

A voz da boneca noturna: notas sobre um objeto-paixão em O livro de Praga de Sérgio Sant'Anna

The voice of the nocturnal doll: notes on Sergio Sant'Anna's O livro de Praga

Tereza Virginia de Almeida

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.
tvirginia2012@yahoo.com.br

Resumo: O artigo aborda o romance de Sérgio Sant'Anna *O livro de Praga*, publicado em 2011, como resultado de um projeto em que a editora Companhia das Letras enviou escritores para cidades ao redor do mundo, a fim de escrever histórias de amor. Sérgio Sant'Anna cria o personagem-narrador, Antônio Fernandes, que, ao longo de sua estadia em Praga, se envolve com várias figuras femininas entre elas uma boneca, uma miniatura de uma atriz de teatro-de-sombras. O artigo tem como objetivo central investigar a função exercida pela boneca na narrativa e, para isto, aborda o mistério que envolve sua voz, as relações com o gênero fantástico e as leituras possíveis para essa excêntrica relação vivida pelo personagem-narrador.

Palavras-chave: Fantástico; voz; noite; ficção brasileira.

Abstract: The article addresses Sergio Sant'Anna's novel *O livro de Praga* published in 2011 as the result of a project in which the editor Companhia das Letras sent writers to cities around the world in order to write love stories. Sergio Sant'Anna creates the character-narrator, Antônio Fernandes, who, throughout his stay in Prague, gets involved with several female figures among them a doll, a miniature of a stage actress-of-shadows. The article concentrates in the doll's episode, in the mystery surrounding her voice, in the relations with the fantastic genre and in the possible readings of its presence in the narrative.

Keywords: Fantastic; voice; night; Brazilian fiction.

Recebido em 01 de abril de 2015.

Aprovado em 17 de julho de 2015.

Cada cidade, uma história de amor. Era esta a proposta da editora Companhia das Letras ao enviar escritores para diferentes cidades do mundo com o objetivo de escreverem histórias de amor. Um dos escolhidos foi o escritor Sérgio Sant'Anna e o resultado foi o romance *O livro de Praga: narrativas de amor e arte* lançado em 2011 pela editora.

A ficção duplica, até certo ponto, o próprio projeto que lhe deu origem, ao colocar em cena o escritor Antônio Fernandes, que estaria na capital da República Checa como parte de um projeto similar, tal como explica o próprio personagem-narrador em um diálogo do primeiro capítulo do livro:

– Faço parte de um projeto privado que envia escritores brasileiros a várias partes do mundo como Pequim, Tóquio, Cairo, fora as de sempre Paris, Berlim, Nova York, para escreverem histórias de amor ambientadas na cidade que coube a cada um. Para mim foi designada Praga e fiquei muito feliz com isso¹.

¹SANT'ANNA. *O livro de Praga*, p. 14.

Sérgio Sant'Anna opta por oferecer ao leitor bem mais que uma história de amor. Antônio narra seu envolvimento em situações eróticas, ao mesmo tempo marcantes e fugazes, que oscilam entre o inusitado, o estranho e o fantástico.

Na verdade, cada capítulo é dedicado a uma forma de encontro com o feminino. Daí o plural no subtítulo do livro. São sete capítulos e sete figuras femininas tal como descrevo resumidamente: 1) O personagem assiste ao concerto personalizado de uma pianista de nome Béatrice Kromnstadt que inclui o contato erótico com o solitário espectador que passa a exercer a função de coadjuvante, ao ter seu corpo envolvido na própria performance; 2) Antônio impede uma jovem húngara chamada Giorgya de suicidar-se e passa a noite com ela antes que esta cumprisse seu intento e pulasse para a morte nas águas do rio Moldávia; 3) em uma espécie de alucinação, o escritor vê humanizar-se uma das estátuas do rio Moldávia, a de uma santa chamada Francisca, com a qual vivencia uma conjunção carnal; 4) Antônio assiste a um espetáculo de teatro de sombras, compra uma boneca que replica uma das atrizes, Gertrudes e, durante a noite, relaciona-se sexualmente com ela acabando por destruí-la; 5) Em um episódio em que o voyeurismo assume papel central, o escritor assiste à performance corporal e verbal de uma moça, Jana, que tem tatuado no corpo o texto de um manuscrito inédito de Kafka repleto de erotismo e cujas palavras ela repete enquanto exhibe sua nudez; 6) Antônio se envolve com uma tenente que havia reprimido suas atitudes suspeitas no episódio com a santa e com ela vive algumas cenas sadomasoquistas; 7) O personagem-narrador, de volta ao Brasil, compra no aeroporto uma outra réplica de Gertrudes e traz a boneca a seu lado no voo.

Como é possível inferir pelo título deste artigo, meu interesse recai sobre a relação de Antônio Fernandes com a boneca. E isto se dá justamente por ser uma das réplicas de Gertrudes que acompanhará o escritor ao Brasil. O que faz da boneca o elemento feminino eleito pelo personagem-narrador. A escolha, ainda, assinala a forma transgressiva com que Sérgio Sant'Anna atende à demanda da editora por uma história de amor. Ao invés de uma mulher, uma boneca. Ao invés do original, a cópia.

Cabe ressaltar que n'*O livro de Praga*, o prazer erótico está constantemente entrelaçado com o prazer estético. Isto se dá no concerto de Béatrice, na fruição da performance sobre o manuscrito de Kafka e também está presente na relação com a boneca Gertrudes, que o personagem-narrador conhece após assistir ao espetáculo do teatro de

sombra cuja personagem principal é Alice, de Lewis Carroll, que tem uma sombra que ora a duplica e ora dela ganha independência, o que faz com que se perceba que a sombra é performatizada por uma segunda atriz que se saberá, ao fim do espetáculo, chamar-se Gertrudes Lidová que inspira a boneca, sua miniatura, cujo encontro é narrado por Antônio:

Na lojinha do teatro havia várias bonecas réplicas de Alice, muito procuradas pelo público. Pensei em comprar uma não apenas para levá-la como souvenir de Praga, mas também para tê-la bem visível em meu quarto no Três Avestruzes, alegrando o ambiente e fazendo-me sentir menos solitário.

Mas, no meio daquelas pessoas fazendo seus pedidos, de Alice e de outras figuras do teatro de sombras, dei-me conta de que, mais ao fundo, no mostruário, havia uma Gertrudes.

Pedi a uma vendedora trajada com o moletom da equipe técnica do espetáculo que a mostrasse para mim, e quando a vi de perto, não tive dúvidas de que era ela que eu queria, uma boneca noturna, afinal uma representação de sombra, algo para mim extremamente poético, nada soturno e sim lírico, com seu rostinho pensativo, quase sério, seu vestido azul-noite, com uma poeira de estrelas nele estampada, e também um bordado amarelo na forma de um lampião².

A boneca Gertrudes, representação em proporções reduzidas da atriz Gertrudes Lidová havia sido confeccionada, segundo a vendedora, pelo mesmo criador da menina-sombra do espetáculo, um homem chamado Franz Vert que havia tido um romance com a jovem atriz e que teria sido, segundo Antônio, preciso nos detalhes, ao reproduzir em miniatura o figurino da personagem. A princípio, a boneca se oferece como metonímia do teatro de sombras, algo que pode ser adquirido pelo espectador como forma de recordação. Entretanto, o objeto se torna para o personagem-narrador, por sua condição de estrangeiro, também um sofisticado souvenir da viagem a Praga.

Susan Stewart assinala o quanto o souvenir se apresenta como traço de uma experiência. Uma vez adquirido, o souvenir passa a se inscrever na

²SANT'ANNA. *Op. cit.*, p. 83.

narrativa do possuidor de forma a representar mais o tempo do consumo que o tempo de produção³. Neste sentido, no ato de apropriar-se de Gertrudes, Antônio a ressignifica, a toma para a sua própria história, fazendo-a passar de modelo reduzido do objeto de desejo do artesão a seu próprio objeto de desejo. O que corresponde a trazer para si o que há na boneca do afeto do artesão, a tomar posse também dos rastros da história de amor que a engendrou.

Afinal, desde o fim do espetáculo, o narrador já havia demonstrado sua especial atenção à atriz Gertrudes Lidová que interpretava a sombra de Alice, também chamada Gertrudes. Apossar-se da boneca é possar-se também das qualidades que sua percepção delineia como atributos da atriz Gertrudes Lidová, já delineados quando se acendem as luzes ao fim do espetáculo:

Gertrudes Lidová, muito bonita, com sua pele branca aveludada e cabelos muito negros, era ao mesmo tempo uma surpresa e um contraste perfeito para Alice, também por trajar um vestido azul-celeste-noturno que, logo se percebia, era adequado a uma menina-sombra por sua elegância discreta, que, curiosamente, permitia que a saia ficasse acima dos joelhos e houvesse nela um corte lateral, que a deixava mais livre para movimentar-se. Um figurino que permitia ver como era esguio o corpo da senhorita Lidová, e por que não de ambas as Gertrudes, sem que ela, de modo algum, parecesse exhibir-se. Reparando um pouco melhor, o azul-celeste tinha mais de um tom e também estampas sutis e delicadas⁴.

No processo de individuação do objeto, Gertrudes é lida por Antônio como miniatura de sombra através da ênfase que dá aos elementos que remetem à representação da noite, presentes no figurino da boneca e que trazem à luz as estampas “sutis e delicadas” presentes no figurino da atriz. É o aspecto noturno do objeto que desperta o desejo do escritor, impulsionado por um prazer que é, antes de tudo, estético, diante da perfeita miniaturização.

³STEWART, Susan. *On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*, p. 135-136.

⁴SANT'ANNA. *Op. cit.*, p. 82-83.

Para Claude Lévi-Strauss, toda obra de arte é um modelo reduzido, seja pela perda de determinadas dimensões do objeto em sua representação, seja pela possibilidade das proporções da obra de gerar a percepção reduzida do mundo que a cerca. De uma forma ou de outra, o prazer estético advém da sensação de domínio sobre o universo, através da apreensão totalizante diante do objeto que, ao ser diminuído, se simplifica e, segundo o antropólogo, produz no sujeito uma sensação de poder:

A boneca da criança não é mais um adversário, um rival ou mesmo um interlocutor; nela e por ela a pessoa se transforma em sujeito. Inversamente do que se passa quando procuramos conhecer um ser ou uma coisa em tamanho real, com o modelo reduzido *o conhecimento do todo precede o das partes*. E, mesmo que isto seja uma ilusão, a razão desse procedimento é criar ou manter essa ilusão, que gratifica a inteligência e a sensibilidade de um prazer que, nessa base apenas, já pode ser chamado de prazer estético.⁵

Mas é preciso observar a grandiosidade daquilo que Gertrudes miniaturiza. A boneca é, na percepção de Antônio, a representação reduzida de algo obscuro, pouco definido, mas que não só se deixa ver como pode ser pego com as mãos a partir da própria redução, o que transforma o prazer diante do objeto em algo da ordem do sublime, o sentimento que, segundo Lyotard, em sua leitura de Kant, se apossa do sujeito diante daquilo que se coloca no lugar do impresentificável⁶.

O caráter solitário de Antônio Fernandes e a fugacidade de suas relações com as mulheres permitem que se leia esse espaço de sombra como alusivo ao próprio universo feminino que passa a ser ilusoriamente dominado através da posse da boneca, que se torna objeto-paixão. Segundo Jean Baudrillard, esta categoria de objeto se coloca num lugar confortante para o sujeito, impossível de ser encontrado nas relações humanas⁷: entre a singularidade e a serialização. Ao mesmo tempo em que Antônio se apossa do objeto e o captura e singulariza através de projeções, sabe que este é parte de uma série. O que vem a se comprovar pela aquisição de uma nova Gertrudes ao fim da narrativa.

⁵LÉVI-STRAUSS. *O pensamento selvagem*, p. 39.

⁶LYOTARD. *O pós-moderno explicado às crianças*, p. 23.

⁷BAUDRILLARD. *O sistema dos objetos*, p. 97.

O desenrolar do capítulo “A boneca” se dá em torno da transformação de Gertrudes em objeto fetichizado, já que Antônio vivencia um processo que vai do carinho pelo objeto à sua sexualização. A princípio, inebriado pelo vinho, o imaginário de Antônio se remete a memórias de cenas da infância perpassadas pelo contato com bonecas pertencentes ao espaço do feminino do qual é excluído e ao qual visita de forma transgressora a ponto de capturar uma delas e trazê-la para a cama em imitação da atitude da irmã. É este gesto que o adulto Antônio vai repetir com a boneca Gertrudes e que deflagrará a descoberta da miniatura na miniatura: “Fazendo minha mão subir coxa acima da boneca, erguendo ligeiramente o vestido, dei com um acessório que me perturbou corpo e espírito: uma liga preta, de um pano aveludado”.⁸ O que se sucede é o momento anterior ao sono, em que o narrador relata acariciar Gertrudes e, com isto, rememorar a primeira vez em que por um acaso roçara os seios de uma menina ao esconder-se com ela num armário.

O que decorre é, portanto já da ordem da perversão. Se Baudrillard identifica na fixação nas partes do corpo feminino, em seu desmembramento, uma técnica erótica “em que não se está mais na ordem genital de emergência do real e do prazer, mas na ordem regressiva anal da sistemática serial onde o gestual erótico é apenas álbi”⁹, o que se dirá da fixação de Antônio nos detalhes do corpo do objeto inanimado do qual a liga preta aveludada é apenas um exemplo?

Em *O livro de Praga*, o sono que se segue é vivido pelo leitor como elipse. Nada dele se sabe até a manhã seguinte quando Antônio é acordado com batidas na porta. Trata-se da polícia em busca de uma menina, já que vizinhos haviam ouvido, durante a madrugada, a voz de uma moça muito jovem que trocava com Antônio “palavras obscenas”.

A partir daí, se instaura não só um conflito na narrativa, mas o efeito do fantástico. Gertrudes fora, de fato, destruída por Antônio, em ações de caráter sexual sem que o personagem aparentasse ter qualquer explicação sobre elas:

(...) Apesar de extremamente embaraçado, não tive remédio, para evitar dano maior, senão reconhecer que passara a noite com a boneca Gertrudes, enfatizando que nada podia acontecer entre um homem e uma boneca.

⁸SANT’ANNA. *Op cit*, p.89.

⁹BAUDRILLARD. *Op cit*, p.110.

Nada? O fato é que Gertrudes foi submetida a um minucioso exame e o que se encontrou era chocante, mas ainda para mim. A boneca havia sido pressionada entre as coxas, com o esgarçamento do tecido que imitava uma calcinha preta, e quem fizera isso, evidentemente, fora eu. Ente outras marcas, verifica-se que um dos círculos róseos em seu peito fora pressionado, mordido e sugado, de modo que uma protuberância brotara ali, como um pequeno seio desengonçado, feito de material – uma fina palha vegetal – de que era constituída a boneca.¹⁰

Para além do desconhecimento do narrador-personagem acerca de seus próprios atos durante a noite, se encontram os relatos em torno da voz de uma menina ouvida pelos vizinhos do quarto. A existência de relatos em torno dessa estranha audição traz para a narrativa o elemento dúbio necessário para a instauração do fantástico, tal como definido por Tzevetan Todorov e que diz respeito à hesitação vivenciada pelo leitor, enquanto instância prevista no texto, diante de um acontecimento não explicável a partir das leis naturais¹¹.

O fantástico perdura, assim, durante o tempo da hesitação e pode, a qualquer instante, esvanecer-se diante de uma explicação convincente dada pela própria narrativa ao fenômeno que o ocasionou. Desta forma, é possível indagar, diante dos misteriosos eventos ocorridos no capítulo, se estará a narrativa adentrando a representação de um mundo com leis desconhecidas ao apontar para a possibilidade de humanização da boneca. Tal como assinalado por Todorov, esta dúvida vivida pelo leitor, deve ser experimentada também por um personagem. Em *O livro de Praga*, Antônio se mostra perturbado diante da reconstituição, através dos depoimentos dos vizinhos do quarto, dos diálogos ocorridos entre ele e a suposta menina a quem chamava de Gertie e que o chamava ora de Antônio, ora de Franz, o primeiro nome de seu criador, ao mesmo tempo em que demonstrava resistência às investidas sexuais do personagem-narrador. Diante de tais relatos, o leitor é levado a se reconhecer na incompreensão de Antônio:

Tais falas deixavam claro que, embora eu não me lembrasse de nada, dirigira-me o tempo todo à boneca Gertrudes, confirmando os sinais indiscutíveis de que ela fora submetida a meus caprichos. Mas o espanto maior, a

¹⁰SANT'ANNA. *Op.cit*, p. 95.

¹¹TODOROV. *Introdução à literatura fantástica*, p. 29-46.

começar por meu próprio espanto, era a voz de uma menina dirigindo-se a mim, e também a Franz, que eu mesmo tive de esclarecer que devia se tratar de Franz Vert, o criador da boneca e ex-namorado da jovem atriz Gertrudes Lidová. Mas o fato de a voz ter se dirigido a ele, ou mesmo a mim, parecia um mistério sobrenatural¹².

A voz da boneca é, portanto, o elemento central de estranhamento que leva o capítulo “A boneca” a adentrar o fantástico, que já havia estado presente na obra de Sérgio Sant’Anna no episódio em que o personagem tem um encontro carnal com a escultura de uma santa no capítulo “A crucificação”.

É importante lembrar, entretanto, que o tema da paixão pela boneca tem uma tradição no gênero fantástico. Creio que o exemplo mais conhecido seja a novela “O homem da areia” do romântico alemão E.T.A. Hoffmann, de 1817, em que o personagem Natanael é, desde sempre, assombrado por temores de infância em torno de um amigo de seu pai, Coppelius, que acredita ser “o homem da areia” ameaçador presente nas histórias que ouve. Natanael cresce acreditando que esse homem é o assassino de seu pai, a quem perde ainda criança. Quando adulto, porém, ele se apaixona por uma jovem chamada Olimpia que vê inicialmente através de uma luneta. No desenrolar da novela, o jovem acaba por ir a uma festa na casa daquele que seria pai de Olimpia, Spalanzani, dança e conversa com a moça, confessa sua paixão e tendo a intenção de casar-se com ela, recebe o apoio do pai para frequentar a casa. Entretanto, em uma de suas visitas, assiste a uma violenta discussão entre Spalanzani e outro homem, Coppola, o relojoeiro, figura que Natanael acreditava ser o homem da areia da infância. Os homens tem nas mãos o corpo de Olimpia, e o disputam porque Spalanzani, que a havia manufaturado, teria usado na boneca olhos de vidro roubados de Coppola. Ao descobrir que Olimpia é apenas um autômato, uma boneca, cujos movimentos rígidos são produzidos por cordas, Natanael enlouquece.

Vários são os elementos que distinguem a boneca Gertrudes de Olimpia, a começar pelo material. A primeira é macia, feita de pano, a segunda rígida, de madeira. Olimpia não é uma miniatura. Tem o tamanho de uma pessoa. Mas o mais importante: Olimpia é passiva, quase não fala. Responde ao discurso apaixonado de Natanael com um sussurro

¹²SANT’ANNA. *Op. cit.*, p. 97.

“Ah-ah-ah” ou, no máximo, com “Boa noite, querido”. Sobre o mutismo e a passividade de Olimpia, Natanel projeta a interpretação que lhe convém, à altura de sua paixão narcísica: “Que significam as palavras, as palavras! A expressão de seus olhos celestiais diz mais do que toda a linguagem daqui de baixo. Como poderia uma filha do céu se acomodar aos estreitos limites traçados pelas miseráveis necessidades humanas?”¹³.

Em contraste, a boneca Gertrudes ganha vida e adquire linguagem modelada pela resistência às investidas de Antônio. A voz da boneca Gertrudes é a voz não apenas de um corpo inanimado que ganha vida, no imaginário do personagem, mas de uma subjetividade que se inscreve e que, ao dizer “não”, passa a representar aquilo que se dá como radical alteridade em relação a Antônio e seus desejos. Através da voz, a boneca passa da condição de objeto a sujeito. E um sujeito feminino e infantil que se contrapõe ao homem adulto que é Antônio:

- O que você está fazendo, Antônio?
- A sua liga preta, Gertie. Quero tocar a sua liga preta
- Mas aí não, Antônio.
- A sua calcinha, Gertie. O que eu tem?
- Por favor, não.
- (...)

A inscrição da voz da boneca na narrativa vem em *O livro de Praga* juntar-se a outros momentos em que o erotismo surge entrelaçado com a sonoridade: o som do piano de Béatrice, as palavras pronunciadas por Jana enquanto mostra seu corpo nu tatuado, a voz da santa Francisca, os diálogos na relação sadomasoquista com a tenente, etc. Neste sentido, é importante ressaltar que, embora muito já se tenha escrito sobre o *voyeurismo* na literatura de Sérgio Sant’Anna, a dimensão sonora traz um apelo distinto ao sensorial, através da escuta, no qual a corporeidade se inscreve de forma distinta e, talvez, até mais radical: A escuta, dirá Jean-Luc Nancy, possibilita que se esteja dentro e fora ao mesmo tempo e que aquele que emite um som o escute simultaneamente: “o sonoro é onipresente, e sua presença nunca é um simples estar aí ou como as coisas se dão, mas é sempre a um só tempo avanço, penetração, insistência, obsessão, ou possessão (...)”¹⁴(tradução minha).

¹³HOFFMANN. *O homem da areia*, p. 75.

¹⁴NANCY. *Listening*, p. 15.

A escuta da voz da boneca surge, assim, na narrativa, como algo perturbador não apenas para os vizinhos de quarto, que acreditam ter ouvido a voz de uma menina, mas também para Antônio e para o leitor que se veem diante de um fenômeno sobrenatural. Entretanto, no desenrolar do capítulo, até mesmo como forma de solucionar o problema do personagem-narrador com a lei, surge uma explicação para a fala da boneca, já que a voz é o único rastro da presença de uma menina no quarto, sem que ninguém tenha testemunhado tê-la visto saindo ou entrando no recinto. Além disto, o estado da boneca mostrava que Antônio a fizera de objeto sexual, embora de nada se recordasse. Surge, então, na narrativa, um novo personagem. Trata-se de Arnost Hovarth, “mistura de artista, médico, co-psiquiatra e médium”¹⁵, cujo depoimento integrará o processo, a partir de uma ideia do advogado contratado pelo chefe brasileiro de Antônio. Arnost Hovarth é a peça-chave que trará para a narrativa uma explicação passível de ser compreendida de acordo com as leis naturais, uma explicação que pode retirar o leitor da hesitação característica do gênero fantástico:

Diante das autoridades policiais e judiciárias, ele sustentou que, após os contatos com o acusado e depois de ter tomado ciência dos exames no corpo da boneca e no meu quarto de hotel, e do relato das testemunhas auditivas, não tinha dúvidas de que se tratava de um caso de sonambulismo. E que é sabido que o sonâmbulo é capaz de falar e realizar algumas atividades durante o sono e, em geral, não se recorda disso quando desperta. E que eu seria tão responsável pelos meus atos daquela noite, a partir de determinado momento, quanto qualquer um de nós por seus sonhos¹⁶.

Se a versão de Hovarth é suficiente para resolver a complicação da diegese permitindo a Antônio se sair bem diante da justiça, talvez o mesmo não se dê em relação ao leitor que pode não considerar verossímil a possibilidade de um homem adulto simular a voz de uma menina, a ponto de confundir seus vizinhos de quarto. Caso o leitor escolha duvidar da versão de Hovarth continuará, de fato no âmbito do fantástico. Mas seja como fenômeno sobrenatural ou ato de simulação por parte do

¹⁵SANT’ANNA. *Op.cit*, p. 98.

¹⁶SANT’ANNA. *Op. cit*, p. 98.

narrador, o fato é que a voz da boneca, ao ressoar, ao se fazer ouvir, traz consigo para o centro da cena do romance de Sérgio Sant'Anna um aspecto da linguagem que transcende o nível semântico. Muito além do que diz, é o timbre infantil, o contorno melódico de uma voz de menina, sua ressonância mesma que se oferece como mistério.

Neste sentido, Adriana Cavarero demonstra como a vocalidade foi colocada de lado pelo logocentrismo enquanto algo alheio à significação. Entretanto, diz a filósofa, a voz deve ser compreendida como unicidade que remete à cena original, entre mãe e filho, em que mais do que ensinar uma linguagem “a voz materna transmite à palavra o sentido primário do vocábico, ou seja, o exprimir-se sonoro da unicidade na relação, o invocar-se das singularidades encarnadas de acordo com a medida espontânea da ressonância.”¹⁷

Ao ressoar na performance sonâmbula de Antônio, a voz de Gertrudes se torna a marca efetiva do desejo de seu nascimento enquanto outro, sua marca de unicidade. É através dela que se rompe a relação narcísica de Antônio diante de um objeto, semelhante àquela vivida por Natanael com Olimpia. A voz de Gertrudes, feminina e infantil, é o elemento que abriria a possibilidade efetiva do reconhecimento do feminino enquanto alteridade. Se a boneca metonimiza o universo feminino interdito para Antônio, sua voz a singulariza. E a isto Antônio responde com violência durante o sono. E, no dia seguinte, com arrependimento. Se a primeira boneca tem voz, qual será a voz da segunda boneca que Antônio crê idêntica à primeira?

Nas últimas páginas de *O livro de Praga* Antônio está satisfeito por descobrir, em sua viagem de retorno ao Brasil, que a boneca que trazia “era, ao tato, em tudo igual à primeira”. Mas o leitor sabe que esta que ele apresenta a seu chefe no aeroporto como Gertrudes será outra, uma segunda, semelhante, mas não idêntica. Primeiro, por tratar-se de um objeto artesanal. Segundo, por inscrever-se em outro contexto, o de retorno do personagem-narrador ao Brasil. Pode passar de objeto de desejo a souvenir e nunca ganhar voz, através de Antônio, como a primeira boneca.

Mais que o tema do duplo, a narrativa de Sérgio Sant'Anna nos coloca diante do fantasma que assombra o amor no contexto contemporâneo: o da serialização. Afinal, a narrativa nos põe diante de

¹⁷CAVARERO. *Vozes plurais*, p. 210.

quatro Gertrudes: a personagem-sombra, a atriz, a primeira boneca, a segunda boneca. Neste contexto, o que seria a posse da boneca? A forma de compensar o de possuir a atriz? Será a boneca alusão, metonímia, rastro da Gertrudes humana? Ou será Gertrudes, a boneca, em sua miniaturização e destinação à réplica, mais perfeita que a atriz?

Mais que um souvenir, Gertrudes é o elemento que coloca Antônio entre a série e a singularização, no ponto mesmo em que se dá o reconhecimento da ternura. Se encontrar seu chefe é encontrar aquele que “sentira como um pai protetor”¹⁸, trazer a boneca ainda incógnita em seu silêncio é reescrever a infância, superar o interdito e refazer sua história primordial, gênese de todas as possíveis histórias de amor.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. 4ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais*. Tradução de Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

HOFFMANN, E. T. A. *O homem da areia*. Tradução de Ary Quintella. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. 2ª ed., Campinas: Papirus, 1997.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno explicado às crianças*. Tradução de Tereza Coelho. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

NANCY, Jean-Luc. *Listening*. Translated by Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press, 2007.

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

STEWART, Susan. *On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Durham: Duke University Press, 1983.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2014.

¹⁸SANT’ANNA. *Op. cit.*, p. 136.

