

**SÉRGIO SANT’ANNA:  
ENTRE OS LUGARES DA MEMÓRIA E AS RUAS DA CIDADE CARIOCA**

**Fátima Cristina Dias Rocha<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O artigo “Sérgio Sant’Anna: entre os lugares da memória e as ruas da cidade carioca” analisa o texto “O conto zero”, do livro *O conto zero e outras histórias*, de Sérgio Sant’Anna, publicado em 2016. Nesse livro, o escritor inaugura uma escrita de teor autobiográfico, exercitando com habilidade o hibridismo entre o autobiografismo e a ficção, tão característico da prosa brasileira contemporânea. No texto “O conto zero”, colocando em cena o protagonista “você”, que transita por diferentes planos temporais, Sérgio Sant’Anna evita a identificação imediata entre o protagonista e o autor, ficcionalizando inventivamente a infância e a família, a rua e a cidade carioca, evocadas e representadas em sua dimensão pessoal e coletiva. Texto que embaralha os limites entre o autobiográfico e o ficcional, “O conto zero” se inscreve no melhor da tradição da narrativa urbana carioca, imprimindo-lhe um acento pessoal que tangencia a evocação nostálgica e a lembrança trágica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sérgio Sant’Anna; “O conto zero”; hibridismo autobiografismo/ficção.

**RÉSUMÉ:** L’article “Sérgio Sant’Anna: entre les lieux de mémoire et les rues de la ville de Rio de Janeiro” analyse le texte “O conto zero”, du livre *O conto zero e outras histórias*, de Sérgio Sant’Anna, publié en 2016. Dans ce livre, l’écrivain inaugure une écriture autobiographique, exerçant habilement l’hybridisme entre autobiographie et fiction, si caractéristique de la prose brésilienne contemporaine. Dans le texte “O conto zero”, mettant en scène le protagoniste “vous”, qui circule à travers différents plans temporels, Sérgio Sant’Anna évite l’identification immédiate entre le protagoniste et l’auteur, fictionnant de manière inventive l’enfance et la famille, la rue et la ville de Rio de Janeiro, évoquées et représentées dans sa dimension individuelle et collective. Texte qui remue les frontières entre l’autobiographique et le fictif, “O conto zero” s’inscrit dans le meilleur de la tradition narrative urbaine, lui donnant un accent personnel qui touche l’évocation nostalgique et la mémoire tragique.

**MOTS-CLÉS:** Sérgio Sant’Anna; “O conto zero”; hybridisme autobiographie/fiction.

Tendo estreado em 1969 com o livro de contos *O sobrevivente*, Sérgio Sant’Anna completou, em 2019, cinquenta anos de trajetória literária. Esta trajetória foi interrompida em maio de 2020, quando o escritor faleceu, vitimado pela COVID-19. Tinha 78 anos quando a “Indesejada das gentes” chegou e o levou para o seu convívio.

Caracterizando-se pela constante experimentação estética, Sant’Anna pode ser definido como um escritor metamórfico – e assim é apresentado em uma entrevista ao jornal *Rascunho*, expressivamente intitulada “Meio século contra a mesmice” (2019).

Quanto aos seus temas, 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

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Brasileira. Vínculo: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: [fanalu@terra.com.br](mailto:fanalu@terra.com.br). Link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2519733323068910>

revelam o “real”. É o que se dá, por exemplo, no conto “Um discurso sobre o método”, do livro *A senhorita Simpson* (1989). Permeado de ironia, o conto desnuda e discute a insegurança do narrador – e, em consequência, do escritor – quanto à relevância e pertinência de sua atividade: diante do limpador de vidraças que se sentara à beira de uma marquise para fumar, e que logo fora rotulado de suicida pela multidão sob o prédio, o narrador pode atribuir ao trabalhador uma série de “identidades” diferentes, a partir dos pressupostos teóricos e dos jargões linguísticos os mais diversos e arbitrários: “É claro que, do ponto de vista de uma abordagem psicanalítica, sua ânsia recém-aflorada de pular era passível de ser analisada sob outros ângulos, alguns menos, outros mais românticos ainda” (SANT’ANNA, 1989, p. 94). A insegurança e a instabilidade experimentadas pelo narrador, ainda que encobertas por sua arrogância e pretensa erudição, se mostram por meio da flutuação das identidades sobrepostas ao personagem, que se multiplicam e se amoldam a diferentes situações, inscrevendo-se muito mais no campo do possível – e do embuste – do que no terreno do definido e do “verdadeiro”. Afinal, “é preciso lembrar que a classe trabalhadora, principalmente o seu segmento a que chamam de lumpen, ainda está longe do dia em que poderá falar, literariamente, com a própria voz. **Então se pode escrever a respeito dela tanto isso quanto aquilo**” (SANT’ANNA, 1989, p. 103, grifos nossos).

Provocado pela palavra e por sua potência, Sérgio Sant’Anna soube, entretanto, resistir à sedução da escrita vivencial, terreno especialmente fértil para a construção de versões e imagens de si mesmo. A propósito da escrita autobiográfica, por exemplo, afirmou a estudiosa Sylvia Molloy, no livro *Vale o escrito* (2003): “O passado evocado molda-se por uma imagem sustentada no presente – a imagem que o autobiógrafo tem, aquele que ele ou ela deseja projetar ou aquela que o público pede” (MOLLOY, 2003, p. 22).

O fato é que, em seus dois últimos livros – *O conto zero e outras histórias* (2016) e *Anjo noturno* (2017) –, Sérgio Sant’Anna exercitou 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. Sobre o teor autobiográfico de seus dois últimos livros, o escritor declarou, na mencionada entrevista ao jornal *Rascunho*: “À medida que fui ficando mais velho, me deu uma vontade imensa de recuperar experiências pessoais desde a infância. Como se pudesse vivê-las uma segunda vez [...]” (SANT’ANNA, 2019, p. 6).

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. Da mesma forma, o romance – gênero plástico por excelência, que incorpora a poesia, a História, o documento, etc –, assume inegavelmente uma outra dimensão, a autobiográfica, tornando-se cada vez mais recorrente o hibridismo, conscientemente praticado e problematizado, do vivencial e do ficcional. A este respeito, é bastante conhecida a afirmação do estudioso Silviano Santiago acerca da prática do hibridismo na prosa contemporânea – prática que ele mesmo vem adotando de modo criativo e sempre renovado:

Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as *margens* em constante contaminação que se adiantam como lugar do trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa (SANTIAGO, 2008, p. 174, grifos do autor).

O livro *O conto zero e outras histórias* é um exemplo inventivo do hibridismo ficção/confissão. São dez narrativas, algumas com forte cunho autobiográfico, ainda que o narrador evite usar a primeira pessoa, e 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 propõem, em lugar da identificação, a ambiguidade: as experiências protagonizadas pelos personagens foram, de fato, vivenciadas pelo autor? Posso 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 se faz 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 volume, como a orelha do livro, e em entrevistas do autor, entre outros. Mas a percepção do cunho autobiográfico dos textos de *O conto zero* – e nesse aspecto já se mostra a habilidade construtiva do escritor – também é efeito dos diálogos intertextuais presentes no próprio livro.

Neste artigo, abordaremos criticamente o texto que abre o livro e que figura em seu título – “O conto zero” –, ressaltando que nosso objetivo não é somente o de atestar o cunho autobiográfico desse texto, mas sim o de destacar as estratégias compositivas do escritor, as quais, por seu caráter experimental e inovador, revitalizam a narrativa curta, ao mesmo tempo em que ficcionalizam a lembrança, a vivência e as experiências compartilhadas com a família, na rua, no bairro e na cidade do Rio de Janeiro.

Em “O conto zero”, o autor coloca em cena o personagem **você** (para o qual utilizaremos o negrito, embora o escritor não o grife deste modo), um escritor, que logo se desdobra no protagonista **você**, “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, você não escrevia uma única frase, uma palavra que fosse, pois ela o comprometeria com um seguimento, um desfecho, e o que você 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 você é [o **você** 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, **você** 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, você ia a qualquer jogo, sozinho ou com o seu irmão [...]; **você** 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).

A transcrição foi longa, mas ela nos permite perceber, além dos três planos temporais em que se desloca o personagem **você**, 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” é, com efeito, uma prosa solta, que vagueia livremente pelo **você** que escreve (“se não se escreve não é um conto, mas para você é”); pelo **você** que retorna, num lotação, do jogo no Maracanã (“você o pegou na rua São Francisco Xavier, nas cercanias de Vila Isabel”); e pelo **você** que, em Londres, flanava pelo metrô, com o irmão, em aventuras transgressoras (“você estava com doze anos, até quase a metade deste ano de 1954 morara com a família em Londres”).

É preciso ressaltar, no entanto, que os três “**você**” (com a variação **vocês**, quando o irmão está incluído) se misturam, não se fixam, como na passagem abaixo, em que fica evidente que o “flanar” que caracteriza a escrita de Sant’Anna obedece ao mesmo ritmo do “flanar” do personagem pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro:

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: 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 tempos vividos em Londres e da viagem de volta ao Rio de Janeiro:

O problema é que tiveram de passar uns dias sem ver televisão, o que tornava a vida no hotel insuportável. E você se lembra de que, nesses dias, jogavam algum jogo no quarto ou numa mesa da sala de estar. Ou então você, já revelando uma faceta de sua melancolia, ia passear sozinho na rua, no início da noite, e se amarrava de verdade quando o *fog* era pesado. Você está escrevendo isso neste momento e dá-se conta de que amava e ainda ama a Londres daquele tempo, envolta em neblina. [...]  
Vocês já tinham visitado a França, Holanda, Bélgica, Escócia, o País de Gales e várias cidades inglesas, inclusive a Stratford de Shakespeare, que agora vê, pelas fotografias, como era linda (SANT’ANNA, 2016, p. 17-18).

Já o **você** que, no lotação, volta do jogo no estádio do 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. No âmbito deste **você**, o teor autobiográfico do conto de Sérgio Sant’Anna ganha uma dimensão mais ampla, social e coletiva, desenhando, como em outros textos do autor, a memória da cidade do Rio de Janeiro:

“Moço, me deixa na esquina da Cesário Alvim”. Era proibido parar fora do ponto, mas o motorista parava. E ali era o seu território, na esquina o Bar e Café Ouro, um botequim da malandragem, ao lado da Confeitaria Santo Antônio, vocês da família tinham uma relação cordial com todos, até com malandros e os apontadores do jogo do bicho. [...]  
Ah, o Rio de Janeiro de antigamente. E, provavelmente com um olho vivo, seu pai não se importava muito que vocês se metessem pelo botequim adentro. [...] (SANT’ANNA, 2016, p. 26-7).

Ao longo de seu texto, o escritor encadeia e mistura experiências pessoais, aventuras vividas com o irmão, cenas familiares e vivências coletivas, como a que se segue, tão representativa de uma época: “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’” (SANT’ANNA, 2016, p. 29).

Como afirmamos anteriormente, esta e as demais cenas que compõem “O conto zero” são protagonizadas por um **você** que se desdobra em vários outros – um **você** metamórfico e fugidio, que substitui o **eu** que, no relato autobiográfico canônico, dá unidade à vida que o relato vai construindo. Em lugar da unidade, “O conto zero” nos oferece a dispersão e a incompletude, conduzindo-nos pelas linhas do conto como se acompanhássemos o menino no seu trajeto pelo Rio de Janeiro, de volta do jogo no Maracanã: ora uma paisagem, ora outra, num ziguezague – ou flunar – pelas ruas da cidade.

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, anteriormente descrito:

Mas a vida seguia e agora ficava tarde e vocês iam se desligando da realidade e entrando no mundo indecifrável, a não ser pelos sonhos, 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. 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. E você só veio a saber disso muito mais tarde e nunca condenou a mãe, [...] (SANT’ANNA, 2016, p. 29).

O acento pessoal e dramático da “revelação” acima exacerba-se ainda mais num dos contos do livro *Anjo noturno* (2017), intitulado “A mãe”. Nele, o escritor elabora 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 a situação mencionada no texto “O conto zero”, desvela, com mais detalhes, 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 conheceu meu pai, mantinha casos com outros homens. Fiquei perplexo” (SANT’ANNA, 2017, p. 72). Embora este não seja o cerne do conto – no qual, a propósito da evocação da figura materna, o narrador reflete sobre a morte e o suicídio e sobre as marcas profundas 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” (SANT’ANNA, 2017, p. 73).

Cabe ressaltar que esta incursão pelo conto “A mãe” foi motivada pelo intuito de evidenciar, também no livro *Anjo noturno*, o último publicado por Sérgio Sant’Anna, o acento biográfico que o percorre, o qual não hesita diante do desvelamento de um “segredo” de família. Vale ainda salientar que o livro *Anjo noturno* é uma espécie de desdobramento de *O conto zero e outras histórias*, adensando, como é o caso do conto “A mãe”, os fios biográficos que já teciam o livro de 2016.

Retornando ao texto “O conto zero”: depois de mencionar a traumática experiência vivida pela mãe do protagonista, o conto transita 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” (SANT’ANNA, 2016, p. 30). 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, grifos nossos).

Em “O conto zero”, portanto, Sérgio Sant’Anna atualiza alguns dos autobiografemas comuns à chamada “retórica da autobiografia” (MOLLOY, 2003, p. 32), expressão com que a estudiosa argentina alude a uma espécie de “modelo” que preside a autobiografia, composto por uma série de autobiografemas ou cenas textuais, dentre as quais se destacam: a primeira lembrança; o romance familiar (ou a história da família); a ficcionalização da infância; os lugares da memória; a cena de leitura; a formação escolar; os ritos de iniciação, com destaque para a iniciação sexual, além de muitos outros. Essas cenas textuais não se atualizam do mesmo modo e na mesma ordem, algumas delas até mesmo estando ausentes de um relato autobiográfico. O que determina a sua presença e a sua articulação no texto autobiográfico é a imagem de si que o escritor quer projetar em sua escrita.

O texto “O conto zero”, como dissemos, atualiza algumas cenas textuais básicas da “retórica da autobiografia” (MOLLOY, 2003, p. 32), a qual, neste sentido, é referendada. Entretanto, essa retórica é, ao mesmo tempo, desconstruída, uma vez que aquelas cenas textuais ou autobiografemas se dispõem sem linearidade e sem qualquer organização lógica. Dentre tais autobiografemas, destacam-se, em *O conto zero*, o romance familiar (a história da família) e a ficcionalização da infância e dos lugares da memória.

A família é evocada de forma terna e, por vezes, tragicômica, como nesta cena de um jantar de domingo:

Invariavelmente a mãe fazia sopa de ervilha nos domingos à noite e punha torradas dentro da sopa, e incomodava a todos a velha avó sem dentes sorvendo ruidosamente o líquido. [...] A avó estava meio decrépita e caduca e, de vez em quando, rolava a escada ou escapava para a rua, durante os dias, e vocês ouviam o barulho de freadas ... e era ela (SANT’ANNA, 2016, p. 28).

O acento tragicômico não chega a quebrar a harmonia de uma família de classe média dos anos 1950, família esta que o escritor insere na “casa” protetora e na moldura cultural da época:

Ao jantar, o pai contava piadas políticas e às vezes cantava um sambinha: *Quem é você que não sabe o que diz, meu Deus do céu, que palpito infeliz ...* Noel ecoando em todas as casas da época. O pai falava também do futebol de antigamente que, segundo os mais velhos, era muito melhor que o de hoje [...] (SANT’ANNA, 2016, p. 28, grifos do autor).

O irmão é desenhado como o companheiro de aventuras, principalmente em Londres, mas também no Rio de Janeiro, embora, ao representar o **você** na cidade carioca, o escritor privilegie os percursos solitários e uma certa melancolia que já o assaltava. O **você** e a cidade mantêm uma relação de simbiose, e evocar a si mesmo naqueles idos de 1950 é evocar uma cidade que já não existe mais, e que o escritor quer “fixar” em seu texto:

Porém, agora, você descia a pista da direita e o mar estava calmo e, à esquerda, nos rochedos do Morro da Viúva, havia os pescadores de sempre, que ali eram em maior número, porque era um lugar bom para pescar corvinas e cocorocas, [...]. E também, desde o fim da Oswaldo Cruz, havia o descortino do morro da Urca e do Pão de Açúcar, este encoberto pelas nuvens, e era grande a emoção de ver o teleférico iluminado saindo de dentro de uma nuvem.

**Esta era a sua cidade** e a sensação de ser moderno vinha, principalmente, dos anúncios luminosos próximos ao morro, que faziam você fixar-lhes a atenção; [...].

Do lado direito da rua havia o moderníssimo edifício da Sears Roebuck, e vocês gostavam de vir ali, por causa do sistema de ar-condicionado e as escadas rolantes, uma novidade na época (SANT’ANNA, 2016, p. 24-5, grifos nossos).

A cidade do Rio de Janeiro é, portanto, um “lugar da memória” que o escritor privilegia, nele inserindo a rua Cesário Alvim, evocada nostalgicamente, como salientamos anteriormente. Neste ponto, nos permitimos uma rápida digressão (ou desvio, para nos mantermos no campo semântico do trajeto pelas ruas do Rio de Janeiro) para lembrar que, no livro seguinte de Sérgio Sant’Anna, *Anjo noturno*, há um conto que se intitula exatamente “A rua e a casa”. Tanto este conto, de *Anjo noturno*, como “A mãe” e “Amigos”, do mesmo livro, reelaboram personagens, lugares, cenas, situações e conflitos que haviam figurado em “O conto zero” e em alguns outros contos do livro *O conto zero e outras histórias*.

No conto “A rua e a casa”, por exemplo, 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”, analisado neste artigo; 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 ângulo 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 Júlio 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).

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” (SANT'ANNA, 2017, p. 96), vão saindo do “museu da memória” da cidade – vivências e quadros que são de todos os que os experimentaram, e aos quais a pena do escritor dá vida, misturando-os 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).

Ainda neste desvio pelo livro *Anjo noturno*, lembramos que a “história dramática” da mãe do escritor, que já havia sido rapidamente esboçada no texto “O conto zero”, do livro anterior, ganha agora, no livro de 2017, 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 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 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.

Despedindo-nos do “*Anjo noturno*” e reencontrando o texto que constitui o cerne deste artigo, “O conto zero”, chama-nos a atenção, neste conto, 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). Em “O conto zero”, o confessionalismo aberto e, de certo modo, ingênuo, também é engenhosamente driblado pelo emprego do pronome **voce**, 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 **voce** e o leitor. Deste modo, no conto de abertura do seu primeiro livro mais pessoal, o autor surpreende o leitor, instigando-o com uma variedade de “pactos de leitura” – o autobiográfico, o referencial, o romanesco, o fantasmático (LEJEUNE, 2008) –, e impedindo-o de escolher, confortavelmente, um deles.

Em outros textos autobiográficos de *O conto zero e outras histórias*, o escritor também evita o emprego da primeira pessoa: quando o faz, atribui ao personagem-narrador o nome Célio, como no conto “Flores brancas”. Já no conto “Vibrações”, o protagonista se apresenta como **S** (grifo adotado neste artigo, mas não na edição original do texto). Desta vez, a narrativa propõe claramente 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).

Ainda em *O conto zero e outras histórias*, 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 cunho 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 do conto “A bruxa”: “[Clarice Lispector] 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” (SANT’ANNA, 2016, p. 154).

Por fim, o último texto do volume *O conto zero e outras histórias*, 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*). 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 vejo da janela do dormitório no colégio interno, antes de deitar-me, as luzes do Maracanã acesas para o jogo noturno. Escondido debaixo das cobertas há o radinho de pilha, com um fone de ouvido em que escutarei o jogo, driblando a vigilância do irmão regente [**Cena de “O conto zero”**]. [...] 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 matamos aula, eu e meu irmão, percorrendo, durante dias inteiros, o metrô de Londres. No museu da memória nos regozijamos, eu e ele, ao verificar que o quarto que nos coube, no Hotel Chicago, na Rue de Rome, em

Paris, dá de frente para a estrada de ferro e podemos escutar e ver, a intervalos, os trens que partem da e chegam à estação Saint Lazare [**Cenas de “O conto zero”**]. [...] 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. 170-172, 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 no conto “Flores brancas”: no diálogo entre as narrativas – e na oscilação constante dos pactos romanesco, 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.

Lidos em conjunto, os contos autobiográficos 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 o leitor pode organizar linearmente, se assim o desejar, é a grafia dessas vivências e eventos. A argumentação de Leonor Arfuch, no livro *O espaço biográfico*, nos serve de suporte neste momento:

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 história (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).

Hábil ficcionista, Sérgio Sant’Anna, nos contos de seus dois últimos livros – e “O conto zero” é modelar, neste quesito –, 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. Ou aquelas formas e estratégias textuais comprovariam que a prosa de ficção, na contemporaneidade, experimenta um novo veio, o autobiográfico, renovando-o com os recursos exercitados em toda uma vida como ficcionista, como é o caso de Sérgio Sant’Anna?

Tendo cedido, finalmente, a uma escrita de cunho mais acentuadamente autobiográfico, Sérgio Sant’Anna, em *O conto zero e outras histórias* e *Anjo noturno*, elabora com maestria a figuração de um escritor que viveu experiências pessoais e intransferíveis, sim, mas várias outras que, enraizadas na sua cidade e no seu país, podem ser partilhadas por muitos, o que dá às suas narrativas – ficcionais e/ou autobiográficas, não importa – a dimensão individual e coletiva, existencial e social, que só os grandes escritores podem acionar e evidenciar.

Como uma espécie de homenagem ao escritor Sérgio Sant’Anna, tão caro aos professores de Literatura Brasileira e de Teoria da Literatura da UERJ – universidade em que ele participou, há alguns anos, do “Programa Escritor Visitante”, em cujo âmbito colaborou em nossas aulas e ministrou Oficinas de Escrita –, encerro este artigo com o desejo de que a “Indesejada das gentes”, ao chegar, tenha encontrado, em torno do escritor, “lavrado o campo, a mesa posta, a casa limpa, com cada coisa em seu lugar” (BANDEIRA, 1973, p. 221).

A julgar pelo mergulho de Sérgio Sant’Anna no “museu da memória”, do qual retirou as cenas e vivências com que compôs alguns dos contos de *O conto zero e outras histórias* e de *Anjo noturno*, é possível supor que o inquieto escritor tenha reencontrado, nas memórias ali depositadas e misturadas, sensações e lembranças reconfortantes, como estas, quase no final do conto “O museu da memória”:

No museu da memória há o cheiro bom de meu pai e minha mãe. [...] No museu da memória há eu adolescente e andando sozinho, as mãos nos bolsos e assobiando uma canção, em Copacabana. No museu da memória há a lembrança de quando eu tinha uns quatro anos, cortando-me com o aparelho de meu pai, ao imitá-lo fazendo a barba (SANT’ANNA, 2016, p. 173).

Reconfortantes, agradáveis, enriquecedoras. Tais sensações e lembranças levam o escritor a terminar o seu conto – e o livro *O conto zero e outras histórias* – com uma indagação que nos faz voltar a “O conto zero”, num movimento circular e vertiginoso: “Ah, quando terá começado este verdadeiro eu?” (SANT’ANNA, 2016, p. 173).

## REFERÊNCIAS

- 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. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. “Consoada”. In: \_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: \_\_\_\_\_. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização Jovita Maria Gernheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gernheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.
- SANT’ANNA, Sérgio. Um discurso sobre o método. In: \_\_\_\_\_. *A Senhorita Simpson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANT’ANNA, Sérgio. *O conto zero e outras histórias*. S. P.: Companhia das Letras, 2016.
- SANT’ANNA, Sérgio. *Anjo noturno: narrativas*. S. P.: Companhia das Letras, 2017.
- SANT’ANNA, Sérgio. Entrevista concedida ao jornal *Rascunho*. Edição 233, setembro 2019.
- SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria. Revista de Estudos de Literatura. Rememorações/Comemorações*, nº. 18, jul./dez. 2008, p. 173-9.
- 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.

**Artigo recebido em agosto de 2020.**  
**Artigo aceito em setembro de 2020.**