

MORTE E MELANCOLIA: EVANDRO AFFONSO FERREIRA E A SUBJETIVAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS COTIDIANAS

Maurício SILVA *

- **RESUMO:** O presente artigo analisa a produção ficcional de Evandro Affonso Ferreira, considerando, para tanto, o tratamento dado pelo autor à temática da morte e da melancolia em seus principais romances, categorias tratadas a partir da subjetivação das experiências cotidianas. Como fundamentação teórica, utilizamos as relações possíveis entre literatura e psicanálise, com destaque para a análise de seu romance *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Identidade. Evandro Affonso Ferreira. Literatura brasileira contemporânea. Literatura e Psicologia.

Introdução

Num de seus mais instigantes estudos sobre a cidade urbana e a exclusão social que a ela se relaciona na contemporaneidade, Zygmunt Bauman lembra que, atualmente, a exclusão das chamadas “classes perigosas” surge como consequência da decomposição e do colapso do Estado social (BAUMAN, 2009). Embora sua análise contenha elementos diversos, capazes de situar o problema aludido num contexto mais amplo, é a questão do colapso do Estado social que queremos destacar aqui, na medida em que, no limite, ele é causa e consequência de um processo de fratura da própria **identidade** do sujeito contemporâneo.

Com efeito, talvez seja a identidade o conceito que mais diretamente tenha sofrido os abalos desse mecanismo que levou a modernidade ao esgotamento de seus fundamentos epistêmicos. Segundo Stuart Hall, por exemplo, o conceito de identidade estaria passando, atualmente, por um processo de transformação em várias áreas do conhecimento, transformação que se caracteriza principalmente pela crítica à ideia de uma identidade integral, originária e unificada. Desse fato resultaria, entre outras coisas, a necessidade de recolocar o sujeito numa nova

* UNINOVE – Universidade Nove de Julho – Programa de Mestrado e Doutorado em Educação – São Paulo – SP – Brasil. 01504-000 – maurisil@gmail.com.

posição, uma vez que “é na tentativa de rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade [...] volta a aparecer.” (HALL, 2000, p. 105). Assim, é exatamente o fato de o sujeito contemporâneo assumir “identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2003a, p. 13), que nos permite falar em um sujeito que, finalmente, assume “novas posições discursivas” (HALL, 2003b, p. 111).

Identidades e sujeitos fragmentados seriam, portanto, marcas de nossa contemporaneidade e, por extensão, de seus incontáveis modos de representação, dos quais a expressão literária é apenas um deles.

Esse é um fenômeno que se pode verificar a partir do entendimento de como a literatura brasileira contemporânea, particularmente aquela produzida após os anos 90 do século passado, se configura: trata-se, resumidamente, de uma literatura que, antes de tudo, vive continuamente um dilema que nasce da necessidade de lidar com o impreciso conceito de *pluralidade cultural*, cuja consideração, no âmbito das manifestações artísticas, impõe desde o início pelo menos duas atitudes críticas: a urgência de uma revisão ampla dos paradigmas do conhecimento que dão sustentação à atividade literária, estabelecendo novos protocolos de apropriação, interpretação e reorganização da produção ficcional; e a imposição de um deslocamento epistemológico que passa do foro textual como centro do discurso estético para a consideração de outras instâncias conformadoras e legitimadoras da obra literária. Com efeito, a partir do avanço de teorias pautadas numa perspectiva “pós-moderna” da realidade cultural contemporânea, conceitos como os de *sujeito* e *centro* – fundamentais para a constituição de um saber unidirecional – cedem espaço a noções mais operatórias, como as de multiculturalismo, hibridismo cultural, estudos pós-coloniais e outros, os quais procuram traduzir, mais de acordo com uma realidade múltipla e diversificada, as (trans)formações culturais relacionadas ao mundo contemporâneo. E se, como quer Jameson, em seu estudo sobre a relação entre cultura e globalização, a própria esfera da cultura se expandiu, coincidindo com a sociedade de consumo de tal modo que o cultural já não se limita às suas formas anteriores, tradicionais ou experimentais, é preciso levar em consideração as transformações por que têm passado não apenas a atual produção ficcional, mas também as mais recentes teorias da literatura, as quais procuram dar conta de um novo olhar que se impõe e das novas práticas de leitura e modos de relacionamento a que estão sujeitos o produtor cultural e seu produto, no nosso caso particular o escritor e sua obra.

Desse modo, já a partir da década de 1980, mas com incidência maior na de 1990, a literatura brasileira incorpora, com maior ou menor grau de evidência, temáticas relativas à questão da **pluralidade**, redundando em obras que procuraram dar voz – no âmbito da representação literária – aos diversos extratos da sociedade, num arcabouço ideológico em que se inscreve uma nova vertente da literatura brasileira, a qual não apenas busca **tematizar** extratos sociais variados, mas procura

torná-los componentes centrais da narratividade contemporânea, dando-lhes um papel de destaque em nosso universo ficcional e simbólico e dotando-os de um olhar crítico que destoa da média dos personagens historicamente consagrados pela prosa de ficção brasileira. Vivendo uma espécie de **deslocamento identitário**, tais personagens personificam uma identidade dramaticamente híbrida, em que a ideia de descentramento acaba por promover ininterruptos deslocamentos estruturais, dando origem aos conceitos permeáveis e interagentes de descontinuidade e fragmentação, tudo isso plasmado numa representação estética em que o espaço urbano revela-se a tônica da nova narrativa ficcional, rompendo com a linearidade do realismo *tout court* e que, desde o advento do romance modernista, procura subverter as formas tradicionais de constituição da percepção do homem e do mundo que ele habita, instaurando o diverso, o oblíquo, o instável no âmbito da composição narrativa.

Tudo isso, como dissemos, consolida-se no cenário cultural brasileiro, em especial no literário, a partir dos anos 1990, levando, inclusive, parte da crítica a cunhar o termo *Geração 90*, a fim de caracterizar a produção do período (OLIVEIRA, 2001a). As marcas estéticas que singularizariam essa geração seriam, entre outras,

[a] substituição do narrador onisciente por diversos narradores inconscientes, [a] quebra das normas sintáticas e da linearidade narrativa, [a] mistura de gêneros literários (ensaio, crônica, poesia, peça de teatro, roteiro de cinema), [o] apreço pelo monólogo interior e pela divagação minimalista, [a] introdução no texto de elementos estranhos (fotos, desenhos, anúncios, recortes de jornal), [a] mistura de discurso direto com discurso indireto, [a] criação de palavras-montagens, [o] uso de diferentes tipologias. (OLIVEIRA, 2001b, p. 11).

Para além de tais peculiaridades mais específicas, por assim dizer, avulta – como já se ressaltou mais de uma vez – características genéricas que a filiam aos conceitos de heterogeneidade, pluralidade, diversidade, hibridismo e outras, tanto na prosa de ficção (MORICONI, 2001) quanto na poesia (DANIEL, 2008). Tais marcas, finalmente, podem ser agrupadas, para fins de organização didática, em duas grandes “tendências” estéticas diretamente vinculadas à escritura literária brasileira da/na atualidade: uma tendência realista e uma tendência subjetivista.

Há, assim, uma tendência – porventura prevalente na produção literária brasileira contemporânea – que em poucas palavras podemos resumir como uma espécie de **dessacralização da realidade**, isto é, a apreensão do real sem mediadores, sejam eles simbólicos, históricos ou imaginários. Nesse sentido, a realidade seria transposta para a narrativa num frio processo de **representação hiper-real**, em toda a sua brutalidade e violência, em toda a sua “verdade”, em todo o seu inescapável pragmatismo. Essa tendência foi bem resumida por Renato Cordeiro Gomes, para

quem, retomando o mote do **brutalismo**, presente no comentado estudo de Alfredo Bosi (1975),

[...] a apresentação bruta da realidade brutal faz-se com a mediação de um discurso, sem metafísica, sem transcendência. A crueldade estaria então num modo de estar em linguagem e não especificamente no tema, ou na realidade a que remete. Estaria, assim, mais na enunciação, expressa pelo explícito, não abrindo espaço a comentários moralizantes, edificantes, ou religiosos. Não cabe aí metafísica, como não cabe uma verdade absoluta. (GOMES, 2004, p. 145).

Trata-se, em outros termos, da **busca da referencialidade**, expressa, por exemplo, nos gêneros testemunhal e biográfico (FERREIRA, T., 2004) ou ainda do **esforço testemunhal**, assentado, entre outras coisas, na dramatização da crueldade (DIAS, 2008).

Uma outra tendência prevalente nessa nossa literatura pós-anos 1990 seria aquela que, por falta de uma termo mais preciso, pode ser chamada de subjetivista, que, das décadas de 70/80 (com a narrativa memorialista, por exemplo) até os dias de hoje, procura voltar-se para uma espécie de **consciência subjetiva**, a qual, por sua vez, não dispensa a contribuição fundamental e ontológica da realidade exterior: “[...] a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva, não ignora a turbulência do contexto social e histórico.” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15). Instaura-se, assim, o que já se chamou uma vez, mais diretamente, de ficção de **cincho subjetivo** (PINTO, 2012, p. 115).

Tanto a questão das identidades e sujeitos fragmentados e/ou colapsados por uma realidade vertiginosamente dramática quanto a questão da subjetividade expressa na ficção contemporânea remetem-nos, direta ou indiretamente, à inegável contribuição da Psicanálise para a expressão literária, na medida exata em que ambas, cada um a seu modo, promovem um ato de interpretação/representação do “eu”. Em Evandro Affonso Ferreira esta é uma questão seminal, incidindo diretamente sobre a construção de sua obra ficcional e, em particular, sobre alguns de seus mais recentes romances, como se verá mais adiante.

Evandro Affonso Ferreira e a desestruturação do “eu”

Não é difícil perceber, nas obras ficcionais de Evandro Affonso Ferreira, alguns processos estéticos que levam, fatalmente, a um tratamento singularizado do “eu”, seja incorporado pela figura do narrador, seja representado pelo(s) protagonista(s) de seus escritos. Assim, pode-se afirmar sem receio de exagero que, tanto na forma (pela singularidade de seu estilo) quanto no conteúdo (pelo tratamento dado aos temas e motivos de sua produção), há uma prevalência do **subjetivo**. Apesar disso,

há que se ressaltar que – ao menos em suas primeiras obras – a “insensibilidade” formal se sobrepõe, nem sempre muito sutilmente, à subjetividade ideológica das digressões. Assim, se, ressaltando algumas obras e autores, a literatura brasileira contemporânea parece ter optado mais pela valorização do conteúdo que da forma, mais pelos temas e motivos do que pela linguagem literária em si mesma, interessando-se antes pelo “que” se conta do que por “como” se conta, na produção inicial de Evandro Affonso Ferreira a **narratividade** reassume seu espaço primordial, revertendo esse processo – atualíssimo – de privilegiar teses e ideologias, fatos históricos e/ou biográficos, estórias e eventos, em favor do **estilo** e dos elementos estruturais da escrita criativa. Mas, ressaltamos, essa é uma constatação que vale mais para seus primeiros textos do que para a produção mais recente do referido autor.

Mesmo em seus primeiros textos criativos, aliás, já se pode perceber essa tendência, por assim dizer, para a concentração do “eu”, presente em sua escritura literária sob a forma de um exercício de ironia: em *Grogotó!* (2000), por exemplo, seu primeiro texto literário¹, instaura-se em seus minicontos uma tragédia menor, cotidiana, feita principalmente de inesperadas e irônicas surpresas (FERREIRA, 2007). E embora no Prefácio que escreveu para o livro José Paulo Paes destaque o fato de alguns de seus minicontos não possuírem uma **ação dramática**, não há como deixar de entrever, já nesses primeiros escritos, uma clara tendência para a subjetivação das experiências cotidianas.

Esse fato, muitas vezes dissimulado por uma verdadeira **obsessão vocabular**, pode ser ainda percebido – num grau menos intenso – em outros livros que, por partilhar desse sentimento a que acabamos de nos referir, formam com ele um conjunto, marcando em definitivo uma fase do autor particularmente caracterizada pela incontinente **verborragia** (STUDART, 2012): em *Erefuê* (2004), narrado em primeira pessoa, em que o protagonista conta sua vida pregressa e presente, introduzindo pequenos relatos na narrativa principal (FERREIRA, E., 2004); em *Zaratempô!* (2005), que parece ter sido escrito sob o influxo da saudade, característica que marcará outros livros de sua safra, mesclado a um fundo de consciente nihilismo, resultando da perda/morte do ser amado (FERREIRA, 2005); em *Catrâmbias!* (2006), livro que, de certo modo, “complementa” os anteriores, formando com eles (sobretudo *Grogotó!* e *Zaratempô!*) uma espécie de conjunto (FERREIRA, 2006).

¹ Embora *Grogotó!* seja, comumente considerado o primeiro livro do autor, Evandro Affonso Ferreira publicou, antes dele, uma **coleção** de pequenos textos epigramáticos, humorísticos e irônicos: *Bombons recheados de cicuta* (1993), frequentemente renegado pelo próprio autor. Trata-se, em resumo, de pequenas máximas em que se mesclam erudição e ditos populares, resultando ora num efeito de estranhamento, ora numa “tirada” já mais ou menos esperada; o resultado final é uma espécie de catálogo de achados pessoais acerca de fatos comuns e incomuns, uma lista personalíssima de definições inusitadas, que buscam, mais do que explicar o mundo, **dicionarizá-lo** a partir do insólito.

Em outro livro seu desse mesmo período – *Araã!* (2002) –, Evandro Affonso Ferreira, a despeito da perseverança em relação à criatividade lexical e aos recursos estilístico-sonoros, mantém essa pesquisa profunda do “eu”, traduzida em pequenos lances trágicos do cotidiano: essa tragédia em tom menor – a que já nos referimos antes, ao tratarmos de seu primeiro livro – leva o protagonista do romance (Seleno) a viver uma saga marcada por percalços sociais e pessoais continuados, imprimindo-lhe um sofrimento personalíssimo, que se materializa em trauma maior da alma humana, resultado, por seu turno, de uma *ananke* primordial, essencial na constituição de ego: a perda, sempre lembrada e sofrida, da esposa (Mégara) e da filha (Himália) amadas (FERREIRA, 2003). Assim, alguns elementos de uma **tragédia clássica** – mas que, pela ausência de impulsos humanos “naturais” (o ciúme, a ganância, a ingratidão, etc.) e da providencial ação divina, mais se assemelha a um **drama contemporâneo** – fazem com que a história de Seleno mantenha um vínculo com, pelo menos, um dos elementos que compõem a força estrutural dos grandes fenômenos trágicos: o destino (*ananke*), cuja ação resulta, no plano cotidiano da existência, numa tênue consciência da falibilidade humana e num pessimismo mitigado.

Portanto, o “drama” de Seleno – melhor seria dizer, como já apontou a crítica (LÍSIAS, 2003), o **destino trágico** da personagem – é constituído por uma engrenagem formada por duas únicas peças, ambas mediadas pela insana e prosaica luta pela sobrevivência cotidiana: a **solidão** (nas suas próprias palavras, o **fardo da solidude** ou as **tênebras da solidão**); e a imarcescível saudade da esposa e da filha, cuja lembrança o consome diariamente, refletindo-se no próprio título do livro, *Araã!*, essa interjeição tupi que significa, justamente, **saudade**.

De certa maneira, Seleno é um **deslocado** ou, como ele mesmo diz, um **extemporâneo**, uma **aberração das normas consagradas**, levando-o, invariavelmente, a um pessimismo que logo se transforma num importante componente de sua psicologia, fator decisivo da desestruturação do “eu”. Todos esses “sentimentos” (pessimismo, deslocamento, saudade, solidão, niilismo, etc.), finalmente, não são mais do que sintomas profundos de duas experiências que, em conjunto, perfazem não apenas o perfil psicológico das personagens de Evandro Affonso Ferreira, mas também conformam grande parte de sua poética: a morte e a melancolia.

Morte e melancolia: quando literatura e psicanálise se encontram

Tanto a morte quanto a melancolia – temas privilegiados do campo da psicanálise – já estavam presentes, *in germine*, no romance *Araã!*, e, devidamente transformados em motivos literários, perseguirão, de modo obsedante, boa parte dos livros posteriores de Evandro Affonso Ferreira. É a partir deles, aliás, que podemos

propor aqui uma inter-relação entre os campos da literatura e da psicanálise, aplicada à interpretação de sua produção ficcional mais recente.

Embora para alguns teóricos mais radicais a perspectiva psicanalítica é quase uma necessidade no deslindamento da obra literária, afirmando-se ser “impossível comentar uma obra sem fazer menção de processos psicológicos” (LEITE, 1977, p. 206), há que se observar que, no âmbito da exegese do texto literário, é a obra em si mesma que importa, limitando-se a psicanálise a uma tarefa auxiliar na sua compreensão, o que reduz bastante esse aparente radicalismo: é que, no final das contas, para os defensores dessa tendência, com cuja essência argumentativa concordamos, toda atividade que envolva imaginação (artística ou não) pressupõe uma série de processos inconscientes, os quais podem ser melhor desvendados com o auxílio da pesquisa psicanalítica (BELLEMIN-NOËL, 1983). Além disso, não reconhecer a inserção da obra literária no universo psicológico do homem é, como já se observou mais de uma vez, assumir uma posição francamente reducionista frente aos fatos de natureza estética, já que a **criação artística** carrega consigo, necessariamente, a marca indelével de seu criador (FILHO, 1983).

Para a psicologia (e, por extensão, para a psicanálise), a literatura pode cumprir essa dupla função: aliar ao prazer estético a satisfação de um aprendizado distinto e/ou da compreensão do inconsciente humano. Não é à toa, nesse sentido, que os mais representativos nomes da psicanálise se dedicaram, em maior ou menor grau, às mais percucientes análises literárias: Freud, por exemplo, com certeza conhecia as sólidas relações existentes entre os processos de criação literária e o “funcionamento do aparelho psíquico” (FREUD, 1997, p. 24), explorando como poucos essa relação. E a crítica literária especializada não descuidou, igualmente, desse aspecto, salientando com frequência a “convergência da Psicanálise e da crítica literária por perceber que pode e deve haver alguma correspondência entre os processos literário e psíquico” (BROOKS, 1994, p. 25). Além disso, parece estar mais do que provado que, vez por outra, o próprio Freud utilizou algumas obras literárias não como mera exemplificação de determinadas teorias, mas dando a elas uma função verdadeiramente estrutural que, não raro, pareciam, *mutatis mutandis*, subsumir algumas de suas mais brilhantes ideias científicas (CLANCIER, 1973; HARTMAN, 1978).

Seguindo essa perspectiva na análise e interpretação dos romances de Evandro Affonso Ferreira produzidos a partir da segunda década deste século, é possível salientar, em pelo menos dois deles (*Minha mãe se matou sem dizer adeus*, 2010; *Os piores dias de minha vida foram todos*, 2014), a presença reiterada da morte; curiosa, mas compreensivelmente, em um de seus romances mais “psicológicos” (*O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*, 2012), o autor enfatiza não a morte propriamente dita, mas uma de suas mais imediatas consequências, a melancolia.

A morte como motivo literário recorrente, desta feita, não é novidade em sua produção ficcional, praticamente atingindo um estatuto de elemento estruturante da trama narrativa nos dois romances acima citados. Em *Minha mãe se matou sem dizer adeus*, por exemplo, esse parece ser o verdadeiro *Leitmotiv* de toda a trama – como, aliás, já está sugerido no próprio título –, seja como registro de um passado recente (a morte da mãe), seja como perspectiva de um futuro próximo (“morrerei daqui a pouco”) (FERREIRA, 2010, p. 23). A morte, nesse contexto, é quase uma necessidade para a justificação da vida (“A vida é uma ferida que só cicatriza com a morte”) (FERREIRA, 2010, p. 36) ou simplesmente a constatação de uma realidade incontornável (“Não há nada mais conciso e objetivo e implacável do que ela – a morte” (FERREIRA, 2010, p. 17). De qualquer maneira, esse fato está representado pela persistência com que o narrador traz à tona essa perspectiva, obstinadamente retomada pela presença – em tudo condizente tanto com sua “psicopatia” comportamental quanto com sua redundância discursiva – desse **estribilho tormentoso**, essa **repetição monótona tediosa** (os termos são do próprio narrador), que funciona como mote de uma existência perturbada pela perda da mãe: “**ela se matou sem dizer adeus**” (FERREIRA, 2010, p. 41, grifos do autor).

Semelhante constatação não causa estranhamento algum, uma vez que o próprio autor, em algumas das entrevistas que deu, ao tratar do referido romance, tem feito questão de destacar o fato de a morte ser um de seus temas prediletos (CAGIANO, 2014) e o fato de “escrev[er] para não [se] matar” (FERREIRA, 2011, s.p.). É que, em resumo e como salienta Rodrigo Petronio, com este romance Evandro Affonso Ferreira não apenas buscou “esquadrinha[r] a decrepitude humana”, mas também traçar uma “anatomia da decomposição” (PETRONIO, 2011, p. 1).

Observações semelhantes podem ser feitas acerca de seu mais recente livro: com efeito, nesse pessimista *Os piores dias de minha vida foram todos*, o autor esmera-se em imprimir uma funda e condoída reflexão acerca dos **desapontamentos** da vida. Narrativa em primeira pessoa e escrita em fluxo contínuo, buscando um equilíbrio acertado entre forma e conteúdo literários, trata-se, em resumo, de uma visão pungente – entre pessimista e irônica – da morte, verdadeiro *Leitmotiv* do romance, fato aliás já expresso na epígrafe de Antônio Vieira com que o autor abre seu livro: “Saber morrer é a maior façanha” (FERREIRA, 2014, p. 5). Assim, como narrativa circular que abre e fecha com a iminência da morte, o romance conta não apenas a saga da vida da protagonista “agonizante”, mas principalmente a saga de sua morte iminente.

Nessa obra, com efeito, o autor parece levar ao paroxismo o pessimismo do narrador não apenas ao eleger como protagonista uma “criatura predestinada a derrocadas” (FERREIRA, 2014, p. 18), mas principalmente por fazer dela alguém cujo único papel – na economia do romance como também na de sua vida física e psíquica – é esperar a chegada da morte. A protagonista revela, assim, consciência

plena de um “eu” desajeitado, talhado mais para a morte do que para a vida, uma vez que, em oposição a esta “plenitude das perdas” (FERREIRA, 2014, p. 18), que é a morte, consagra-se, na verdade, uma ideia de “trajetória sempre nevoenta” (FERREIRA, 2014, p. 22), que é a vida, circunstância em que a existência como algo fadado à **derrocada** torna-se, mais do que uma mera sentença, uma fatalidade: “vida toda me afinei pelo diapasão da derrocada” (FERREIRA, 2014, p. 73).

Já em *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*, mais do que a morte, é a melancolia que estará presente de modo recorrente. Não que ela não exista nos dois romances acima analisados, mas é que, se em *Os piores dias de minha vida foram todos* ela é quase que circunstancial, em poucas caracterizações da personagem principal como sendo “vítima da melancolia e da tristeza” (FERREIRA, 2014, p. 11); e se em *Minha mãe se matou sem dizer adeus*, apesar da frequência com que aparece na narrativa, ela se traduz ora como tristeza (“Sou triste. Melancólico”) (FERREIRA, 2010, p. 34), ora como desconsolo (“não sou melancólico por obra do acaso; aperfeiçoei-me no desconsolo”) (FERREIRA, 2010, p. 19); em *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* ela é inquestionavelmente fundamental para a constituição da trama narrativa e, da parte do leitor, para a compreensão do romance.

A melancolia já foi fartamente estudada pela psicanálise, principalmente num texto clássico de Freud a esse respeito, intitulado *Luto e melancolia*, escrito em 1915, em que o célebre cientista compara o aspecto natural do luto e o aspecto complexo e enigmático da melancolia, esta última considerada o mais grave dos estados depressivos. Nesse texto, com efeito, Freud afirma que

[...] os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos e da autoestima a ponto de encontrar expressão em autorrecriminação e autoenvilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição. (FREUD, 2004, p. 89).

Comparando, assim, os estados de luto e de melancolia, Freud considera que esta última pode, da mesma forma que o luto, constituir numa “reação à perda de um objeto amado” (FREUD, 2004, p. 91), apesar de que o objeto pode não ter morrido, mas ter sido “perdido enquanto objeto de amor” (FREUD, 2004, p. 91). Há ainda, nesse caso, a possibilidade de o paciente, mesmo sabendo **quem** ele perdeu, não ter consciência exata do **que** perdeu. Além disso, diferentemente do luto, o melancólico representa seu ego como sendo “desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível” (FREUD, 2004, p. 91), motivo pelo qual ele “degrada-se perante todos” (FREUD, 2004, p. 91). Finalmente, tomando alguns de seus traços do luto, a melancolia distingue-se, sobretudo, pela

autorrecriação, além do que, nela, “travam-se inúmeras lutas isoladas em torno do objeto [perdido], nas quais o ódio e o amor se digladiam” (FREUD, 2004, p. 102).

Não parece ser outra a condição psicológica do narrador-protagonista do romance *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*: tomado por um fundo sentimento de melancolia, o narrador pervaga pela cidade, essa **metrópole apressurada**, destilando seu rancor biliar, movido pela saudade e pela loucura, mas sem renegar seu lúcido pessimismo em relação à humanidade que o cerca. E o mais importante: como quase todos os sintomas físico-psíquicos de um acabado melancólico, na perspectiva da psicanálise: desânimo, falta de interesse pela realidade externa, diminuição da autoestima, expressão de autorrecriação, etc. Por isso, pode dizer que, comparando seus últimos romances, Evandro Affonso Ferreira constrói personagens que passam de um estado de melancolia bruto, que advém da profunda tristeza diante da morte (como em *Minha mãe se matou sem dizer adeus*), para um estado de melancolia mais sutil, mais “refinado”, por assim dizer, que advém da perda da mulher amada (como ocorre em *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*). De fato, enquanto o primeiro é vivido *qua* consciência da decrepitude da existência humana, por isso de caráter mais pessoal, o segundo é experienciado de forma mais geral, como **negação** da própria realidade. Assim, se no primeiro caso o autor diz “**Sou** [...] melancólico” (FERREIRA, 2010, p. 34, grifo meu), no segundo prefere dizer, obliquamente, “**A vida** é melancólica” (FERREIRA, 2012, p. 21, grifos meus). Daí, como sugerimos no título desse nosso artigo, o autor levar ao limite a subjetivação das experiências cotidianas, mesclando, deliberadamente o “eu” e a realidade vital...

Do ponto de vista formal e estilístico, o romance vai-se construindo aos poucos, a cada passo, por meio de micronarrativas sobre a vida do protagonista e de sua amada, que, no conjunto, vão perfazendo a narrativa global. São, afinal, esses “pedaços” de existência – em geral, situados no passado e resgatados no presente, pela recordação – que dão sentido à vida do narrador-protagonista, resultando, estruturalmente, numa **narrativa circular**, que vai e volta sempre ao mesmo lugar, circularidade reforçada pelos refrãos que compõem o discurso do narrador: “são as surpreendências da vida”, “ela virá eu sei”, “aquela que levantou âncora”, “somos todos igualmente miseráveis” (FERREIRA, 2012), etc. Essa circularidade corresponde, no plano do conteúdo do romance em geral e da constituição do protagonista em particular, à obsessão pela busca da mulher amada, gerando, nas dobras da narrativa, dois motivos literários recorrentes, como que assinalando o verdadeiro **mote** do romance: o **abandono** daquele que ficou “estendido moribundo à beira da vida” (FERREIRA, 2012, p. 09) e a **saudade**, resgatada pela obsessão da memória do passado, subitamente transformando o narrador num “andarelo mnemônico” (FERREIRA, 2012, p. 09).

Ora, abandono e saudade parecem ser elementos bastante apropriados para a constituição de um estado de melancolia que, com efeito, percebemos imediatamente no narrador, desde o início apresentado ao leitor como alguém cujo comportamento parece ter sido tomado por um estado geral de loucura (atente-se para a cadeia semântica que gira em torno de sua figura: **insensato, descontrole da mente, desvario, endoidece, desorientei-me, desvairança, doidice**, etc.), mas que, no fundo, revela um estado profundo de melancolia.

Curiosamente, há uma “contradição” de fundo (no que essa palavra pode conter de positivo ou, ao menos, não a tomando como um julgamento de valor) na narrativa de *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*: ao mesmo tempo em que a enunciação sugere – pelo seu fluxo ininterrupto e pela repetição/retomada de alguns motes presentes no enredo – uma **narrativa em moto contínuo**, o enunciado revela uma quase ausência de ação, resultando num enredo estático, redundante, praticamente inexistente. A impressão que se tem é a de que a narrativa segue um percurso circular, metaforizando, no plano discursivo, por um lado, o mesmo perambular do protagonista-mendigo pelas ruas da cidade, um perambular sem rumo ou destino, sempre saindo do e voltando ao mesmo lugar; e, por outro lado, metaforizando o mesmo fluxo de consciência que caracteriza seu pensamento regido pela loucura-melancolia. Tal como Erasmo de Rotterdam, o filósofo holandês cujos adágios nosso protagonista sabia de cor, o narrador também vai criando o seu rol de adágios pessoais, num personalíssimo elogio da própria loucura. Ainda como o filósofo, cuja intenção era “expor os ridículos dos homens” (ROTERDÃO, 1973, p. 14), demonstrando o quanto a loucura poderia ser fonte de alegria e prazer, o narrador de *O mendigo* também lança mão da ironia para “ler” a realidade à sua volta, revelando, numa dialética personalíssima, essa (ilusão de?) loucura.

Não bastasse isso, neste romance pode-se afirmar que o autor cria uma perfeita empatia entre o seu protagonista e o espírito que move o *Elogio da Loucura* do filósofo holandês, por pelo menos três fatores: primeiro, trata-se de um mendigo que, como sugere o romance, sabe de cor os adágios erasmianos, citando-os ao longo de todo o texto; segundo, por se tratar de um personagem cuja loucura ajusta-se perfeitamente ao enquadramento ideológico do livro de Rotterdam que lhe serviu de referência; terceiro, pelo fato de os adágios em tela refletirem, de certo modo, a própria condição ontológica do personagem, principalmente pela perspectiva crítica adotada, a da (pretensa) loucura.

Mas, como queremos demonstrar, não se trata de qualquer loucura ou pessimismo, senão de um estado depressivo profundo, a que a psicanálise logrou dar o nome de **melancolia**. Em seu estudo sobre o célebre texto de Freud, já aqui citado, Sandra Edler lembra que o termo “melancolia” fora utilizado por Freud para exprimir um estado doloroso que tem como consequência principal a suspensão pelo mundo exterior, seguido de uma baixa autoestima; além disso, para Freud,

a melancolia estaria relacionada à perda de algo, sem que, necessariamente, esta perda possa ser identificada ou simbolizada (ao contrário do luto, cuja perda, mais concreta, pode ser identificável):

[...] na melancolia encontramos o campo privilegiado para pensar a severidade superegoica através das ideias de culpa, ruína, inutilidade, pequenez e mesmo de perseguição, uma vez que o melancólico, não raro [...] se coloca diante de uma expectativa de punição. Nesse contexto, o sujeito, com a autoestima profundamente atingida, se denigre perante o outro. (EDLER, 2008, p. 53).

Este estado de ruína, inutilidade e pequenez a que a autora se refere se expressa, no romance em causa, de várias maneiras, a começar pela condição pessoal do protagonista, um assumido mendigo maltrapilho, um autodeclarado “zumbi” insensato, pobre-diabo da vida, abandonado e vivendo de “benemerências improvisadas”. O mesmo pode-se dizer da tentativa do melancólico de se desvincular da realidade, o que se expressa na condição de um ser isolado, movido por “sentimentos egocêntricos”, vivendo sempre “à margem, no limbo da existência”, há quinze anos sem “folhe[ar] periódico algum”, num verdadeiro pacto de “desinformação” (FERREIRA, 2012). E o que dizer sobre a questão da perda, pedra de toque da melancolia, segundo a teoria psicanalítica de Freud (FREUD, 2004)? Com certeza, é esse o fenômeno que move, do princípio ao fim, *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*: a perda da mulher amada, ali identificada apenas como N, é o motor de toda ação/inação do protagonista; e o seu contrário – a procura do ser perdido –, a razão de sua existência. “Amar é saber perder” (FERREIRA, 2012, p. 81), confessa o protagonista: trata-se, sem dúvida, do reconhecimento do amor, mas também (e principalmente) da perda do ser amado. Mas, como prescreve a teoria freudiana, o melancólico não “identifica” o objeto perdido, ou melhor, mesmo sabendo **quem** perdeu, não consegue explicitar **o que** perdeu. No romance em causa, talvez mesmo antes da perda essa amada indecifrável lhe fosse desconhecida: “Você não me conhece” (FERREIRA, 2012, p. 80), ela costumava-lhe dizer, no passado; “Possivelmente não seja a mesma” (FERREIRA, 2012, p. 112), reflete ele sobre o futuro. Finalmente, é próprio do ser melancólico o sentimento de autorrecriminação, autodesprezo e envilecimento de si próprio, o que está representado em incontáveis passagens do romance: “Hoje sou um homem de proporções microscópicas, fedentinoso, arrastando a trouxe-mouxe minha autopiedade revestida de ferrugem” (FERREIRA, 2012, p. 74); “Somos todos miseráveis. Cada um à sua maneira. Eu, vítima da trajetória dantesca às avessas: da redenção das luzes à abjeção das trevas” (FERREIRA, 2012, p. 77); “Somos todos desprovidos da perfeição do ser absoluto; símios sofrendo evoluções parcimoniosas” (p. 85);

Vira-latas – somos todos vira-latas. Já fui de ótimo pedigree [...] Hoje sou este animal de raça indefinida – solitário feito lobo da estepe, uivando saudoso pelos cantos imundos da cidade [...] Hoje, fedentinoso, a poucas quadras do destrambelho *in totum*, sou coisa de valor parêlo a este tatame também malcheiroso. (FERREIRA, 2012, p. 65).

Uma das características do melancólico, ainda de acordo com a teoria freudiana, é uma espécie de **tensão psíquica** que se reflete no discurso. Tratando dessa exata questão, Urania Peres lembra que “o discurso do melancólico pode nos apontar direções: pensamento vazio, perda de sentido, monotonia ao falar, a impressão de um domínio da sonoridade da palavra às expensas de sua significação, como se algo faltasse para dar consistência à palavra” (PERES, 2003, p. 32). De fato, essa parece ser uma das essências do romance de Evandro Affonso Ferreira, na medida em que semelhante **monotonia ao falar** revela-se presente não apenas no discurso literário em si mesmo (linguagem, estilo, forma literários), mas na própria linguagem do narrador-protagonista, esse exemplo máximo, conforme já fora observado (PINTO, 2013) de **personagens estéticos** que habitam essa obra. Sua fala redundante, monótona, obsessivamente repetitiva, aliada ao emprego de alguns termos insólitos, mas de uma reprodução obsedante, tudo isso leva o leitor a um indescritível sentimento de opressão discursiva.

Há, a certa altura de sua narrativa, uma passagem em que o autor expõe um diálogo imaginário entre o protagonista e o filósofo holandês Erasmo de Rotterdam, afirmando que o negaria pelo silêncio, lançando mão da mudez como forma de combate à sua palavra (“Diria nada: lutaria talvez contra Erasmo negando-o – pelo silêncio”) (FERREIRA, 2012, p. 100). Esse uso do silêncio como recurso discursivo – em si mesmo indicador da “psicologia” tensionada do narrador – é mesclado com falas redundantes em fluxo contínuo, com lembranças saudosas, linhas abaixo, dos “intermináveis diálogos” e “conversa franca, nua, crua” (FERREIRA, 2012, p. 100) com a mulher amada, com recursos de estilo vinculados à fala obsessiva (“Digo, repito”) (FERREIRA, 2012, p. 101), índices de uma tensão discursiva que marca o comportamento do melancólico crônico.

Semelhante melancolia, neste romance de Evandro Affonso Ferreira, parece estender-se não apenas pelos interstícios de seu plano discursivo, mas atinge em cheio a própria personalidade das personagens que compõem a narrativa, como que num processo de “transferência”, seja para os demais moradores de rua, com quem o protagonista convive à distância (“tristeza extrema encarrega-se de transportá-la [mulher-molusco] para o alucinante introspectivo mundo da melancolia suprema”) (FERREIRA, 2012, p. 96), seja para a mulher amada: “[Ela] era melancólica também” (FERREIRA, 2012, p. 49) ou “[Ela] enamorou-se da melancolia” (FERREIRA, 2012, p. 80).

Freudianamente, o narrador denega, por atos de recusa, a perda da mulher amada, que para ele se traduz numa espécie de luto renegado (“amada imortal”), apoiando-se numa esperança construída pelo imaginário (“Ela virá eu sei”). Mas mesmo essa atitude – em que abandono, saudade e solidão se misturam indistintamente – tem a melancolia como o termo mediador das relações, uma vez que é esse “sentimento melancólico da incompletude” (FERREIRA, 2012, p. 91) que move o protagonista.

Sem as alegorias que travestem a fala de outros autores – como ocorre, por exemplo, com Baudelaire, em estudo recente de Jean Starobinski (STAROBINSKI, 2014) –, mas com a mesma ironia e impetuosidade psíquica, em *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* a melancolia torna-se elemento estrutural da própria narrativa, fazendo assim do leitor um cúmplice do protagonista e instaurando, por fim, uma espécie rara de “solidariedade melancólica” (FERREIRA, 2012, p. 93).

Considerações Finais

De modo geral, a ficção de Evandro Affonso Ferreira é marcada, no plano formal, pela transgressão e, no plano do conteúdo, pela funda reflexão sobre o sujeito e sua condição no mundo contemporâneo, mesmo que essa reflexão se traduza em solidão, angústia, abandono, saudade, melancolia...

Transgressão, aliás, talvez seja – no fim das contas – a marca mais presente de sua literatura, com suas ironias, sua fragmentação discursiva, seu discurso interior, sua perspectiva egocêntrica, etc., elementos que, de modo geral, definem não apenas a produção literária contemporânea, mas que já estavam presente, *in germine*, no próprio modernismo. Como nos explica Wladimir Krysinski,

[...] pensada como fábrica de transgressões, a literatura é uma construção, ao mesmo tempo histórica e imediatamente contemporânea. O novo pertence a um reservatório de sinais literários que podem surgir em qualquer momento para marcar a diferença entre o passado e o presente, compreendido como estágios de negócios literários. O novo é uma estrutura de mediação que dialetiza a situação de formas e de ideias a fim de introduzir ali sua diferença. A transgressão é, assim, uma força de mudança da matéria literária através do aparecimento de novas estruturas. (KRYINSKI, 2007, p. XXXVI).

Em Evandro Affonso Ferreira, particularmente em seu romance *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* – mas também, com igual força, em *Araã!*, *Minha mãe se matou sem dizer adeus* e *Os piores dias de minha vida foram todos* –, essa transgressão se dá, entre outras coisas, pela fragmentação obsedante do sujeito, com implicações em sua própria identidade, da qual o

estado melancólico é apenas um dos indícios, embora um dos mais contundentes e manifestos. Trata-se, em uma palavra, de um processo de metamorfose a que, insistentemente, suas personagens são submetidas, como já salientou, aliás, Júlia Studart, ao lembrar que

[...] o gesto de Evandro Affonso Ferreira com suas personagens-texto-estúpidas, com seus livros-coleção-de-areia, com a sua escritura, é o gesto radical de incorporar estas vidas em suas palavras sonoras e de dar a estas vidas a incorporação de suas palavras sonoras, uma metamorfose. (STUDART, 2012, p. 145).

É exatamente pelo emprego desses gestos, dessa metamorfose, dessa continuada fragmentação da realidade – que se desdobra num infinito fragmentar do próprio “eu” – que Evandro Affonso Ferreira alcança, por meio do discurso literário, refletir, numa singular teleologia, acerca da “difícil [...] tarefa de viver” (FERREIRA, 2012, p. 104).

SILVA, M. Death and melancholy: Evandro Affonso Ferreira and the subjectivation of everyday experiences. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 71-88, 2017.

- **ABSTRACT:** *This article analyzes the fictional production of Evandro Affonso Ferreira, pointing out, for this purpose, the themes of death and melancholy, which are treated in his novels from the subjectivation of everyday experiences. As theoretical basis, this article uses the relationships between literature and psychoanalysis, highlighting the analysis of his novel O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam.*
- **KEYWORDS:** *Contemporary Brazilian literature. Evandro Affonso Ferreira. Identity. Literature and Psychology.*

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BELLEMIN-NOËL, J. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, A. (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 07-22.
- BROOKS, P. **Psychoanalysis and Storytelling**. Cambridge: Blackwell, 1994.

CAGIANO, R. Entrevista – Evandro Affonso Ferreira. **Cândido** - Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba, No. 30, s.p., jan. 2014. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=537>>. Acesso em: 19 set. 2014.

CLANCIER, A. **Psychanalyse et critique littéraire**. Toulouse: Nouvelle Recherche; Privat, 1973.

DANIEL, C. Geração 90: uma pluralidade de poéticas possíveis. In: MIRANDA, A. C. et al. *Protocolos críticos*. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2008. p. 89-103.

DIAS, Â. M. Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. In: DALCASTAGNÉ, R. (org.). **Ver e Imaginar o Outro**. Alteridade, Desigualdade, Violência na Literatura Brasileira Contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2008. p. 30-40.

EDLER, S. **Luto e melancolia**. À sombra do espetáculo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FERREIRA, E. A. **Bombons recheados de cicuta**. São Paulo: Paulicéia, 1993.

_____. **Araã!** São Paulo: Hedra, 2003.

_____. **Erefuê**. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. **Zaratemô!** São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. **Catrâmbias!** São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. **Grogotó!** São Paulo: Editora 34, 2007.

_____. **Minha mãe se matou sem dizer adeus**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. “A mãe de Evandro Affonso não se matou sem dizer adeus” (Entrevista por Luiz Biajoni). *Amalgama. Atualidade & Cultura*. 18 jan. 2011. Disponível em: <<http://www.amalgama.blog.br/01/2011/a-mae-de-evandro-affonso-nao-se-matou-sem-dizer-adeus/>>

_____. **O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. **Os piores dias de minha vida foram todos**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FERREIRA, T. M. Realismo, cânone e exclusão na literatura brasileira contemporânea. **Revista de Letras**, São Paulo, n.44 (1), p. 113-122, 2004.

FILHO, A. C. Literatura e Psicanálise. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, n.53, p. 83-91, set. 1983.

FREUD, S. **O Mal-Estar na Civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. **Luto e Melancolia** - artigos sobre metapsicologia. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

GOMES, R. C. Narrativa e paroxismo. Será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade? In: DIAS, A. M. & GLENADEL, P. **Estéticas da Crueldade**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004. p. 143-154.

HALL, S. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença - a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

_____. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003a.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: UFMG / UNESCO, 2003b.

HARTMAN, G. H. (ed). **Psychoanalysis and the question of the text**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

KRYSINSKI, W. Entre as crônicas da modernidade e os discursos evolutivos da literatura do século XX. **Dialéticas da transgressão - O novo modernismo na literatura do século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. XIX-XLIII.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e Literatura**. São Paulo, Ed. Nacional/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

LÍSIAS, R. Um autor em busca da grande tragédia. **Revista USP**, São Paulo, n.58, p. 256-260, jun./ago. 2003.

MORICONI, Í. (org., sel., ref. bib.). **Os cem melhores contos brasileiros do século - dos anos 80 aos anos 90**. São Paulo: Objetiva, 2001.

OLIVEIRA, N. (org.). **Geração 90: Manuscritos de computador**. São Paulo: Boitempo, 2001a.

_____. **Geração 90: os transgressores**. São Paulo: Boitempo, 2001b.

PERES, U. T. **Depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

PETRONIO, R. Evandro Affonso Ferreira e a literatura com direito à morte. **Revista Desenredos**. Teresina, Ano III, n.11, p. 01-04, out/dez. 2011. Disponível em: <<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/11-Ensaio-Evandro-Petronio.pdf>>.

PINTO, J. P. O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Roterdã, de Evandro Affonso Ferreira. **Paisagens da Crítica**, nov. 2013. Disponível em: <<http://paisagensdacritica.wordpress.com/2013/11/04/722/>>.

PINTO, M. C. Emancipação e colapso: um panorama da prosa brasileira. In: _____. **Paisagens interiores e outros ensaios**. São Paulo: B4 Editores, 2012. p. 297-318.

ROTERDÃO, E. **Elogio da loucura**. Sintra: Europa-América, 1973.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

STAROBINSKI, J. **A melancolia diante do espelho** - três leituras de Baudelaire. São Paulo: Editora 34, 2014.

STUDART, J. **Arquivo debilitado**: O gesto de Evandro Affonso Ferreira. São Paulo: Dobra Editorial, 2012.

