

EVANDRO AFFONSO FERREIRA E A LITERATURA COMO DIREITO À MORTE

Rodrigo Petronio

A escrita de Evandro Affonso Ferreira não quer *leitores* – exige *testemunhas*. Pois ela não quer o espectador de uma miséria romanesca, transfigurada em lucidez, mas sim o cúmplice que ajuda a apertar o gatilho. É nesse nó górdio que ele nos ata, em seu romance-trincheira, entre linguagem e vida, entre literatura e morte. Nessa catábase, Evandro é Poseidon, sendo submerso por uma tempestade que traz um novo Dilúvio. Uma catástrofe particular. Mas que em muitos momentos parece pública. Representação e realidade se embaralham. De sua mesa-mirante, o escritor esquadrinha a decrepitude humana; traça uma anatomia da decomposição; flagra a degeneração, justamente onde ela quer se salvar a qualquer preço; vê em todos os semblantes a sujeira metafísica que conspurca ainda mais aqueles que estão dispostos a edificar castelos de areia em homenagem ao Nada.

Seu antídoto não é a superação, a busca do além-humano, tampouco do demasiado humano ou de uma dimensão meta-humana inefável, pois a descoberta da inexistência de vida *antes* da morte transforma todas essas engrenagens em fantasmas de bricabraque. Entre o *mal absoluto* de um Kafka e a *presença absoluta do mal* de um Bernanos e da tradição cristã, Evandro parece se alimentar de ambas as fontes. Suga a quintessência do Mal que nada mais é do que uma elementar ciência da desgraça, à maneira da antropologia pascaliana, para quem o homem seria uma corda atada entre o Nada e o Infinito. Corda absoluta e absurdamente inviável, obviamente. Por isso a arte de Evandro é um pêndulo bem mais dramático do que uma mera gangorra de conceitos. É um corpo-ampulheta no qual o próprio tempo se destila. Se a vida é travessia, é-o sempre e sempre por dentro dos espaços infinitos e vazios, povoados de angústia, *malheur* e aniquilação. O resto é *divertissement*. E, ecoando a voz de Hume na epígrafe, se aos olhos do Universo a vida humana não é mais digna do que uma ostra, a vida mesma não passa de uma anomalia. O ser é um acidente do não-ser, diria Valéry.

Mas para Evandro, mesmo o nada e o infinito ainda são uma ficção. São peças de uma linguagem-coisa entificada que, se não podem ser *vividas*, tampouco

existem. Ao ler a carta de despedida da mãe suicida, emprestada pela amiga filósofa, personagem anfíbio cujas frases são espécies de *leitmotiven* do romance, o narrador-protagonista toma a morte alheia de empréstimo como irônico conforto pela não despedida de sua própria mãe, que também se suicidara. Enquanto escreve seu livro-testamento, o escritor é rondado por Caronte que circunda o *templo moderno* no qual, como um escriba-sentinela, um Thot com olhar ocidental voltado para o pôr do sol, observa todos ao redor de sua mesa-mirante; os quatro cavaleiros do Apocalipse também ameaçam entrar no lusco-fusco do edifício, consciência-palco do narrador e narrativa-espelho de quem o lê e vê; a tempestade traz a chuva como dádiva e como devastação, mais do que esperada, querida.

Por meio de uma espécie de telepatia, esse ser ensimesmado em um bulevar bem menos burguês do que aqueles da *belle époque* descritos por Walter Benjamin, pois o que está em cena aqui não é a distinção social e financeira que o esbanjamento de tempo lhe proporciona, mas a tentativa de capturar na literatura os últimos instantes de sua agonia, consegue intuir o que cada um dos passantes pensa, sente, quer ou recusa. Frustrações, mesquinhas, fragilidades, pobreza de espírito, ambições. Mas também algo de generosidade, filtrada a conta-gotas, e uma misericórdia situada em um horizonte distante, fora do alcance dos olhos, porém possível. Enfim, o esplendor miserável das ambiguidades humanas, que são humanas à medida justa em que são ambíguas.

Templo moderno, gruta antediluviana ou Altamira pós-moderna? Na lanterna-mágica, sombras e luzes, figuras e contrafiguras desfilam pela retina do leitor: a garçonne ruiva, o poeta com alzheimer, o senhor com o filho paraplégico, algumas jovens belas e superficiais, talvez belas justamente por serem superficiais, como muitas vezes costuma ocorrer com a beleza. Em uma chave totalmente inusitada, o grupo de nove judeus aos quais o protagonista-narrador se dirige em pensamento, imaginando que eles possam preservar a sua obra-vida que está sempre na iminência da morte-desfecho, recupera a tradição da literatura apocalíptica antiga e alude parodicamente à narrativa diluviana. Salvar *uma* só obra é salvar *toda* a literatura? Salvar *um* só homem é salvar *toda* a humanidade? Será o ponto final da obra-vida também o fim do rio-romance que transbordará na morte? Um dique impedirá a passagem para a outra margem? Ou não será possível interromper o fluxo da escrita, para além da vida transcendental e da morte física? É nesse fio de navalha que Evandro conduz o leitor, Tateando o magma escuro da memória, que

em *flashes* pinta aos nossos olhos a infância do narrador, desde sempre enovelado na inviabilidade insolúvel da vida.

Nesse diapasão em tom menor, afinado com a matéria turva do caos, Evandro é Orfeu descendo os círculos de ferro do Inferno. A nostalgia autocomiserativa do narrador não pode ser levada ao pé da letra. Nem uma hipotética e ilusória reconciliação apaziguadora, esta sim, matéria-prima de tudo o que é *mera* literatura, como diria Flaubert. Mas sua vocação para o fracasso, sim. Sua ruína é sua glória. Sua morte em vida, a sua autossuperação. Pois é nela que ele encontra a mais consumada liberdade, tal como Deus encontrou no Nada a liberdade para criar o mundo. E nele se espelhar. Anulação e liberdade são irmãos. São as tintas com as quais Evandro entoia seu murmúrio sibilino a cada nova cova cavada com cada nova palavra inscrita na folha em branco. Como diziam os órficos, *sema* (túmulo) e *soma* (corpo) são homônimos e sinônimos. Não é outra a fonte do sentido leteu e letal da escrita, sugerido por Platão, porque produtora de *esquecimento*. Se a *semântica* guarda com estes vocábulos a distância de um trocadilho, a passagem de um a outro é a experiência de atravessamento de um abismo. É esse o abismo que Evandro transpôs, amadurecendo o trabalho narrativo de primeira plana de seus romances anteriores até chegar ao sentido trágico deste livro-testemunho que o leitor ora lê. Atravessado o umbral, reina a mais cristalina amargura de um escritor sensível à pena da melancolia e do engenho.

Em um ritornelo constante, a máxima do narrador nos devora, como um enigma de esfinge indecifrável: *é preciso viver até a última página*. A própria literatura é erodida nesse percurso autodestrutivo, pois o narrador ironiza os possíveis desfechos que se poderia dar à obra. Recusa todos. Diz-nos quase literalmente: o único desfecho é a morte. Nela, literatura e vida se irmanam, porque a linguagem se torna maior que a finitude depois de devorá-la. Ou, ao menos, ultrapassa a face translúcida da morte sem contudo lhe retirar o enigma. Estamos aqui diante daquela “unidade entre língua e humanidade” de que fala Hermann Broch em sua maravilhosa obra-prima.

Ao fim do romance, o *fim* não se diz. Não se escreve, não se nomeia. Seria a vitória do desígnio sobre a fatalidade? A graça eficaz agiu redimindo este filho fátuo do barro? Estaríamos diante de uma nova concepção da imortalidade? Pobre e ingênuo o leitor que pensa assim. *Senhor, dá a cada um a sua morte* – diz o belo verso de Rilke. *É preciso ser Deus para morrer*, arremata Bataille. A morte não é um

caminho a ser cumprido, mas um horizonte a ser conquistado. A catástrofe individual de Evandro só cessará com a conquista da morte intransferível. Com a aquisição de uma morte singular que desça sobre cada um de nós, mais íntima que o nosso corpo envelado pela pele. Ele sabe disso. É a saída da anomia, da coletividade dos conceitos, e o mergulho nas águas abissais que nos habitam e constituem. Por isso ela é *aletheia*. Clareira, ilumina, com seu último relâmpago, a consciência que enfim se dissipa e se despe de todos os acessórios para enfim se revelar a si mesma redimida. Pois agora vemos em um espelho, mas depois veremos face a face.

A verdade não é do reino do que é imortal, por ser diáfano. Pertence sim ao domínio de tudo o que se esquiva às flutuações melífluas do Letes. De tudo que enfrenta o corpo a corpo com Caronte. Se a literatura é a voz oculta do Real, como muito bem notou René Girard, ela não é uma forma de imortalidade, pois esta nada mais é do que uma variante da ficção. Como disse Blanchot, a literatura é um direito à morte. Sua voz nos diz quando finalmente estaremos sozinhos. Conduz-nos a essa solidão cósmica. Até a grande Face. Por isso, ela é o *fim*. Que o narrador não pôde grafar. Mas que Evandro, consumido pela linguagem, pôde viver.

Rodrigo Petronio é editor, escritor e professor. Organizou os três volumes da nova edição das *Obras Completas* do filósofo brasileiro Vicente Ferreira da Silva (Editora É, 2010). Autor dos livros: *História Natural* (Gargântua, 2000), *Transversal do Tempo* (Imprensa Oficial de Pernambuco, 2002), *Assinatura do Sol* (Gêmeos R, Lisboa, 2005), *Pedra de Luz* (Girafa, 2005) e *Venho de um País Selvagem* (Topbooks, 2009), entre outros.