

A escrita autorrepresentativa, performática e memorial de Sérgio Sant’Anna em *O conto zero e outras histórias*

Tânia Maria de Mattos Perez*

“Eu não acredito na divisão entre vida real e vida imaginária. Eu penso que tudo faz parte da vida” (Borges *apud* Sant’anna: 2016, 73).

Este ensaio resulta da Comunicação apresentada no XI Encontro do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea da UFRJ, cujo objeto de análise é o livro *O conto zero e outras histórias* (2016), de Sérgio Sant’Anna, penúltima obra de um dos maiores escritores contemporâneos brasileiros e mestre do conto, morto de Covid-19, em 2020. Trata-se de uma coletânea constituída por dez contos distintos, alguns trazendo elementos da crônica jornalística e outros apresentando histórias emocionantes e poéticas, sendo alguns longos e outros mais curtos. O detalhe comum entre eles são as autorreferências à vida pessoal e profissional de Sant’Anna, entremeadas de ficção. O escritor maduro, aos setenta e três anos, resolveu apostar na escrita memorial, de forma a recordar o tempo perdido, lembrando e reescrevendo as primeiras aventuras infantis, juvenis e adultas em espaços geográficos vividos como Londres, Estados Unidos,

* Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense.

Belo Horizonte e, sobretudo, em sua cidade – o Rio de Janeiro. Entretanto, tal escrita não é apenas resultado de pura rememoração, mas do hibridismo de memórias inundadas de imaginação criativa.

Nossa leitura se concentrará especialmente em “O conto zero”, que abre a coletânea do livro, e no sétimo conto, “A bruxa”, que presta homenagem a Clarice Lispector. Em “O conto zero”, focalizaremos especialmente a questão da representação do escritor, elemento determinante na escritura, o caráter performático da narrativa, bem como o papel do narrador-ator-testemunha. No conto “A bruxa”, observaremos a questão da autorreferência ficcional, na paixão do escritor por Clarice Lispector, como reconstrução de suas memórias.

Em cena: “O conto zero”

“Mas esta peça está ficando inteira sobre Londres e não era isso que você pretendia e sim devaneios sobre sua cidade, o Rio de Janeiro, de que estavam morrendo de saudades” (Sant’Anna: 2016, 14).

Abrem-se as cortinas para a encenação de “O conto zero” e, no palco narrativo, vislumbramos a cena dramática protagonizada pelo escritor-ator imerso na angústia de realizar seu ofício: a escrita. Tal personagem deseja escrever um conto, mediante a prosa livre como o pensamento, mas se vê impedido, limitado pela palavra, pela frase que compromete e aprisiona, em função da arbitrariedade da linguagem, como demonstra

o segmento: “Não seria propriamente um conto, ficaria dias e mais dias rondando a sua cabeça, *você* não escrevia uma única frase” (Sant’Anna: 2016, 7, grifo nosso). Trata-se de um conto metalinguístico, em que o escritor representa o fazer literário, tendo a palavra como matéria-prima, indispensável ao trabalho.

Como leitores e espectadores, somos levados a participar desse mundo de emoções, através da voz desse narrador em terceira pessoa, mas que vai além do caráter da onisciência narrativa, assumindo a intimidade de quem conhece as emoções, os sentimentos e as intenções do escritor. Ancorado no protagonista-escritor, o narrador opera no cenário textual como testemunha ocular, pronuncia-se a respeito da ação, estipula limites ao personagem, intromete-se na escrita, a ponto de chamá-lo de “ *você*” e “ *vocês*” (incluindo o irmão do protagonista). Por meio desse narrador-observador desenrola-se a narrativa. Cena, cenário, protagonista e acontecimentos são veiculados segundo sua ótica.

Cientes das experiências de Sérgio Sant’Anna enquanto mestre da subversão narrativa, acreditamos ser o narrador de “O conto zero” mais uma peça do jogo lúdico de sua arte criativa, ou seja, uma trapaça literária para nos enganar. A nosso ver, esse narrador funciona como *alter ego* do escritor, daí aflorarem, no texto, todas as suas angústias.

Outro ponto interessante na narrativa é a questão do hibridismo criada pela ficção/confissão, causando ambiguidades e incertezas quanto à identidade do protagonista. O resultado é a dúvida entre ser ou não ser real sua história, conforme explicita Fátima Rocha, em “Figurações do escritor na prosa contemporânea”:

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 (Rocha: 2019, 473).

Portanto, o texto de Sant'Anna exige o olhar atento e perspicaz do leitor diante da habilidade construtiva do escritor. Vale ressaltar o primoroso trabalho jornalístico de Bernardo Esteves, “O sobrevivente: Sérgio Sant'Anna e a obsessão pela literatura”, realizado em 2015, para a revista *Piauí*, do qual recolhemos subsídios para nossa análise dos contos do escritor.

Seguimos acompanhando a voz do narrador, ora testemunha, ora crítico, ora confessor, ao refletir sobre a prática da escrita: “se não se escreve o conto, ele não é conto”. Para isso, já dispõe de um protagonista para iniciar a história – o sujeito sentado num lotação, recém-saído do Maracanã após assistir à partida de Vasco *versus* América.

Mesclando lembranças com imaginação, Sant'Anna cria o conto como uma viagem narrativa que se desenrola e revela, aos

poucos, suas memórias infantis, juvenis e adultas sendo revividas no outono da vida. A passagem do tempo e seu efeito sobre a memória são, aliás, a matéria-prima desse livro.

Dois cenários são revisitados no conto: Londres e Rio de Janeiro. Na capital inglesa, ele e o irmão mais velho gazeteavam as aulas do colégio, às escondidas dos pais. Aventuravam-se em conhecer Londres, perambulando pelas estações do metrô, ônibus e ruas de Londres. Visitaram o Museu Madame Tussauds, lá descobriram o jogo e se viciaram nas máquinas caça-níqueis. Sem dinheiro, os pequenos brasileiros passaram a roubar o bolso paterno mais de uma vez e, após perderem tudo no jogo, arrombaram a banca de jornal *self-service* a fim de arranjar dinheiro para voltar a casa, além de experimentaram o cigarro de um velho ex-combatente de guerra, entre outras transgressões. Tais fugas da escola foram descobertas pela mãe, que os obrigou a confessar tudo ao pai. Vale ressaltar a intromissão do narrador que dialoga e questiona os meninos, como na passagem: “Vocês não iriam dizer que roubaram dinheiro em casa e foram ao museu de cera e aos caça-níqueis, iriam?” (Sant’Anna: 2016, 13).

O narrador recomenda que, antes de voltar ao Rio, “você deve contar algo que se passou em Londres e ficou para sempre gravado em sua cabeça” (p. 15). Trata-se de uma festa de aniversário para a qual os meninos foram convidados, e, em meio a várias brincadeiras, inclusive esconde-esconde, “uma garota de uns onze anos o puxou lá para dentro” do quarto feminino. Mas o menino encabulado libertou-se da menina, justo na hora em que o pai chega para buscá-lo com o irmão. Novamente, o narrador intromete-se na narrativa, esclarecendo toda a cena:

Como você odeia essa decisão até hoje. E também até hoje a cena e a garota, linda e loura, estão em sua cabeça e você dá a essa cena um desfecho diferente. Puxado pela garota para o quarto feminino, ela se esconde com você atrás de uma cortina, e segurando sua mão esquerda, faz sua mão direita encostar na sua quase ausência de seios, enquanto um dos braços dela afaga suas coxas, fazendo o seu pau ficar duro. E foi assim, em Londres, que despertou a sua sexualidade, auxiliada por sua imaginação (p. 15).

Antes de sair da festa, Sarah, a garota inglesa, entrega-lhe um “pedacinho de papel dobrado” com o telefone para manterem contato. O menino ligou para ela e eles se encontraram no cinema, passearam de braços dados pelo Hyde Park, trocaram beijos e namoraram às escondidas. Mas o irmão mais velho interrompeu o romance, contando para a mãe sobre o namoro deles.

Interessante notar a cumplicidade do narrador que, além de ressaltar o sentimento de “depressão e ódio” do menino em relação ao irmão e aos pais, lança maliciosamente para o leitor o mistério com relação às atitudes beatas de sua mãe, que só será desvendado no final do conto. O namoro foi interrompido por pressão familiar, remetendo à memória da “história de Romeu e Julieta às avessas” (p. 16). Através do narrador, observamos a faceta melancólica do escritor que, desde menino, gostava de passear sozinho e apreciar o *fog* londrino. Em determinados momentos, interpela o escritor, lembrando-o do presente, como na passagem: “Você está escrevendo isso nesse momento e dá-se conta de quanto amava e ama Londres” (p. 18). E, ainda,

surpreende o escritor revendo fotos da viagem familiar pela Europa, quando visitou diversos países e várias cidades inglesas, “inclusive a Stratford de Shakespeare”, e retornou ao Brasil num navio argentino de nome *Eva Perón*.

No Rio de Janeiro, o narrador esclarece: “Até aqui, a história que não é bem uma história, se deu em Londres. Mas a verdadeira anti-história se passa no Rio de Janeiro” (p. 20), reconstruída através de um *flashback* narrativo da primeira cena do conto. O protagonista está sentado ao lado do motorista do lotação, contemplando, nostalgicamente, diversos espaços do Rio de Janeiro antigo, quando havia certa tranquilidade na cidade. Dessa óptica contemplativa resulta um “flanar escrito”, que nos remete ao *flâneur* baudelairiano:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês (Benjamin: 1989, 35).

No conto, também são descritos elementos da paisagem do carioca como o mar, o morro da Urca e o Pão de Açúcar, as ruas, os bairros, os botequins cariocas, além dos efeitos luminosos dos anúncios da cidade, próximos ao morro, como o da água mineral Salutaris:

[...] com suas luzes multicores parecendo móveis, porque sincronizadas, mostrando uma garrafa e logo a se-

guir um copo e a garrafa emborcava sobre o copo, vertendo nele um monte de pingos d'água luminosos, até que o copo era preenchido e surgia a palavra *Salutaris* (Sant'Anna: 2016, 25).

O “flanar escrito” resgata da memória os prazeres do futebol, as idas ao hipódromo (quase virou vício), as fugas do irmão do colégio interno para ir ao teatro de revista ver as vedetes do teatro de Walter Pinto, as primeiras conquistas sexuais com as mulheres da vida no “rendez-vous da rua do Riachuelo, 388”, e os travestis (pp. 20-2). Assim, o Rio afrancesado do passado é resgatado, como o bairro da Glória – “o *quartier pornô-chic*”, incluindo a terminologia linguística da época. Esse resgate memorial cria a atmosfera de saudade de um tempo que não volta mais, daí a necessidade de reconstruí-lo, memorial e ficcionalmente, para fixá-lo no “Museu da memória”, parafraseando o título de um dos contos do livro.

O personagem “sentia-se no turbilhão da cidade grande e nem poderia imaginar quanto ela se tornaria gigantesca, já no tempo desta escrita, imensa, insuportável e violenta” (p. 24). A reflexão de dois tempos tão distintos aflora na narrativa nostálgica, intensificada pela chuva que propicia nele uma “alegria melancólica”, revigorando a paixão pela cidade do Rio de Janeiro. “E, com a chuva, que caía fina, tudo parecia mais envolto em trevas, mas você amava a chuva, amou e ama até hoje”, assim como o *fog londrino* (p. 26).

A música e os programas de rádio também são lembrados como marcos desse tempo perdido. O pai cantava o samba

de Noel Rosa na hora do jantar, “ecoando em todas as casas da época”. A era do rádio também fazia parte da vida cultural da cidade, como a Rádio Nacional, a Rádio Mayrink Veiga, os programas como *O Edifício Balança Mas Não Cai*, *O Rádio Teatro e os Musicais*, entre outros, além das narrações da Copa do Mundo. Os meninos acompanhavam tudo pela rádio de cabeceira:

E nunca mais você esquecerá do pequeno rádio-teatro, teatralizando a morte de Noel, aos vinte e seis anos, na casa da mãe, na Vila, enquanto uma festa se realizava na casa em frente. E a mãe gritando: “Meu filho está morrendo, meu filho está morrendo” (p. 29).

A voz do narrador testemunha o passado e relata a cena dramática da morte do ídolo musical da época, Noel Rosa, sentida ou assistida pelo protagonista-escritor. O grito da mãe do cantor/compositor pode ser compreendido pelo sentimento coletivo da pátria/mátria brasileira que perde o filho ilustre – o poeta, cantor e compositor Noel Rosa, lembrado e homenageado na narrativa de Sant’Anna.

De volta ao presente, o narrador afirma: “e agora você escreve aos setenta e três anos sobre um passado remoto” (p. 29), quando discorre sobre o misterioso passado da mãe do escritor, apenas mencionado no início do conto, unindo os fios narrativos e a compreensão da severidade religiosa materna:

Mas havia um passado mais remoto, e uma noite, quando você tinha trinta e cinco anos, o irmão lhe con-

fidenciou 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. E teve o filho em Minas Gerais, às escondidas, e o filho lhe foi retirado e entregue às freiras para criar, a mãe inconformada e levando uma vida livre e amargurada. Até que o bebezinho morreu e a mãe ficou assim para sempre, uma mulher com surtos e rejeitando para a filha qualquer ato que se aproximasse de uma sexualidade e rezando mais de um terço a cada noite, buscando o perdão de Deus por seu pecado nefando (p. 29).

A história trágica da mãe sensibiliza o filho que, tardiamente, compreende suas atitudes puritanas e suas rezas constantes. A lembrança materna no final do conto parece unir as pontas da história, quando o narrador relata a lembrança amorosa do escritor da figura materna, aos 13 anos:

[...] quando ainda criancinha, a mãe não deixava vocês dormirem antes de tomar um copo de leite, escovarem os dentes e rezarem com ela a Ave-Maria, o Pai Nosso e o Creio em Deus Padre, e lhe parecia seguro que você iria para o céu (p. 30).

A simbologia da mãe é extensa e significativa. Ela representa a origem da vida, amor, proteção, alimentação. Assim, mãe e escritor unem-se na simbologia da criação. Ela dá à luz o filho, e o escritor dá origem ao filho-livro. “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” (p. 30).

“O conto zero” de Sant’Anna é construído no outono da vida do escritor, que revolve a memória na busca “pelos marcos zeros da vida” (Machado: 2018, 1). O zero simboliza o início e o fim de todo processo vital. A forma circular do zero representa o Universo, o infinito, o eterno, o vazio. “O conto zero” realiza um círculo temporal e existencial que une o marco zero da escrita com a perda da memória do escritor no final.

E O conto zero é quando eu vou pegando minhas memórias de infância e chega um momento que elas se apagam, não resta mais nada. Foi a partir disso que surgiu o livro e, por isso, aquele é o “Conto zero” (Sant’Anna apud Pompermaier: 2016).

Fecham-se as cortinas do conto performático. Ecoam em nossas mentes as palavras do grande contista: “Quantas vezes não quis escrever o conto? O conto que me redimiria de tantos outros, talvez até me eximisse de escrever, esta interminável busca e insatisfação” (Sant’Anna: 2016, 126).

“A bruxa” e seus mistérios

“[...] eu gostaria de tomá-la nos braços, na verdade a estava amando, a escritora-bruxa, com um sotaque em sua voz, seus mistérios todos, a beleza que ainda tinha com mais de cinquenta anos” (Sant’Anna: 2016, 152).

“A bruxa” é, a nosso ver, um dos contos mais emocionantes do livro de Sérgio Sant'Anna, pela melancolia e tristeza lírica que imperam na narrativa impulsionada pelo olhar sensível do narrador-personagem-escritor. A leveza e a densidade da linguagem, auxiliada por múltiplos jogos escópicos, promovem um texto imagético, dialógico, teatral e erótico. Através da retina desse narrador-autor, acompanhamos o presente e o passado de sua história. As imagens brotam de sua memória, relembando a infância vivida com os pais no bairro de Botafogo, o fascínio pela imagem do Cristo Redentor e, ainda, a paixão memorável pela escritora e mulher, Clarice Lispector.

Passemos ao conto intitulado “A bruxa”, que nos remete, a princípio, às histórias da infância. O narrador se lembra do medo que sentia das bruxas quando pequeno. Os insetos sempre apareciam e pousavam nas paredes da casa de Botafogo e tal visita era creditada ao “prenúncio de morte na casa” (Sant'Anna: 2016, 148). Se a visita indesejada acontecesse em seu quarto e à noite, ele corria para a cama dos pais. O medo infantil é oriundo das crenças populares de ela simbolizar azar ou morte. A bruxa ou mariposa gigante, inseto da espécie *Ascalapha odorata*, realmente impressiona pelo seu tamanho (pode medir até 17 cm de ponta a ponta das asas) e pelo seu voo vigoroso e rasante. De “coloração castanho-escura e negra, com um belo padrão de manchas arredondadas diversas”, é, popularmente, chamada de “mariposa-bruxa, mariposa-negra, bruxa negra ou, simplesmente, bruxa” (Silva: 2020).

O medo do personagem-narrador retrata o reflexo do meio em que se vive, da cultura popular (crenças, superstições)

e da criação familiar que afetam a vida do indivíduo, influenciando ou interferindo no seu inconsciente, especialmente na infância. Questões psicológicas estão por trás dos sentimentos e das atitudes do personagem.

De volta ao presente, encontramos o narrador relatando a visita incomum da bruxa que invadiu o quarto do imóvel onde mora:

A última vez que vi uma bruxa, coisa rara no tempo presente na cidade, foi aqui mesmo em meu apartamento, onde agora vivo sozinho. Surgiu em meu quarto, trazida com toda a certeza por uma ventania que anunciava uma tempestade, que de fato veio, uns quinze minutos depois. Quando se juntam o vento e a chuva, é normal que entrem em meu espaço vários insetos, alguns deles muito estranhos, cheios de patas ou carapaças ou mesmo diminuto chifre. Cheguei a um tempo da vida em que só mato um animal quando absolutamente necessário, como uma barata (Sant'Anna: 2016, 149-150).

A menção à barata remete imediatamente a Clarice Lispector, escritora pioneira em fazer reflexões sobre baratas. No romance *A paixão segundo G. H.*, de 1964, a personagem que nomeia a obra elabora uma profunda reflexão existencial ao perceber uma barata dentro do armário do quarto da empregada. A visão do asqueroso inseto provoca-lhe uma daquelas famosas epifanias claricianas. G. H. começa a refletir sobre toda a sua vida, analisa seus erros, questiona sobre sua personalidade e, aos poucos, sente uma grande transformação dentro de si. Re-

solve matar a barata, esmagando-a na porta do armário, observando a morte lenta do inseto. Observa, atentamente, a gosma branca que lhe sai do interior. Extasiada e atraída pelo inseto, ela suga um pouco a gosma, numa cena intragável. A explicação metafórica é mais plausível. A barata representa a parte incômoda da vida, mas que precisa ser encarada. Ela é aquele medo que paralisa e nos impede de criar asas. Enfim, a personagem aceita o mistério da vida. Sente-se mais madura, mais preparada para os desafios diários e, ao mesmo tempo, apresenta maior sintonia com o mundo após a sua jornada. Desse ato transgressor da personagem resultou a sua metamorfose.

Voltando ao texto de Sant'Anna, questionamos: qual a relação entre a barata clariciana e a “bruxa” de Sant'Anna?

A partir da visão da bruxa no espelho em frente à sua cama, o escritor revive seus medos infantis. Justamente, o tamanho do inseto o desconcerta. Agora, seu temor da bruxa está estreitamente ligado à ideia da “morte que, no caso, só poderia ser a minha. Havia até uma trilha sonora para ela, que era a tempestade com raios e trovões” (Sant'Anna: 2016, 150). A cena é carregada de elementos que provocam medo, como o estrondo dos trovões e os lampejos dos raios, criando uma espécie de efeitos especiais semelhantes às cenas de tensão e terror no cinema.

A bruxa no espelho podia ser vista por inteiro (frente e dorso), provocando-lhe a sensação angustiante do que fazer para se livrar do inseto. Entre temores, afirma não ter religião e, com o coração batendo, imagina que a bruxa poderia ser a reencarnação de alguém, uma mulher talvez. Para vencer seus temores, cria uma estratégia – usar o humor. Passa a tratar a

bruxa como alguém com quem conversa, promete-lhe proteção e chega a lhe dar um nome: “Pode ficar aí, Brunhilda, não deixarei que nada lhe cause dano” (p. 150).

Era verão e resolveu deixar a janela aberta, pois, se ligasse o ar-condicionado, a bruxa poderia “esvoaçar loucamente”. Disfarçando o medo, o protagonista vai à cozinha e pega um copo com água para tomar o comprimido de efeito rápido para dormir. Adormeceu logo e acordou percebendo que a bruxa continuava impassível no mesmo lugar. Foi então que passou a observar a bruxa e a devanear. Imediatamente, dos labirintos memoriais, lembrou-se da figura de Clarice Lispector, sua linguagem e temática misteriosas, escritora que, por “seus livros densos, ao mesmo tempo iluminadores e obscuros, foi chamada de a escritora bruxa” (p. 151). Instantaneamente, Brunhilda se transformou na bruxa Clarice, e o medo do personagem desapareceu como mágica. Lispector foi chamada de a “escritora bruxa”, pois se interessava pelo assunto, chegando a participar de um congresso de bruxaria em Bogotá, onde apenas leu seu conto magistral “O ovo e a galinha”, “que contém em si todo o mistério da vida”, conforme palavras do narrador. Lembra-se ainda de um livro de cartas e fotografias da escritora e, aos poucos, revela seu interesse e paixão pela beleza encantadora de Clarice Lispector, “original como os seus livros. Apesar de morta de câncer em 1977, sou capaz ainda de apaixonar-me por ela, por uma simples fotografia” (p. 151).

Parece então que o nosso questionamento sobre a relação barata e bruxa nos autores mencionados procede pela semelhança quanto à atitude dos personagens. No texto de Clarice, a

personagem sorve a gosma da barata para se autotransformar, metamorfoseando sua visão em relação à vida, a si própria como ao outro – a barata. No conto de Sant'Anna, o narrador modifica sua visão do inseto, metamorfoseando a bruxa na figura da escritora através da imaginação, conseqüentemente, transformando o sentimento de medo em paixão.

A narrativa ganha aspecto de registro histórico. Em 1975, Sant'Anna veio ao Rio de Janeiro lançar um livro e ligou para Clarice, querendo presentear-lá com um exemplar. Ligou para a escritora e foi surpreendido pelo convite para visitá-la no seu apartamento, no Leme, deixando forte impressão que vale a pena registrar:

Eu me sentia embaraçado diante de uma mulher que admirava tanto, mas Clarice pôs-me à vontade, serviu-me uísque e também se abriu em relação a alguns aspectos de sua vida, como a relação com o fogo, que lhe aleijara alguns dedos, depois que dormira, após tomar um sonífero, com um cigarro aceso numa das mãos. Falou-me também de seu hábito de dormir cedo [...]. Quando ainda morava com os seus dois filhos crianças, escrevia com uma máquina portátil no colo para não fazer barulho e acordá-los. Disse ainda que não suportava a vida social e que, depois de certo tempo, tivera de separar-se do marido embaixador por causa disso (p. 152).

O narrador também confessou a paixão que sentia por uma aluna apesar de casado e ouviu de Clarice que, “aos trinta e

três anos, já era tempo de eu estar com a vida estabilizada”. Ela fez a “extrema gentileza de dizer que eu era um homem bonito”. O elogio provocou-lhe o desejo de tomar a escritora nos braços, constatando que estava amando “a escritora-bruxa, com um sotaque em sua voz, seus mistérios todos, a beleza que ainda tinha com mais de cinquenta anos” (p. 152).

No dia seguinte, ele a levou à casa do poeta Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti em Ipanema, que os haviam convidado para uma reunião. Chegou orgulhoso por trazer a “grande dama da literatura”, que, ao chegar, foi festejada por todos. Ela demorou pouco mais que meia hora e quis voltar para casa. Dessa vez quem a acompanhou foi o dono da casa, deixando Sant’Anna decepcionado. Mas a figura da escritora permaneceu para sempre, como se vê na passagem:

Clarice Lispector nunca mais saiu de minha cabeça, como objeto do meu amor e até desejo, mas com quantos não tive que dividi-la? De todo modo, muitas vezes fantasiei que voltava à sua casa e partilhava sua cama com ela. Mas não ousou escrever nenhuma vulgaridade sobre Clarice (p. 153).

A mariposa continuava no espelho do quarto do narrador. O espelho refletia não só a bruxa, mas sua imagem amedrontada, além da sua incapacidade de compreender a alteridade da mariposa. Por isso, resolveu sair de casa, tomar café numa padaria e “caminhar para espiaecer” (p. 153). O narrador relata o passeio do protagonista pelas ruas do bairro onde mora, quando sobe a

rua das Laranjeiras e chega à rua Cosme Velho, onde morava o bruxo Machado de Assis e hoje “há ali um café-restaurant chamado Assis” (p. 154). Acompanhamos esse flunar do narrador através da descrição detalhada e vazada em sensibilidade, através desse olhar-câmera que focaliza detalhes do céu azul, dos macaquinhos nas árvores ou pelos fios de eletricidade, das maritacas que passam em bandos, até a estação do bondinho onde o narrador sentiu-se impulsionado a subir para ir ao Corcovado. Vislumbramos, mediante o olhar do narrador, o amálgama da viagem-filme-narração dessa paisagem única do Rio de Janeiro.

A passagem a seguir revela o momento de grande reflexão e emoção do narrador, ao ser levado a reviver momentos inesquecíveis da infância através do olhar introspectivo para o tempo em que rezava amedrontado a Deus e vivenciava o enlevo do crepúsculo róseo colorindo o céu e a montanha:

Como era um dia útil, não havia nem fila e lá fui eu, à janela, cortando a mata, feliz da vida, como uma criança. Mas foi só ao chegar ao topo da montanha, aos pés da gigantesca estátua do Cristo Redentor, que compreendi o real motivo de eu estar ali. Era para viver o desfecho de uma história que, de certo modo, até precedia sua causa, ou melhor, estava superposta a ela desde o seu princípio, como acasos necessários. 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. E pensei no menino que eu fora, contemplando o Cristo Deus

no meio do canto das cigarras e, como se fosse um crepúsculo róseo, me vi elevando minha oração, cheia de medos, ao Senhor (p. 154).

Ao virar de novo o olhar, divisou seu apartamento vazio de si mesmo, contemplou a sua ausência como num prenúncio de morte, percebeu seu apartamento com seus textos e rascunhos, o quarto onde escreve, “primeiro à mão, depois passando para o computador” (p. 154). Tal imagem assemelha-se a um quadro ou a uma fotografia que retrata a solidão do narrador-escritor, cuja vida só encontrava sentido por meio da escrita, pois, sem ela, é a visão da morte. Lembra-se, então, de que o seu local de trabalho, o quarto, não estava vazio, pois lá estaria a bruxa que agora não lhe metia “mais medo da morte, porque seu nome era Clarice e, mesmo que eu morresse, seria para estar com ela” (p. 154). A visão do vazio (de si e do espaço) trouxe-lhe à mente um quadro de Edward Hopper, artista americano que pintava quadros misteriosos e realistas da solidão contemporânea.

A relação com a escritora é tão forte que resolve voltar imediatamente e desce ansioso no trenzinho. Ao chegar à estação Cosme Velho, pega um ônibus para adiantar sua chegada a casa. A angústia do narrador se reflete no texto, que percorre o clima de suspense antes de atingir o clímax:

Tomei o elevador até o oitavo andar, onde moro, e a chave tremeu em minha mão até penetrar na fechadura e bati a porta atrás de mim. Vi-me sozinho na sala e dali avistava o Cristo, de onde acabara de vir. Mas o que

me interessava agora era a bruxa Clarice, e fui a passos largos até a porta do meu quarto, olhei para o espelho e a bruxa não estava mais lá. Ansiosamente, percorri todos os cômodos do apartamento e nada.

Voltando ao quarto, senti a brisa que entrava pela janela, fazendo esvoaçar a cortina, como um rastro da bruxa ou Clarice que escapava pela janela, e experimentei o espaço como se fosse um quadro de Edward Hopper, um aposento de alguém que partira, embora eu estivesse ali. Mas era como se eu houvesse partido e senti uma imensa nostalgia.

Fui impelido, 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 (pp. 154-5).

O lirismo nostálgico e a melancolia perfazem, mediante o mistério da linguagem, o encontro com a morte. A narrativa elabora a poética do olhar, da dor da existência que já está à beira do desenlace. A presença da bruxa operou como aviso, “prenúncio da morte”, que já rondava o escritor com a saúde bem fragilizada nos últimos tempos.

Os textos de Sant'Anna tornam quase imperceptível a fronteira entre o real e o ficcional, pela presença de elementos autorreferenciais, permitindo-nos até um devaneio conclusivo. No dia 10 de maio de 2020, Sérgio Sant'Anna faleceu no hospital como mais uma vítima de Covid-19, na Barra da Tijuca. No dia

2 de maio (uma semana antes), o escritor divulgou o seu novo texto na revista *Época*, intitulado “A dama de branco”. Trata-se de conto eminentemente poético, imaginativo, cujo narrador contempla, da sacada do seu prédio, o caminhar de uma mulher bela como uma “sífide, que parece levitar acima do solo com o seu vestido comprido, esvoaçante” – a dama de branco (Sant’Anna: 2020). “Com a imaginação solta”, fantasia amar a mulher, mas também a compara com a morte. Tal ideia nos remete ao conto “A bruxa”, em que o narrador, ao chegar ao seu quarto, depara-se com o desaparecimento da bruxa Clarice. É o lirismo que o invade ao ver a cortina leve, esvoaçante, como efeito do vento provocado pelo voo rasante e forte da mariposa. Será que a ficção se metamorfoseou em verdade? Talvez.

Assim, como nos contos de fada, a bruxa-dama da literatura deixou o pozinho mágico – a palavra – para fertilizar o último conto do escritor, materializado nesse “tempo da peste”, “em isolamento”, surgindo, talvez daí, a derradeira e melancólica história:

Crio para a dama de branco uma história. Ela me conta sobre sua infância. De como gostava de passear em sua rua de Botafogo de mãos dadas com uma amiga muito especial. De como ela amava essa amiga que morreu muito jovem, de uma doença misteriosa. Mas antes teve tempo de falar que a esperaria. Não foi egoísta a ponto de pedir que a dama de branco também a esperasse ou partisse logo para se juntar a ela. Então a dama de branco teria experimentado várias relações, sempre com um sentido de incompletude, até que chegou este tempo da

peste e ela está em isolamento como eu. Às vezes, penso que a dama de branco é a própria morte. Sei que isso é um modo de prendê-la e logo me penitencio e sei que em outro momento pensarei outra coisa. A morte não passa de uma obsessão minha (Sant'Anna: 2020).

A morte torna-se obsessão para o autor, como também foi para a escritora Clarice Lispector. No ano do centenário de Clarice Lispector (10/12/2020), faleceu o amigo escritor.

Assim, em nosso devaneio conclusivo, consideramos que a bruxa do prenúncio de morte vestiu-se de dama de branco e veio buscar alguém para quem ela dissera: “você é um homem bonito”. Sant'Anna, enaltecido e embriagado pelo fumo e pela beleza da dama de branco, segurou as mãos da sílfide e ambos subiram aos céus como dois namorados. Lá, no espaço cósmico, escrevem juntos contos, romances, poesias e, talvez, interpretem a peça *O anjo noturno* e *A dama de branco*, com imaginação celestial e muito amor.

Brilham mais duas estrelas no céu e nos fazem refletir sobre a importância da arte e dos artistas na nossa existência. O ser humano fenece, mas a obra do artista permanece eterna.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa, Hermes Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3).
- ESTEVES, Bernardo. “O sobrevivente: Sérgio Sant’Anna e a obsessão pela literatura”. *Piauí*, ed. 103, abr. 2015. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-sobrevivente/>. Acesso em: 7 nov. 2020.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MACHADO, Tainara. “O conto zero e outras histórias”. *Achados & lidos*. Disponível em: <http://www.achadoselidos.com.br/2018/03/21/resenha-o-conto-zero-e-outras-historias/>. Acesso em: 11 out. 2020.
- MARCELO, Carlos. “Memorial Sérgio Sant’Anna: escritores e críticos analisam legado”. *Estado de Minas*. Disponível em: <https://www.google.com.br/amp/>. Acesso em: 15 maio 2020.
- POMPERMAIER, Paulo Henrique. “Papel social da arte é colocar em cena os dramas da existência e os dramas sociais”. *Cult*. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-sergio-santanna-conto-zero/>. Acesso em: 10 ago. 2016.
- PUJOL FILHO, Reginaldo. “Sérgio Sant’anna por Reginaldo Pujol Filho: o conto do adeus”. *GZH, cultura e lazer*, 14 maio 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2020/05/sergio-sant-anna-por-reginaldo-pujol-filho-o-conto-do-adeus-cka7a14if003h015n10tf2sfx.html>. Acesso em: 15 nov. 2020.

- ROCHA, Fátima Cristina Dias. “Figurações do escritor na prosa contemporânea”. *Cadernos do CNFL*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, pp. 472-486, 2019.
- SANT'ANNA, Sérgio. “A dama de branco”. *Época*. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/ficcao-a-dama-de-branco-24404973>. Acesso em: 2 dez. 2020.
- SANT'ANNA, Sérgio. *O conto zero e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SILVA, Elidiomar Ribeiro da. “Verdades e lendas da mariposa”. *Fauna News*. Disponível em: <https://faunanews.com.br/2020/10/21>. Acesso em: 2 dez. 2020.

Resumo

O objetivo deste ensaio é a análise dos contos “O conto zero” e “A bruxa”, que fazem parte do livro *O conto zero e outras histórias* (2016), de Sérgio Sant’Anna, buscando ressaltar a maestria da escrita ficcional, em que destacamos os veios autorreferencial, memorial e performático do escritor carioca, falecido em 2020.

Palavras-chave: Ficção; autorreferência; performance; memória.

Abstract

The aim of this essay is to analyse “O conto zero” and “A bruxa”, from the book *O conto zero e outras histórias* (2016), by Sérgio Sant’Anna, carioca writer, who passed away in 2020, focusing on his fictional mastery and highlighting some of its issues such as self-referential, performative and memorial writing.

Keywords: Fiction; self-reference; performance; memory.

Submetido em 28 de outubro de 2021.

Aceito em 14 de novembro de 2022.