73).

Se essa “história dramática” já havia sido rapidamente esboçada no texto “O conto zero”, do livro anterior, ela agora ganha novos desdobramentos, somando-se a outras recordações do narrador, que, desta vez, organiza o seu relato em primeira pessoa, ainda evitando a linearidade estrita, mas abrindo mão da mistura de planos temporais e de jogos verbais e pronominais. E mais: ao longo desse relato cujo mote é a evocação/figuração da mãe, o narrador (re)constrói momentos diversos de sua trajetória existencial e profissional. Ele revisita a infância, mais uma vez ao lado do irmão (como em “O conto zero”):

Quando fomos internados no Colégio São José, dos irmãos maristas – eu tinha apenas onze anos –, minha mãe advertiu-me de que eu não devia deixar nenhum menino deitar em minha cama, mas não explicou por quê. E foi nesse colégio mesmo que aprendi os primeiros segredos do sexo, ouvindo no recreio revelações, muitas vezes incompletas e fantasiosas, de outros meninos. (SANT’ANNA, 2017, p. 69)

O narrador também (re)evoca a paixão arrebatadora vivida em Belo Horizonte, matéria do conto “Flores brancas”, de *O conto zero e outras histórias*, e que aqui, em *Anjo noturno*, aparece sintetizada, quando, no livro anterior, havia sido ficcionalizada (o narrador chamava-se Célio) com lances de intensa carga dramática, no nível pessoal e coletivo. Em

“A mãe”, de *Anjo noturno*, lemos, em dois parágrafos, uma outra versão, resumida, do desfecho da dolorosa relação:

Quando voltei a morar no Rio, vindo de Belo Horizonte, aos trinta e cinco anos de idade, fiquei uns três meses na casa de meus pais, antes de mudar-me definitivamente para um apartamento em Laranjeiras.

Eu pedira transferência no meu emprego e voltava por causa de uma grave crise pessoal, depois da separação de minha segunda mulher, por quem fora apaixonado, terminando a relação num processo de ódio e destruição mútua. (SANT’ANNA, 2017, p. 72)

O escritor que escreve o conto “A mãe” não esconde a sua identificação com o escritor empírico Sérgio Sant’Anna, quando diz:

Por ocasião da morte de minha mãe, em 1991, lancei o livro *Breve história do espírito*. Quando fui levá-lo com uma dedicatória a meu pai, ainda fortemente abalado, ele me disse que escrevesse uma dedicatória também para minha mãe. E assim foi feito. (SANT’ANNA, 2017, p. 77)

Portanto, no conto “A mãe”, de *Anjo noturno*, o teor autobiográfico do relato se expõe abertamente, esboçando um perfil do escritor – ousaríamos dizer, do escritor Sérgio Sant’Anna –, no qual não faltam, mais uma vez, os autobiografemas da infância, da história familiar, da formação escolar e da iniciação sexual, aos quais se somam as leituras e livros que o marcaram, as angústias existenciais (passadas e atuais) e um tema que atravessa todo o livro: a morte.

Também no conto “A rua e a casa”, que passamos a comentar, o tom lembra o de um relato, quase o de uma conversa, como no seu início:

Desde muito pequeno, até onde a memória alcança, você morava naquela rua, a Cesário Alvim (no número 10), em Botafogo. A rua terminava no início do morro do Corcovado, que ia dar na estátua do Cristo Redentor. Você nascera em outubro de 1941, durante a Segunda Guerra Mundial, em que o Brasil entrou em 1942. E você tem lembranças vagas de quando a estátua foi reiluminada, depois de um longo período às escuras por causa de um blecaute por prevenções contra ataques, improváveis, de alemães à cidade. Então foi como um milagre que causou deslumbramento em todos na rua. (SANT’ANNA, 2017, p. 87)

Algumas peculiaridades desse conto já se mostram no parágrafo acima: o emprego do pronome **você**, em lugar da primeira pessoa, embora sem a sofisticação de linguagem e de estruturação narrativa a que o pronome **você** estava articulado, por exemplo, no texto “O conto zero”, do livro de 2016, o primeiro analisado neste ensaio; a presença da evocação pessoal, fortemente inserida na (re)criação dos “lugares da memória”, autobiografema que compõe, no conto “A rua e a casa”, a história pessoal e a história da cidade, esta última ganhando, por vezes, um ângu-

lo mais restrito espacialmente – a rua –, e, outras vezes, abrindo-se para a história do país. A memória pessoal entrelaça, por exemplo, a infância e a rua, como em tantos relatos autobiográficos, tingidos de nostalgia, de nossos escritores modernistas:

Ah, a rua Cesário Alvim. Os crepúsculos róseos, o aroma dos jasmineiros, o cantar das cigarras, o jogo da amarelinha, as cantigas e brincadeiras de roda, os belos lampiões da Light. Às dezoito horas em ponto o som da Ave-Maria nos rádios das casas e depois o sermão radiofônico de Julio Louzada. (SANT'ANNA, 2017, p. 90)

Em outra passagem do mesmo conto, o narrador “confessa” o aproveitamento ficcional das vivências da infância e da rua em um dos romances do protagonista **você**, identificado, portanto, com o escritor Sérgio Sant’Anna:

Com o suicídio de Eurico, o atropelamento de Raulzinho, o cantar das cigarras e da Ave-Maria, as cantigas de roda etc., você, muitos anos depois, escreveu *A tragédia brasileira*, romance-teatro, com o atropelamento da menina Jacira, de doze anos, em quem o carro mal toca, mas ela morre (...) (SANT'ANNA, 2017, p. 90)

A rua e o bairro, seus estabelecimentos comerciais e seus “tipos”, também são desenhados pela memória (certamente mesclada com a imaginação) do narrador, que ainda relembra os amigos de infância e os acontecimentos marcantes por ele vividos ou testemunhados:

Na esquina com a rua São Clemente havia o Bar e Café Ouro, de propriedade de um português, seu José. Havia mesas com tampo de mármore e uma escarradeira e era o ponto onde o pessoal, trabalhadores e mandros, parava para tomar uma pinga de um só gole, ou uma cerveja, acompanhada de sardinhas fritas. Também nesse botequim e em suas cercanias circulavam os bicheiros sob o comando de um cara chamado Benjamim (SANT'ANNA, 2017, p. 92).

Como há pouco afirmamos, o conto de Sérgio Sant’Anna tem também uma dimensão que poderíamos chamar de coletiva, na medida em que a memória do narrador também é a de uma época atravessada pela história da cidade e do país:

Mas temida por todos mesmo era a Polícia Especial, com seus queques vermelhos e a sua truculência que às vezes ia até a rua, também para reprimir o jogo e com certeza levar “alguém”. A famigerada Polícia Especial que infligira torturas aos presos políticos durante a ditadura Vargas. E houve uma festa por seu aniversário que teve que ser cancelada por causa da queda do ditador e o medo de desordens na cidade. (SANT'ANNA, 2017, p. 93)

As inundações que assolavam o Rio de Janeiro nas décadas de 1950 e 60, a falta d'água, a Favela do Morro do Querosene, “que não existe mais, logo ali no Humaitá” (*Id., ibid.*, p. 96), vão saindo do “museu da memória” da cidade – vivências e quadros que são de todos os que as experimentaram, e às quais a pena do escritor dá vida, misturando-as com um cotidiano mais pessoal e familiar, que inclui o futebol na rua, a rádio-vitrola na sala de casa, os fogos de artifício comprados pelo pai. O escritor que rememora a infância, a família, a rua, o bairro, a cidade e o país, o faz de um ângulo específico, evidente na expressão empregada para descrever o local em que se situava a Favela do Morro do Querosene: “logo ali no Humaitá”. Este ângulo, este lugar, que é a cidade do Rio de Janeiro, faz do narrador um escritor **carioca**, herdeiro de uma tradição que inclui, entre outros, o autor de *Memórias de um Sargento de Milícias*, que, além de representar vivamente as ruas centrais da cidade do Rio de Janeiro “do tempo do Rei”, diz ao seu leitor, considerando-o um carioca (ou fluminense, como então se dizia), como ele mesmo, o narrador: “Todos sabem **nesta cidade** onde é o Oratório de Pedra; mas o que todos talvez não saibam é para que serviu ele em outros tempos” (ALMEIDA, 2013, p. 144) (grifos nossos).

A cidade já é outra no conto “Amigos”, em que um escritor-memorialista – com o qual podemos identificar o próprio Sérgio Sant’Anna – (re)constrói, em primeira pessoa, os tempos do colégio em que fez o curso clássico e o período em que cursou a Faculdade de Direito, ambos em Belo Horizonte. São, portanto, as memórias de sua formação, nos anos 1960, as quais incluem os amigos com que conviveu mais estreitamente, com eles compartilhando leituras, pretensões literárias, ativismo político e eventos culturais, além, é claro, de aventuras e “molecagens”. Ao mesmo tempo em que compõe – à maneira de Fernando Sabino, no romance *O encontro marcado* (1956) – um perfil afetuosos dos amigos, mais especialmente de Getúlio, Luiz Adolfo e Léo Pompeo, o narrador, ainda como Fernando Sabino, faz a história de uma geração: no conto “Amigos” figura o jornalista Fernando Gabeira, “que, aos vinte e um anos, já era chefe de reportagem no Correio de Minas e também cronista da ótima revista *Alterosa*” (SANT’ANNA, 2017, p. 110); o cantor Milton Nascimento, ainda chamado de Bituca, que o narrador-escritor recebe, para uma feijoada, na sala de sua casa (nesta passagem, já casado com Marisa), em Belo Horizonte; o também jornalista e escritor Humberto Werneck, assim como o cronista José Carlos Oliveira, este do Rio de Janeiro. Não falta a menção à Semana de Poesia de Vanguarda-

da, realizada em Belo Horizonte, em 1963, de que participou o escritor-narrador:

Já a Semana de Poesia de Vanguarda, em agosto de 1963, realizada na reitoria da Universidade de Minas Gerais, contou com o entusiasmo de nós todos. Foi quando fui apresentado aos poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari e Affonso Ávila. Fomos depois, junto com os poetas, ao Restaurante Alpino. Não tendo dinheiro para pagar nossa pequena consumação, saímos de fininho, mas valeu a pena ouvir os concretistas falando sobre o formalismo russo e coisas assim. (SANT'ANNA, 2017, p. 107)

Crônica ou memória da própria formação e de uma geração, o narrador ora se refere à dimensão mais pessoal do seu relato, como na passagem que se segue, logo depois de mencionar a eleição de Jango para presidente do país, em 1963: “Grosso modo foi isso, pois essas são **memórias pessoais** e sem lugar para uma história política meticulosa” (SANT'ANNA, 2017, p. 104, grifos nossos). Ora dá ao texto a dimensão de testemunho dos acontecimentos que cercaram o golpe de 1964, uma vez que, naquele exato momento, Sérgio Sant'Anna estava no Rio de Janeiro, a serviço da empresa em que trabalhava, a Petrobrás. Diz, então, o narrador: “Mas não me cabe aqui reescrever esses fatos importantes da história do país, apenas acrescentar um modesto **testemunho**” (Idem, p. 114, grifos nossos).

Compondo a memória coletiva da cidade de Belo Horizonte nos anos 1960 e da cidade do Rio de Janeiro no ano de 1964, Sérgio Sant'Anna, em “Amigos”, aproxima-se do viés memorialista, em que “a narrativa da vida do autor é contaminada pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados” (MIRANDA, 1992, p. 36). É, entretanto, no conto “Amigos” que, como dissemos, a formação de Sérgio Sant'Anna como escritor fica mais à mostra, sugerindo, talvez, que seus primeiros escritos enraízam-se naquele momento e naquele lugar:

Meu sonho na vida era escrever e, como meu novo emprego era de meio horário, pude terminar pela primeira vez um conto, “A dádiva”, que inscrevi num concurso para os alunos da Faculdade de Direito, em 1966, tirando o segundo lugar e recebendo elogios da comissão julgadora, formada por Murilo Rubião, Affonso Ávila e Ildeu Brandão. Fiquei sabendo do resultado no loteação São Pedro, pois morava nesse bairro. Sentando-se ao meu lado, Humberto Werneck, meu vizinho, amigo (...), me deu parabéns. “Por quê?”, perguntei, e ele me deu a notícia do prêmio. “E quem tirou o primeiro lugar?”, eu quis saber. “Eu”, Humberto disse, e riu. Aquele concurso foi o estopim para que eu continuasse a escrever. Apresentado por Henry Corrêa de Araújo a Luís Gonzaga Vieira, que era um dos diretores da revista *Estória*, passei a publicar nessa revista e logo depois tam-

bém no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, dirigido por Murilo Rubião (SANT'ANNA, 2017, p. 120).

A estreia de Sérgio Sant'Anna em livro se daria em 1969, com o volume de contos *O sobrevivente*, cuja publicação é mencionada no conto “Vibrações”, do livro *O conto zero e outras histórias*:

Então **M** não estava mais em Iowa, mas **S**, **aqui escrevendo**, continua a se lembrar dela, apesar de há muito separados, e amá-la de algum modo. E ambos estiveram presentes ao verdadeiro velório que foi a despedida de Shrikant Varma, assessor da primeira-ministra Indira Gandhi, que o chamara de volta por causa das eleições. Varma levou para Indira livros de todos os participantes do programa, inclusive *O sobrevivente*, de S, que se espantou que alguém tão importante pudesse interessar-se por livro tão precário, ainda de iniciante, mas Varma disse que sim, que a primeira-ministra não poderia lê-los, é claro, mas que tinha uma grande biblioteca e que amava ganhar livros de todas as partes do mundo (...) (SANT'ANNA, 2016, p. 108) (grifos nossos)

Assim, lidos em conjunto, os contos aqui analisados, de *O conto zero e outras histórias* e de *Anjo noturno*, desenham, de modo disperso e fragmentário, a infância do escritor, no bairro de Botafogo, e o período inicial de formação escolar, no internato do Colégio São José; o núcleo familiar, com sua condição social e cultural, seu cotidiano, seus “dramas”; os estudos secundários e a formação universitária, em Belo Horizonte; a militância política e os primeiros escritos; o período vivido em Yowa, na companhia de intelectuais de todo o mundo; o primeiro casamento, os filhos, a separação, a paixão por uma mulher mais nova; o momento da escrita, aos setenta e alguns anos, no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro.

Mais relevante, entretanto, do que as vivências e os eventos que aqui organizamos linearmente, é a *grafia* dessas vivências e eventos. E, para comentá-la, ninguém melhor do que a voz da estudiosa Leonor Arfuch, em seu livro tão adequadamente (para nosso ensaio) intitulado *O espaço biográfico*:

Seria possível afirmar, então, que, efetivamente, e para além de todos os jogos de simulação possíveis, esses gêneros, cujas narrativas são atribuídas a personagens realmente existentes, *não são iguais*; que, inclusive, mesmo quando estiver em jogo uma certa “referencialidade”, enquanto adequação aos acontecimentos de uma vida, *não é isso o que mais importa*. Avançando uma hipótese, não é tanto o “conteúdo” do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente as *estratégias* – ficcionais – de *autorrepresentação* o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que histó-

ria (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. É essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, *significante*. (ARFUCH, 2010, p. 73) (grifos do autor)

Exímio ficcionista, Sérgio Sant’Anna, nos contos aqui abordados, compôs de si mesmo uma história lacunar e “esburacada”, protagonizada e narrada por diferentes instâncias ficcionais, dando exemplo, com tais recursos, da riqueza, variedade e inventividade das formas e estratégias textuais que a escrita autobiográfica tem assumido na contemporaneidade, efeito de uma linguagem e de uma composição refinadas e inovadoras.

Cedendo, finalmente, à escrita de cunho autobiográfico, Sérgio Sant’Anna, em *O conto zero e outras histórias* e *Anjo noturno*, compõe a figuração de um escritor que viveu experiências pessoais e intransferíveis, sim, mas muitas outras que, enraizadas na sua cidade e no seu país, podem ser partilhadas por muitos, o que dá às suas narrativas a dimensão individual e coletiva que a melhor escrita autobiográfica pode acionar e evidenciar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Organização de Jovita Maria G. Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: UFMG, 1992.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.

SANT’ANNA, Sergio. *O conto zero e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. *Anjo noturno: narrativas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

STRAUB, Jürgen. Memória autobiográfica e identidade pessoal. Considerações histórico-culturais comparativas e sistemáticas sob a ótica da psicologia narrativa. In: GALLE, Helmut *et al.* (Org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH; USP, 2009. p. 79-98