

# CORPO E MENTE COMO PERDA *INTOTUM* EM OS *PIORES DIAS DE MINHA VIDA* *FORAM TODOS*, DE EVANDRO FERREIRA

Josivan Antonio do Nascimento<sup>1</sup>  
Herasmo Braga de Oliveira Brito<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo examinarmos como a narradora-personagem revela suas experiências de vida ou não-vida na obra *Os piores dias de minha vida foram todos* (2014). Focamos nas análises como esse elemento contribui para o pessimismo e a visão niilista de si e do mundo. Trata-se de um estudo bibliográfico em que tivemos como fundamentação teórica: Araújo (2012), Jézéquel (2004) e Peirce (2010).

**Palavras-chave:** Literatura Contemporânea; Niilismo; Pessimismo.

## ABSTRACT

This article aims to examine how the narrator-character reveals her experiences of life or non-life in the work *The worst days of my life were all* (2014). We focus on the analysis of how this element contributes to pessimism and the nihilistic view of oneself and the world. This is a bibliographic study in which we had as theoretical basis: Araújo (2012), Jézéquel (2004) and Peirce (2010).

**Keywords:** Contemporary Literature; Nihilism; Pessimism.

Evandro Affonso Ferreira, nascido em 1945, é um escritor mineiro contemporâneo com várias obras de prosa curta e longa cuja ousadia literária transborda a estranheza que os títulos das obras provocam. Em 2013 foi agraciado com o Prêmio Jabuti com o romance *O mendigo que sabia de cor os Adágios de Erasmo Rotterdam* (2012) e em 2018 como melhor romance recebeu o Prêmio Biblioteca Nacional com o livro *Nunca houve tanto fim como agora* (2017). O universo literário de seus contos e romances seguem uma perspectiva que se pretende desautomatizada tanto no âmbito narrativo, quanto na linguagem. Neste estudo examinamos como a narradora-personagem revela suas experiências de vida ou não-vida na obra *Os piores dias de minha vida foram todos* (2014). Focamos nas análises como esse elemento contribui para o pessimismo e a visão niilista de si e do mundo.

Essa obra retrata o perecimento de uma narradora-protagonista face à morte num

---

1       Doutorando do Programa de Pós- Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí

2       Professor Adjunto II da Universidade Estadual do Piauí e do Programa da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí

quarto de hospital. Diante disso, como as experiências de vida ou não-vida podem influenciar a narrativa do corpo? De antemão, temos por hipótese que o pessimismo, a melancolia e visão niilista da personagem estreita a narrativa de modo que as experiências do corpo e da mente condicionam-se à geometria do espaço-tempo de si e de uma memória cada vez mais esmaecida. Começamos aqui uma análise em busca do entendimento desse embaraço narrativo que a obra manifesta como fenômeno literário.

Uma obra literária com todo o esplendor estético artístico — em certos casos marquetizado e ideologizado — constrói no leitor uma relação triádica que aqui chamamos de transuasão narrativa, usando a terceira relação de signos proposta por Charles Peirce (2010).<sup>3</sup> Essa transuasão manifesta no leitor processos variados de obsistência em relação à obra que de alguma forma dialoga com as experiências de mundo desse leitor.<sup>4</sup> Essas dicotomias obsistentes resultam em aceitação, banimento ou simpatização do leitor quanto ao universo estético da obra. E isso também varia conforme o nível de instrução desse leitor. O que tentamos destacar até aqui é que uma obra tal qual essa que então nos proponho a examinar por certo pode chamar a atenção de quatro tipos de leitores:

- a) O que se identifica com a narrativa;
- b) O que tem curiosidade sobre a narrativa;
- c) O que recusa a narrativa;
- d) O que pesquisa sobre a narrativa.

Cada uma dessas categorias de leitores e causas-efeitos possíveis de interesse pela obra pode ser intercalada entre si. Por certo seja nesse intercâmbio que o universo narrativo da obra se expanda na mente do leitor e desse modo projeta um horizonte para além da sensibilidade humana perceptível. Eis um caso de experiência de corpo e mente. *Os piores dias...*<sup>5</sup> é um romance que retrata a fecundação do perecimento. O fracasso norteia o começo e o fim do corpo junto à mente. Todavia, existe uma mente que se movimenta enquanto o corpo se desintegra. Isso esmaece a mente por uma memória que se dissipa no espaço-tempo desse corpo que aos poucos deixa de existir. A experiência do corpo em *Os piores dias...* parte de um processo bastante recorrente na obra a ser entendido como perda *in toto*. O corpo se torna uma presença que é uma ameaça a si mesmo. O desejo de morte e finitude das coisas por uma melancolia niilista como resultado de uma experiência de perda que o sujeito narrativo demonstra pertencer a seu eu interior. Perda de família. Perda da vida se faz enterro num quarto. O corpo nu é mais do que a carne exposta: é a desintegração de tudo e de si mesmo. O recolhimento do corpo provoca também o estreitamento do espaço que o margeia. A partir do estudo de Allain Jézéquel (2004) sobre memórias de território e suas patologias, a integridade da saúde do corpo condiciona-se

---

3 Cf. uma organização de Luis Costa Lima ([1979] 2011) sobre textos da estética da recepção.

4 No livro *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo* (2004), Lúcia Santaella discute mais profundamente sobre a tríade cognitiva do leitor e como o ato da leitura ocorre no meio digital.

5 A partir de então usarei essa forma abreviada para me referir ao corpus em análise.

à geometria do espaço onde ela ocupa. A depressão, sendo um desses sintomas do isolamento e negação do meio social e de si, exige que o território da cidade, do bairro, da rua, da casa, do quarto e da cama se reduza ao espaço do corpo. A voz desse eu é construída através da destruição, isto é, são as perdas e o fracasso que movimentam o corpo ao perecimento inevitável e tardio:

Os minutos neste quarto fúnebre transformam-se numa odisséia assombrosa, num solipsismo mórbido. Vítima da melancolia e da tristeza e do desengano predeterminados por essas figuras que caminham nas sombras, as Erínias, vou aos poucos sendo abandonada por mim mesma (FERREIRA, 2014, p. 9.0/136).<sup>6</sup>

O *solipsismo mórbido* como se pretende no romance causa no eu o apagamento não só do mundo externo, mas também da própria mente que se desaparece junto a ele. Em seu estudo sobre o niilismo heróico, Rosanne Araújo (2012) destaca a partir de Nietzsche dois tipos de niilismo: o positivo-ativo e o negativo-passivo. O primeiro ocorre através da afirmação do mundo real e do homem pela negação do mundo ideal. O segundo é a negação tanto do mundo das ideias como dos homens. Certamente esse último tipo de niilismo caracteriza o eu-narrador do romance *Os piores dias...* ao fazer banimento de tudo em volta e de si mesmo.

Uma coisa que muito é instigante na obra são assertivas provocantes que podem ser observadas ao longo da narrativa. Cabe nesse contexto a afirmação de que “o homem morre tantas vezes quantas vezes perde os seus, disse o poeta” (FERREIRA, 2014, p. 21.8/136). Se a perda do outro é também uma perda de si que se faz morte, então o eu não é absoluto e nem singular. Mas como pode o eu *ser a si mesmo* sem *ser* o *outro* ou ainda *ser parte desse outro* sem deixar de *ser a si mesmo*? Certamente uma possível resposta levita incertezas sobre esse *ser* que pouco pode ser entendido como tal. Confessamos que nessa dicotomia eu-outro como perda ou ganho faz-se não só pela obsistência *per se*, mas também pela instância de presença que esse *ser* consegue constituir na percepção do próprio *ser*. Se façamo-nos presença de modo que essa seja um conceito geral da soma de nós mesmos como existência real, então o *ser* constitui-se como presença. Isso, todavia, não é suficiente para identificar esse *ser* e o *outro* que o faz cada um *ser* o que é ou mesmo deixar de *ser* o que nem podia ter sido. Isso quer dizer que a fluidez desse *ser* se dá não pela constante fluidez do tempo, mas pelo perecimento de cada experiência que é a presença de *ser* e não poder desvincular-se do espaço-tempo que condiciona a semiose de *ser*. Parece demasiado acreditar que essa visão seria um tanto equivocada se pensada em paralelo ao pensamento filosófico de Heráclito (HOBUSS, 2014; WARBURTON, 2017). Entretanto, a simultaneidade do *si* não se manifesta ubiquamente. Em face dessa reflexão, notamos que a narradora-personagem faz do corpo um torpor limite da experiência da mente. A melancolia deságua obscuridade na incessante vontade de perecer o instante que aprisiona esse corpo.

É curioso notar no romance que muitas reflexões de cunho crítico-social, filosófico e, também, de natureza da teoria literária emitidas pela narradora-personagem são atribuídas a

---

<sup>6</sup> Todas as citações dessa obra foram extraídas de arquivo digital em formato *Mobi* exibido no *Kindle Paperwhite*.  
Dessa forma, o número da página equivale à extensão da leitura nesse modelo de leitor de livro.

fontes externas como filósofos, escritores, artistas, poetas e particularmente um amigo escritor falecido. Evandro Ferreira constrói, dessa maneira, uma obra repleta de pensamento crítico e que expande o horizonte narrativo formando um modo de pensar bastante aguçado. O romance faz-se narrativa e, ao mesmo tempo, provoca esse fazer contestando ou aceitando certos preceitos da arte literária. Em certos casos a voz do eu-narrador representa a voz do leitor, seja por angústia ou por conhecimento de causa dos fatos apresentados, como ocorre nesse trecho:

Noutra calçada cachorro ensinado conduz cego engravatado numa carreira vertiginosa; ambos seguem parênteses de fluxo célere da multidão; ele perdeu a visão, mas não a altiveza. Não tenho ninguém, estou absolutamente só, diz uma octogenária a outra, ambas em marcha sonolenta aqui atrás. Vida assim mesmo, vai manejando o leme na direção da nossa orfandade consumada. Do outro lado grupo de manifestantes protestando contra o policiamento da cidade; numa das faixas, leio estupidificada: A SEGURANÇA É UMA FARÇA. A educação, também (FERREIRA, 2014, p. 59.2/136).

Nesse trecho a narrativa alerta o leitor implicando que ele também pertence a esse universo de angústia, seja ela de qual natureza for. O enredo é introspectivo, mas a introspecção acontece dentro de um modelo social que está sendo contestado a todo instante. A solidão posiciona o indivíduo frente ao absurdo do coletivo.

Retomando a questão desse Eu-narrador-personagem como finitude de si, precisamos enviar o diálogo para a experiência do corpo. Imagine um jogo de sinuca. Por obsistência as bolas produzem causa-efeito e no buraco faz-se um vencedor-perdedor. No caso das bolas, veja que elas são sólidas. A transuasão entre elas não permite que sua anatomia seja modificada. Dessa maneira, as bolas do fim do jogo continuam sendo as mesmas bolas do início? Na verdade, nem mesmo resultam bolas, pois o jogo constitui-se no desaparecimento *in continuum* dessas bolas. Se todas elas permanecessem sobre a sinuca, o jogo não aconteceria. Quiçá sua solidez não seja alterada, mas sua presença se torna afetada por obsistência de outras bolas. Será mesmo que viver seria esse constante desaparecer-se? Em situação totalmente diferente — mas no mesmo cabimento da questão —, imagine tintas de cores variadas sobre a sinuca. Impossível seria jogar qualquer bola sem que fosse tingida por tintas diferentes à medida que rolasse na superfície. Seja essa, provavelmente, a situação que dificulta o entendimento de si quando nem mesmo se pode constatar a geometricidade do espaço-tempo que aprisiona o corpo e assim condiciona o pensar. Viver torna-se um constante desabar-se, como reflete a narradora-personagem (FERREIRA, 2014). Nesse desabar resulta-se de quociente e dividendo pouco perceptível na queda. Uma bola posta sobre o alto de uma serra é deixada rolar até a planície. Tantas vezes ela for jogada, embora com mesma força ou precisão de ângulo, jamais repousará no mesmo lugar das jogadas anteriores. Cada queda será margeada por experiências diferentes, apesar de os obstáculos no caminho serem os mesmos. Isso quer dizer que toda experiência é singular e sua volição é insubstituível e própria de cada ser no qual se manifesta. Por conseguinte, nenhuma experiência pode ser repetida. A única coisa que se repete é a sensação por memória de uma experiência que

aconteceu. Mas isso está ainda muito longe de ser a mesma coisa. Charles Peirce (2010) discute esse nível de formação do pensamento através de várias classes de signos. Para resumir essa ideia, suponhamos que você leitor esteja nesse momento lendo este artigo. Certamente a experiência da leitura promove por obsistência causa-efeito uma volição que lhe é própria do ato de ler e assim estar em ação-reação perante o ato. Contudo, para ter a certeza que nenhuma experiência se repete, olhe fixamente a página ou parágrafo onde está lendo. Feche os olhos e em seguida tente recordar precisamente o ângulo observado antes de fechar os olhos. Nesse momento faça crer que até mesmo a página que você viu antes perde a cor na sua memória. Portanto, a experiência *pós-facto* resulta em sensações que se fazem memória. Existe a experiência da memória, que pode inclusive ser diferente em cada ato mnemônico. Contudo, a volição de uma causa-efeito é finita e não se repete.

O que intencionamos mostrar a partir disso é que a experiência do corpo na obra é a condicionante da própria narrativa. A brevidade da narrativa é também a brevidade da experiência do corpo da narradora-personagem. Causa espanto pensar qual narrativa se teria se essa personagem não tivesse lido mitologia grega, Heráclito, Nietzsche, Platão, Dante, Cervantes, Sófocles e demais nomes do pensamento universal. Pois é através desse diálogo com o externo que se constrói uma experiência de corpo e mente na personagem. Como falar da pedra no caminho sem que se omita o próprio caminho sendo este o que faz ser a pedra no caminho ser o que é? É neste ângulo de percepção que observamos na obra o estreitamento da experiência do corpo que, por seu turno, estreita o universo narrativo. Para que a narrativa não se finde com o fato, Evandro Ferreira promove um cenário onde o corpo-mulher preso à enfermidade não é comum. É um corpo de alto conhecimento acadêmico e consciente das mazelas humanas. Torna-se, de fato, uma ironia manifestar alto letramento em tamanha descarga da existência refém das últimas horas. Quiçá seja esse distanciamento de si e do mundo que se torna possível perceber o quão medíocre pode ser a vida humana. É nessa estratégia que a narrativa se desenvolve, já que o corpo preso em si movimenta a mente através da memória de todas as coisas experienciadas pelo corpo. O corpo é o princípio do fato e a eternidade de uma experiência finita de ser. O espaço-tempo é a epigênese do corpo e da mente. O enterro do corpo no quarto permite que, através da experiência da mente, esse corpo torne a vaguar diferentes lugares como rua, cemitério, catedral, hospital e outros. O transe-limite da mente que se despoja do corpo em repouso. Em transe o corpo move uma mente entre mentes e corpos sem causa-efeito de intersemiose entre si. Nesse trecho a seguir é possível identificar um pouco desse cenário de experiência do corpo e da mente:

Estou na Catedral da Sé. Precio afrescos e vitrais e iluminuras e objetos litúrgicos, procuro por meio da arte uma transcendência mística; a reza me constringe, acho que devo esperar a morte sem ritos sacramentais — impossível repeli-la burlando tributo exigido por Cronos. Nada me desperta o fervor da devoção. Deveria acreditar em Deus por causa da arrogância dos cientistas. Agora aqui, neste quarto onde não há nenhum guardião dos meus gritos noturnos; onde a morte me espreita ao pé da cama. Lugar inacessível às metáforas, onde é impossível manipular a sintaxe (FERREIRA, 2014, p. 11.9/136).

O eu-narrador manifesta através do espaço externo como ocorre a volição de confronto do corpo com o mundo. A interação em certos casos se torna nula e passiva. O corpo como *input* do mundo é o que possa tornar todos os dias como o pior de toda a vida. Não há *output* do corpo em função de tudo ficar armazenado na memória. Apesar de a sintaxe não permitir a manipulação de si, é na linguagem que se faz a perenidade desse ser como experiência do corpo. A experiência do corpo é tão necessária ao romance quanto o verbo para a introspecção na mente. É na experiência do corpo que surge a experiência da mente. E dessa resulta uma memória dessa experiência do corpo. A semiose desse fenômeno constitui-se como espaço-tempo dessa experiência entre corpo e mente. Nesse diálogo, a narrativa é desenvolvida tendo como amparo sógnico por obsistência o mito de Antígona. Essa figura da mitologia grega serve de apoio por comparação e metáfora ao desenvolvimento e organização do livro como um todo. Elisabete Agra e Luciano Justino (2018) observam em artigo sobre *Os piores dias...* que existe uma certa imagem dupla de Antígona no romance: “[...] é a própria narradora, a enterrada viva na clínica, a morta que fala, mas ela é também a guardiã do corpo insepulto, este mesmo que romanceia, que linguagemia, vivo” (AGRA; JUSTINO, 2018, p. 133). A experiência de Antígona promove no eu narrador de *Os piores dias...* um sentimento de fracasso por não ter como se igualar ao primeiro. Isso permite que o romance ganhe ritmo e uma entonação poético-estrutural. Através de recurso estilístico *Antígona? aquilo... Eu? Isso...* o romance cria um roteiro como lei geral que, de certo modo, abrevia a estruturação da obra. Nada pode ser caos o tempo todo, pois mesmo sendo caos isso gera uma lei geral que determina o próprio caos, embora o caos seja ausência de lei. Onde há algo, há uma lei que governa a manifestação desse algo. Fazemos essa observação a partir da Filosofia de Charles Peirce (2010).<sup>7</sup> Desse modo, é possível notar que a prosa possui certas peculiaridades que revelam a gênese do enredo. Sem isso, a prosa não teria uma sustentabilidade em sua narrativa, mesmo ela não sendo linear. Nathaniel Hawthorne, por exemplo, apresenta no início do romance *The Scarlet Letter* ([1850] 2007) uma carta que motiva o desenvolvimento do romance. Embora essa estratégia seja fácil de ser notada em algumas obras, em outras nem tanto. Veja como isso acontece nesse trecho do romance de Evandro Ferreira:

Antígona? Transgredindo leis reais, aventurou-se, tentou inútil enterrar o próprio irmão espalhando poeira macia sobre seu corpo dilacerado, condenado a decompor-se em praça pública, devorado pelos cães, pelas aves de rapina. [...]

Eu? Vida toda tenebrosa; feixe de luz solar nunca nele meu caminho; trajetória sempre nevoenta. Também aprendi com o tempo à semelhança dele Lucrecio a arte de desprezar as ações humanas. [...] (FERREIRA, 2014, p. 19-20.8/136).

.....

---

<sup>7</sup> Cf. os 8 volumes da edição *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (1931-1958) editada por Charles Hartshorne, Paul Weiss (vols. 1-6) e Arthur Burks (vols. 7-8) para uma leitura mais aprofundada sobre essa questão.

Antígona? Para ela, morrer não é sofrer; seria sofrimento, sim, deixar insepulto o próprio irmão. Sabe também que os tiranos dizem-fazem tudo o que bem entendem. Sua morte? Afirmação da vida. [...] (FERREIRA, 2014, p. 30.6/136).

Eu? Neste quarto fúnebre onde os minutos tecem horas insípidas; onde os instantes são inúteis; lugar em que não há possibilidade de salvar-se do esmorecimento; onde não há espaço para trapaças de áugures de naipe nenhum (FERREIRA, 2014, p. 30.6/136).

.....

Antígona? Nem todas as águas do Íster seriam suficientes para purificar sua casa, tais e tantos são os crimes que nela se praticaram. Sua mãe Jocasta? Matou-se (FERREIRA, p. 48.4/136).

Eu? Vida toda me afinei pelo diapasão da derrocada, vítima de uma longa interminável entre aspas litania de perdas (FERREIRA, p. 49.3/136).

Assim prossegue a narrativa mantendo esse ritmo: Antígona-quarto-corpo-experiência-mundo. Uma generalização que se ritualiza a cada poucas páginas. Através da citação feita percebemos que a leitura da obra torna facilitada por esse recurso. Existe o eu doente que se sente morrer e enquanto a vida se faz morte no leito a experiência da mente faz fuga desse morrer-viver constante. Um zigzague de banimento de ideias que, de certa maneira, refletem-se no corpo. Isso faz com que a leitura seja o resultado de algum tipo de experiência. Nesse caso, compreendemos essa experiência como transuasão narrativa, pois a estratégia usada faz-se signo e cria uma lei geral que permite a formação do raciocínio. Sem avançar no assunto, admitimos que é esse o mecanismo que possibilita a formação da experiência na mente ao reexperienciar o corpo como memória. Por exemplo, se essa estratégia de repetição nos faz concluir por um interpretante que todo o romance se desenvolve nessa comparação *Antígona-Eu-Antígona-Eu-Antígona-Eu... in continuum*, certamente o *ad infinitum* da experiência do corpo da narradora-personagem reflete na mente um espaço-tempo na medida da própria experiência. Cumpre lembrar que nessa dicotomia a última instância de *Antígona-Eu* resulta apenas no *Eu*. Esse *Eu* é reduzido no seu espaço-tempo de experiência do corpo. A experiência da mente pós-corpo não existe. A finitude da experiência se dá no encerramento do corpo e da mente, o que faz a narrativa chegar ao fim.

Como já mostramos antes, um jogo de sinuca se torna uma analogia adequada para entender esse fenômeno. Não basta dizer que todo *eu* faz-se pelo *outro* — como é visível nas teorias pós-coloniais, estudos culturais ou mesmo em discussões filosóficas avançadas —, mas

é preciso compreender a mecanicidade que possibilita esse fenômeno. A geometria do jogo de sinuca é o elemento que norteia o espaço-tempo de cada bola para que o jogo aconteça. A dinâmica *jogador-jogador*, *bola-bola* produz uma volição de *causa-efeito* responsável pela composição do jogo. Na relação *Antígona-Eu* a experiência do outro serve como obsistência que gerencia a volição do eu no corpo. Fazendo um apanhado de algumas características que configuram as ações de Antígona e o Eu da narradora-personagem, é possível destacar que:

- a) *Antígona* implica: transgressão, aventura, afirmação, proteção, inspiração, piedade, pecado, divindade, crimes, luta, consciência, ética, altivez, fidelidade, audácia...;
- b) *Eu* implica: tédio, obscuridade, desprezo, inutilidade, funéreo, esmorecimento, escuridão, eclipse, perecimento, perdas, vazio, silêncio, despojo, desesperança, desencanto, rancor...

Diante disso, percebemos que a experiência desse eu-narrador pauta-se em sua própria manifestação de ser como individualidade. Mas como considerar a experiência de si sem o confronto com o não-ego? Seja isso talvez o que de fato norteia o perecimento de si. Nas andanças desse eu por ruas e locais diversos não existe a interação entre esse eu e o universo externo. Até que ponto esse universo pode ser tomado como experiência sem que haja uma obsistência do lugar e da coisa com esse eu? O espetáculo do outro não pode ser entendido como o mesmo da experiência volítica provocada pela manifestação desse outro como fenômeno averso ao solipsismo mórbido da personagem. Existe algo ali que não está aqui dentro desse eu que se sente esmaecido e fora da anatomia da percepção do mundo em dêixis. No entanto, como pode esse eu *hic et nunc* dar-se conta de si sentindo a si mesmo *in totum*? Desconfiamos que seria nulo pensar essa potência do sentido sem uma geometria espaço-tempo determinante de uma experiência do corpo e da mente. Para Heráclito tudo se move pelo contrário (HOBUSS, 2014; WARBURTON, 2017). Por certo o próprio mover já é uma reação ao contrário da inércia de não mover-se. Na Semiótica de Charles Peirce (2010) é possível notar que seu arcabouço conceitual demonstra certa impossibilidade de um primeiro ser um segundo de si mesmo. Compreendemos perfeitamente que um signo possui um objeto diferente de si mesmo determinado por um interpretante que media a composição do sentido. Porém pensamos um tanto além. Conforme aponta Josivan Nascimento (2018) em sua dissertação de Mestrado, defendemos que todo *signo* é também um *obsigno*. Josivan Nascimento usa o termo

*obsigno* como formação a partir do prefixo da palavra obsistência, pois em toda relação *signo-objeto* há obsistência, seja por força mental ou física. Contudo, antes de ser signo ele se torna *obsigno*, pois não seria signo de algo sem que fosse primeiro signo da mente que o faz ser signo de alguma coisa. Por isso, *obsigno*. O signo objeto. Não o signo objeto de si, mas do que o faz ser signo e signo de algo mais.

O que propomos com essa observação semiótica é que — como bem releva Charles Peirce (2010) — o homem se torna um signo. O sentido desse *ser* parte do processo de experiência do corpo com o mundo para que se desenvolva uma experiência de mente do mundo que deixa de ser mundo na experiência da mente. Não podemos sentir nossa orelha *sui generis*, mas podemos sentir que temos uma orelha quando tocamos nela com alguma coisa que não seja nossa própria orelha. Embora se possa tocar o braço com o próprio braço, a instância de sentido do braço faz-se em ser outro braço. Cada sensação se torna um *sinsigno* desse braço, e não o sentido de fato do braço. Logo, o braço não pode sentir a si mesmo sem que se externalize a instância de ser como tal para que na instância de percepção o braço deixe de ser braço sentido. Diante disso, a experiência de mente do eu parte do corpo que se percebe para além da experiência.

O que podemos observar no romance é que o perecimento da experiência do corpo afeta diretamente no estreitamento da narrativa. A brevidade ou extensão da obra faz-se mediante a volição corpo e não-corpo. Como o limite do corpo é desenhado na geometria do espaço do quarto de hospital, Evandro Ferreira lança mão da experiência na mente para desenvolver o enredo do corpo que se dissipa consigo mesmo num “deslocamento sem sair do lugar” (AGRA; JUSTINO, 2018, p. 131). Um movimento sem ser afetado pela resistência do corpo que se move ante a aversão do próprio andar. Em certos casos a narrativa lembra a linguagem cinematográfica com recortes de uma realidade que não faz parte da percepção de si. Essa obra de Evandro Ferreira lembra o filme *A man with a movie camera* (1929), de Dziga Vertov, como um olho que se dispersa no mundo sem ser interferido por ele; lembra também o romance *The unbearable lightness of being* (1985), de Milan Kundera, sobre as profundezas do ser e a experiência com o outro; lembra a poesia de Augusto dos Anjos (2013) sobre a desintegração, o perecimento; lembra o que entendemos como experiência do corpo resultante da finitude de si. Nesse comboio de movimento da experiência no corpo, a mente transborda fronteiras fazendo-se memória. Como ressaltam Agra e Justino, os autores dizem que:

É a potência imaterial da memória e da imaginação que mantém vivo o corpo numa espécie de exílio excessivo que não se confina e por isso escapa das armadilhas do

fim, ao mesmo tempo em que nomeia suas próprias perdas, seu catálogo de fracassos, as armadilhas do biopoder e de suas biopolíticas de controle dos corpos, dos sujeitos, dos mundos (AGRA; JUSTINO, 2018, p. 131).

A experiência da mente resulta de uma memória ou imaginação como força- motriz para a sustentabilidade do corpo. No entanto, é preciso lembrar também que quando essa introspecção é doentia ela também pode adoecer o corpo, o que contribui para o perecimento. Com o estreitamento da narrativa, a memória da personagem demonstra parecer esmaecida. Qual tipo de memória o isolamento é capaz de construir? Ou até que ponto o corpo consegue se isolar sem que a mente se recuse a ceder a algum tipo de experiência? Esse último mostra que o eu-narrador não parece refutar o mundo por completo, pois assume certo desejo de expressar afeto:

Mulher bonita vistosa de tailleur caminhando a meu lado aqui na calçada diz para acompanhante engravatado que tem quarenta e seis anos e que todas as coisas que poderia fazer na vida já fez. Difícil traduzir literalmente tal afirmativa — sei que gente-realização-in-totum desse naipe me revela sentimento de inveja (FERREIRA, 2014, p. 42.4/136).

.....

Vou morrer sem nunca ter tido sensação prazerosa de ouvir filho de dois ou três ou quatro anos dizendo *Mãe, sono, vem dormir comigo*. Sei que estou morrendo do mesmo jeito que vivi: absolutamente só, desajeitosa para o idílio, nunca talhada para viver com alguém (FERREIRA, 2014, p.124.1/136).

A postura do eu-narrador suscita também entender o fenômeno da experiência a sós. A experiência da vida e da morte como volição unânime do corpo a sós é agonizante. Ainda assim, a experiência de morte é um fato que não cabe na experiência pós-corpo, tampouco na experiência da mente. Pós a morte em si é o pós-corpo, o *a posteriori*, no mesmo sentido exposto por Immanuel Kant em *Crítica da razão pura* (2008). Sendo o corpo um *a priori*, a experiência da morte no romance não constitui de signos suficientes para comunicar essa morte como finitude. Pois no exato momento que o corpo se finda, o romance termina. Restam então somente o *silêncio* e o *vazio* estampados nas *páginas*. Seria essa uma metáfora para a comunicação da experiência de morte? Consideramos que nesse vazio em branco poderia estar tanto uma resposta possível quanto uma pergunta não feita. Sem destampar o vazio do nada, o eu-narrador permanece sujeito ao oculto:

Eu? Vivendo dias malcheirosos neste quarto-opacidade-absoluta, numa sujeição ininterrupta ao desencanto; onde não há máscara para ocultar o vazio — tudo carece de sentido; onde o silêncio perde todos os seus signos, o desalento mostra todas as suas vísceras; onde sei que é preciso me render à evidência: perdi (FERREIRA, 2014, p. 58.2/136).

*Os piores dias...* metaforiza que o silêncio é o vazio que se cria dentro de si por se tornar incapaz de transcender os labirintos das próprias angústias. O sentimento de perda subtrai do íntimo do eu o sentido que as coisas podem ter. Qual é, contudo, o sentido das coisas? Certamente antes de entender o sentido das coisas, é necessário que se compreenda o fato de o eu ser signo para tal coisa. Qual é o sentido de si? A relação *in totum* com o mundo começa dentro do próprio eu. Nas andanças pelas ruas de São Paulo, o eu-narrador é cético quanto às relações humanas de qualquer natureza. A perda torna o corpo um delírio do presente: “perdas sucessivas depois de muitos anos calcificam a expectativa, abatem o ânimo, atravancam o sorriso. Ainda não descobri se não gosto da morte porque tenho medo da vida ou se não gosto da vida porque tenho medo da morte” (FERREIRA, 2014, p. 95.6/136). O medo não configura desse modo o abatimento imediato do eu. Através de comparação à Antígona, o eu-narrador assume o *memento mori* e torna a experiência desse processo como reflexão de si. Nessa perspectiva o romance confronta com a fraqueza de quem decide não esperar a própria hora embora estando-para-a-morte, numa linguagem mais heideggeriana.<sup>8</sup>

Além da ênfase sobre situações que conduzem o indivíduo à ranzinze, Evandro Ferreira em alguns momentos faz crítica literária a partir da voz do eu-narrador. A imagem do amigo escritor cria uma metáfora para o cenário cultural por que passa a personagem. Nesse viés a literatura assume em certa medida um horizonte de fuga do corpo e da mente e assim constitui o sentido da vida. Porém, nesse caso, o sentido está mais para a morte e perecimento. Nos trechos a seguir há provocações estéticas que o livro traz como mecanismo de construção de uma linguagem que representa uma experiência do corpo além do presente:

Ele amigo escritor extinto dizia que a literatura mediana não serve para nada; é a própria negação da literatura, cuja primeira exigência é a de se justificar (justificar a própria presença) diante dos outros objetos de cultura (FERREIRA, 2014, p. 82.8/136).

.....

Quando viu pela primeira vez uma daquelas dezenas de vacas de gesso pintadas espalhadas pelas esquinas desta metrópole apressurada, comentou ato contínuo: *A arte foi para o brejo*. Dizia que ele-eu éramos habitantes da exclusão, pertencíamos à família dos tragados pelo impossível (FERREIRA, 2014, p. 90.7/136).

Dizia que a literatura é uma das formas mais elevadas de dar sentido à vida, de lutar contra o absurdo existencial; que, se tivesse de escolher uma única virtude para um prosador, não diria nem vivência nem imaginação, mas domínio da língua (FERREIRA, 2014, p. 91.7/136).

A linguagem assume no romance uma acuidade acentuada para reforçar a experiência do eu-narrador. São frases curtas, longas e que a justaposição de substantivos sem ligação por

---

8 Cf. *Ser e tempo* (2005), de Martin Heidegger. 2 vols.

preposição torna um sentido bastante diverso da gramática normativa. Evandro Ferreira constrói desse modo uma narrativa que alerta sobre a sensibilidade humana e como essa experiência pode ser comunicada à experiência da mente.

Algumas das observações que podem ser feitas no tocante à constante negação do espaço-tempo em volta, o eu-narrador culmina na negação e perecimento de si. O fenômeno da morte é um tema que orbita várias obras de Evandro Ferreira, como observa Maurício Silva (2017) em seu artigo sobre a melancolia daquele autor. Associado ao niilismo, essa questão acaba se tornando quicá numa das várias tendências da literatura contemporânea brasileira. Em seu estudo sobre o neorregionalismo na literatura brasileira, Herasmo Brito (2017) destaca sistematicamente onde essas questões se enquadram e como elas são tratadas no cenário literário brasileiro atual. Isso permite entender por que certas passagens da obra que remontam o corpo fora do quarto de hospital mostram que quanto maior o espaço e território de ocupação do eu maior o horizonte e interação com o não-eu. Por fim, são essas experiências que tecem na mente do eu um sentido e uma revolta de desabamento de si. Dessa maneira, por que a obsistência do corpo-espaço-tempo no leito de hospital nada remonta de experiência do mundo? Cremos ser pelo fato de o espaço-tempo ter se resumido ao tamanho do eu. Quanto mais o eu se retrai, menor o espaço-tempo de sua ocupação de presença no ser-estar-aí, como um *Dasein*, usando aqui o termo da filosofia de Heidegger. A escolha ou infortúnio do ser ante o próprio ser parte do macro espaço até chegar ao micro e, por fim, ao vazio. O eu que nega ao mundo nega a si. A partir de Sartre em *O ser e o nada* (1997), acreditamos que esse infortúnio de tornar pior todos os anos da vida condiciona-se ao próprio arbítrio de decisão quanto á manifestação da experiência do corpo que enriqueça a mente. Mantemos um ceticismo estranho de que a mente não traz ao corpo experiência de vida suficiente, mas sim o contrário. Portanto, *Os piores dias de minha vida foram todos* é um romance que perpetua e denuncia o perecimento da experiência do corpo aquém do mundo e de outros corpos e mentes. Daí surge a melancolia e o pessimismo niilista. Uma perda *in totum*.

## REFERÊNCIAS

AGRA, Elisabete; JUSTINO, Luciano. “Os piores dias de minha vida foram todos”: o trabalho imaterial de um corpo nu. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. ISSN 0103-6963, ISSN 2596-304X (online), v. 20, n. 33, 2018, p. 130-128. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/457/665>> Acesso em: 29 set. 2019.

A MAN with a movie camera. Direção de Dziga Vertov. Rússia, 1929. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cGYZ5847FiI>> Acesso em: 03 out. 2019.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e Outras Poesias*. Porto Alegre: L&PM, 2013. (Coleção L&PM Pocket, v. 148)

ARAÚJO, Rosanne. *Niilismo heróico em Samuel Beckett e Hilda Hilst: fim e recomeço da narrativa*. 2009. 278 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João pessoa, 2009. Disponível em: <[http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wpcontent/uploads/2012/11/images\\_pdf\\_Rosanne.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wpcontent/uploads/2012/11/images_pdf_Rosanne.pdf)> Acesso em: 03 out. 2019.

BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. *Neorregionalismo brasileiro: análise de uma nova tendência da literatura brasileira*. Teresina-PI: EDUFPI, 2017.

FERREIRA, Evandro. *Nunca houve tanto fim como agora*. Recurso digital; formato ePub. Rio de Janeiro: Record, 2017.

FERREIRA, Evandro. *O mendigo que sabia de cor os Adágios de Erasmo Rotterdam*. Recurso digital; formato ePub. Rio de Janeiro: Record, 2012.

FERREIRA, Evandro. *Os piores dias da minha vida foram todos*. Recurso digital; formato ePub. Rio de Janeiro: Record, 2014.

HAWTHORNE, Nathaniel. *The scarlet letter*. Edited with notes by Brian Harding with a new introduction by Cindy Weinstein. Oxford: Oxford University press, [1850] 2007.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo: parte I*. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15 ed. Rio de Janeiro: Vozes / Universidade São Francisco, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo: parte II*. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. 13 ed. Rio de Janeiro: Vozes / Universidade São Francisco, 2005.

HOBUSS, João. *Introdução à história da filosofia antiga* [recurso eletrônico] Pelotas: NEPFIL online, 2014. 172 p. – (Série Dissertatio-Filosofia). Modo de acesso: Internet <<http://nepfil.ufpel.edu.br>> ISBN: 978-85-67332-15-4.

JÉZÉQUEL, Alain. *Memórias de território: uma leitura biológico-cerebral das patologias*. Lisboa: Climepsi Editores, 2004. (Confrontações)

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução: J. Rodrigues de Meringe; edição ACRÓPOLIS; versão para pdfBooksBrasil.org. eBooksBrasil: Acrópolis, 2008. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/critica.pdf>> Acesso em: 02 dez. 2018.

KUNDERA, Milan. *The unbearable lightness of being*. Translated from the Czech by Michael Henry Heim. New York: Harper & Row, Publishers / Perennial Library, 1985.

LIMA, Luis Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luis Costa Lima. 2 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, [1979] 2011.

NASCIMENTO, Josivan Antonio do. *Os caçadores de prosódias (1994): uma análise semiótica da poesia de Durvalino Couto*. 2018. 229 f., il. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Mestrado Acadêmico em Letras; área de concentração: Literatura, Memória e Cultura; linha de pesquisa 1: Literatura e Outros Sistemas Semióticos. Orientador: Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho. Teresina, PI, 2018.

PEIRCE, Charles. *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Charles Hartshorne, Paul Weiss (vols. 1-6); Arthur W. Burks (vols. 7-8) (eds.). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958, 8 vols.

PEIRCE, Charles. *Semiótica*. Tradução José Teixeira Coelho Neto; 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Estudos; 46; dirigida por J. Guinsburg)

SANTAELLA, Lucia. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004. (Comunicação)

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. 24 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

SILVA, Maurício. Morte e melancolia: Evandro Affonso Ferreira e a subjetivação das experiências cotidianas. *Itinerários*, Araraquara, ISSN 0103-815x, n. especial, p. 71-88, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/11239/7179>> Acesso em: 29 set. 2019.

WARBURTON, Nizel. *Uma breve história da Filosofia*. Tradução de Rogério Bettoni. Porto Alegre: L&PM, 2017.