

RICARDO LÍSIAS

Um autor em busca da grande tragédia

“Cavem mais fundo as pás vocês aí vocês ali continuem tocando para [dançarmos]” (Paul Celan, “Fuga sobre a Morte”, trad. de Cláudia Cavalcanti).

Talvez o melhor jeito para começar a discutir *Araã*, o primeiro romance de Evandro Affonso Ferreira, seja observar a arquitetura da coleção de contos *Grogotó*, livro de estréia que fez o autor merecer certa atenção da crítica atenta à literatura brasileira contemporânea. Composto por uma série extensa de contos muito curtos, e alguns um pouco mais longos, *Grogotó* reúne uma imensidão de personagens bizarras, cuja principal característica parece ser certo desarranjo perante o mundo ou, para ser mais específico, diante de situações que, não fosse a estranheza de atitudes ou conclusões, seriam cotidianamente banais.

RICARDO LÍSIAS
é mestre em Literatura Brasileira pela Unicamp, doutorando na mesma área na USP, escritor e tradutor.

Araã, de Evandro Affonso Ferreira, São Paulo, Hedra, 2002, 140 pp.

O inventário das personagens é longo: a noiva que por causa do trânsito resolve ir a pé até a igreja e pisa em um cocô de cachorro; o homem que urina sobre o caixão da péssima esposa; o professor de mitologia, ecoando desbotadamente o mito de Sísifo, que é continuamente demitido; a senhora que gasta toda a aposentadoria com um cachorro pequinês; o papai-noel cansado dos serviços temporários na época das festas; e, meio resumindo a fauna toda, um asilo cheio de pequenas tragédias e personagens com nomes pretensiosos como Luz del Fuego e Michael Jackson.

É verdade que, além da pretensão, há também certo patetismo no velho que discute as fofocas do asilo, como a dúvida sobre o parceiro de cama de Luz del Fuego – provavelmente o Marquês de Sade do quarto 12 – com o papagaio, sua única e constante companhia. Não é erro de generalização concluir que todas as personagens de *Grogotó* são patéticas, cada uma à sua maneira, vivendo a tentativa de elevar suas desgraças à condição de grande tragédia.

Disso pode-se concluir que o possível humor do livro é traiçoeiro: quem rir do discurso do ornitólogo, ou estranhar seu aparentemente desajeitado conhecimento, pode tropeçar no nó na garganta que, linhas depois, é causado pela revelação de sua verdadeira identidade, a de um preso que gostaria de sair voando por aí. Um argu-

mento a favor da comédia poderia ser o larguíssimo uso que o autor faz de palavras ou expressões desaparecidas, formas sonoras estranhas, ritmos bisonhos e onomatopéias inesperadas. O pai é *gonçalo*, a noiva pisa no *curuzo* do cachorro, as visitas olham o doente com cara de *pascóvio* e os maus hábitos deixam a coluna *espondongada*.

Um pouco mais de atenção, contudo, afasta uma possível intenção humorística. O léxico estranho serve para reforçar o caráter de deslocamento das personagens. Pessoas esquisitas falam palavras também muito esquisitas. Dizendo de outro jeito, a adoção de um vocabulário pouco usual, ou melhor, em completo desuso, por parte de personagens estranhas, bizarras e deslocadas serve para constituir um mundo cujo único mote é a distância do banal e do esperado.

De forma nenhuma quero dizer que haja qualquer resquício de literatura fantástica ou mágica nos contos. O que resta em *Grogotó* é o acúmulo de gente esquecida, que por sua vez abandona a linguagem comum, para tentar ocupar algum espaço. Todas elas, o preso, o velho solitário, o sineiro do interior, a mulher do malandro, estão atrás de um pequenino fio que sustente a sua existência e, quem sabe, proporcione alguma sombra de vida.

Em um dos contos mais impressionantes do livro, batizado reveladoramente de “Araã”, uma senhora lamenta seu incon-

trolável hábito de peidar – ou de soltar *perdigotos*, na linguagem do autor – na frente das poucas visitas que lhe restam. A velha afirma que já viveu demais e que sente, além da decadência física, principalmente a solidão. No final, lamenta que a tosse, o choro e os ruídos do gato que havia comprado não sejam parecidos com os do finado marido. Quem riu dos *perdigotos* pode sentir remorso.

Dois anos depois, o mesmo conto daria nome ao romance *Araã*. Não só o título: temos aqui outra vez, embora de maneira um pouco diferente, as mesmas personagens abandonadas, sentindo a velhice e deslocadas do mundo normal. Agora, porém, a tentativa de encontrar um pequeno elo com o universo banal se perde frente a um sentimento de perplexidade que toma conta de alguns protagonistas, como o farmacêutico Títio e sobretudo Seleno Selser, vendedor da enciclopédia *Omnis*, que ainda resiste em versão impressa aos moderníssimos CD-roms.

Não é exatamente o enredo que torna *Araã* um livro de leitura difícil e, mais, de releitura obrigatória. Duas linhas são suficientes para apresentá-lo: enquanto assiste a uma derrocada familiar e pessoal, Seleno retira livros de algumas caixas e tenta vender sua enciclopédia. A oscilação do narrador, que ora é o próprio Seleno, ora é sua amante, seu amigo farmacêutico ou seu cunhado, evidencia a intenção de desmembrar a trama em diversas micro-narrativas que, sem fragmentarem-se inteiramente, unem-se pela linguagem, uniforme em todo o livro, e pelo destino dos protagonistas.

Mesmo havendo uma enorme distância entre o terno Seleno e seu cunhado falso e assassino Androgeu, a espevitada Hepodâmia e o discreto Títio, o autor lhes reserva o mesmo estilo. Inconfundivelmente, então, outro deslocamento se opera, partindo dos pequenos desarranjos individuais para uma espécie de partição coletiva de uma tragédia, anunciada entre todos com a mesma linguagem, mas vivida particularmente. Prova disso é a utilização da palavra *alma* como base do nome de todos os



capítulos. É como se uma mesma e grande tragédia se dividisse entre os pequenos seres e se mostrasse, para cada um deles, com o mesmo e angustiante resultado.

Qual? O abandono, é claro.

É útil, porém, antes de recolher tantas migalhas, observar como a tragédia se dissemina pelo enredo. Seleno Selser, logo no primeiro fragmento, apresenta-se como um homem fundamentalmente saudoso (*araã* é o termo tupi para “saudade”). Sua principal lembrança é a da falecida esposa, Mégara, saudade que por todo o livro é simbolizada pelo bordão “Mégara, minha Mégara”. O comerciante caminha por um espaço urbano indefinido, mas que sabemos restrito por conta das mesmas referências que vão colorindo as ruas, esforçando-se para vender sua enciclopédia e, mais ainda, mostrando-se perplexo perante algumas cenas corriqueiras, como o banheiro público fétido, os constantes assaltos e a imagem de crianças abandonadas. Aqui e ali, relembra Mégara mas cobiça o delicioso café da manhã que a carola Hepodâmia sempre lhe oferece.

Títio, o segundo narrador, pode ser visto mais ou menos como o oposto de Seleno, já que não transita e só enxerga o mundo por trás do balcão de sua farmácia. É também menos patético, mas por outro lado revela-se pouco. Seu retraimento, aliás, aumentaria se o amigo descobrisse seu antigo amor pela mesma Mégara.

O capítulo inicial inaugura o feixe de mortes que vai entretecendo o livro. A primeira a ser levada pelas fiandeiras é Himália, filha de Seleno e esposa de Androgeu. Depois de um capítulo menos cinzento, em que Seleno se afasta um pouco da tragédia na cama de Hepodâmia, a segunda morte é a de Venflia, a filha secretamente homossexual de Títio, assassinada pelo chefe que a chantageava. Os narradores alternam-se pelos capítulos, um a um entremeando-se por outro com a voz de Seleno. O próprio Androgeu narra seu crime, o assassinato de um homem que se revelará inesperadamente como marido de sua amante. Seleno soma à saudade de Mégara e à perplexidade com o mundo um sentimento de assombro por

descobrir a homossexualidade de Venflia e a relação secreta de seu tão atencioso cunhado. Depois, Hepodâmia morre atropelada, terminando assim com os últimos suspiros de tranqüilidade e volúpia que Seleno poderia ter. Evidentemente, Títio sofre um ataque cardíaco e deixa o amigo ainda mais solitário. Resta-lhe um final apoteótico, descrito por meio de uma imagem forte e rara: Seleno se mata durante a noite de *reveilón*. O barulho dos fogos não deixa ninguém ouvir o ruído do tiro.

Algumas críticas de primeira hora condenaram equivocadamente a previsibilidade da conclusão de *Araã*. O erro é justamente não perceber que a morte de Seleno é anunciada e que toda a trama não passa do desvelamento de um destino determinado e inexorável. A saudade é o primeiro fio, o segundo é o destino trágico de todas as personagens. Fiquemos um pouco, agora, com a terceira unidade, a de estilo.

Todos os capítulos do livro se desenvolvem a partir de fragmentos de fluxos de consciência que vão se encadeando até formar um painel cuja unidade é unicamente a personagem que narra cada determinado trecho. O único que merece mais de um capítulo é Seleno. Os fragmentos curtos são de tom pitoresco: “Vida dele ascensorista de cutiliquê aí sim cheia de altos e baixos”, “Huifa, libertinagem fez bem também quem diria para os meus dotes demonstrativos”. Muito embora os recursos de rima e aliteração estejam presentes na maior parte do livro, os fragmentos mais curtos, e também os títulos dos capítulos, exemplificam bem a preocupação com a sonoridade: “Canto do cisne soa súbito deixando almas desarvoradas”.

Já os fragmentos longos, aumentados ainda mais pela constante presença das reticências, servem para conferir verossimilhança ao discurso e, sobretudo, localizar o narrador perante a linha que determina a unidade do enredo, o destino comum de todos. Importantes também são os fragmentos que descrevem uma das atividades preferidas de Seleno, a de desencaixotar livros. A princípio, ele enumera os autores que vão aparecendo, às vezes fazendo co-

mentários muito rápidos. Depois, aos poucos, começa a confundir nomes e embaralhar autor com personagem: aparecem o “Beckett Steinbeck” e o “Marcel Swann”. Das caixas de Seleno sai praticamente toda a grande literatura ocidental, desde Homero até Hilda Hilst. No entanto, ele parece não compreender exatamente o que tem nas mãos ou, se não isso, já não é capaz de distinguir os autores entre si e nem eles de suas personagens. Por outro lado, sempre está muito orgulhoso de seus tantos livros. Se não for muito exagero, percebe-se inclusive que só entre eles – depois da morte de Hepodâmia – Seleno consegue um pouco de alívio.

Antes de continuar a reflexão, cabe sublinhar que a linguagem do livro é francamente artificial e estilizada. O autor nunca tenta “reproduzir” a fala desta ou daquela personagem ou mimetizar alguma coisa. Evandro Affonso Ferreira parece ter percebido muito bem a impossibilidade, ainda mais hoje, em tempos pós-modernos, de qualquer representação e, habilmente, cria para si uma linguagem particular. Com isso foge da armadilha em que certa parcela da literatura brasileira contemporânea tem caído: a de achar que reproduz algum linguajar específico. Autores como Fernando Bonassi, Marçal Aquino ou Patrícia Mello, por exemplo, costumam reservar para personagens simples ou marginais estruturas lingüísticas pobres, quando não bizarras. Naturalmente, além de equívoco lingüístico, tais autores apenas perpetuam preconceitos. Em *Araã*, por outro lado, tanto o farmacêutico quanto o dentista ou o simples vendedor de enciclopédias falam uma linguagem literária.

O alívio que Seleno encontra desencaixotando livros nem de longe o afasta do desespero de não achar mais lugar no mundo, partilhado entre eles e as outras personagens. O recado é muito claro: cultura e erudição não são suficientes para nada. Os oito anos do governo do intelectual Fernando Henrique Cardoso nos confirmam isso...

Os personagens de *Araã* estão antiquados para o mundo atual, automático, urgente, seco e descompromissado. Seleno

se entenece na rua ao perceber a injustiça social, Títio remói um amor proibido em um mundo em que já não há nem amores proibidos e nem proibições no amor.

Os principais assombros de Seleno, contudo, não estão exatamente no sentido afetivo das relações e nem na indiferença a que a sociedade relega aqueles que não se ajustam a ela. No inusitado jogo de unidades que o romance se constitui, a última delas é sem dúvida a ausência de solidariedade que o protagonista principal e os secundários vão encontrando enquanto tentam precariamente resgatar seus últimos elos sociais.

Nem nesse ponto o autor permite alguma facilidade. Se há a procura por uma solidariedade corriqueira, como um simples ato de conforto por parte de um amigo ou a tentativa de partilha de afetos, o livro esconde também outro sentido para o termo, mais atual e urgente: o que identifica a solidariedade como um último ato de compreensão ou, na falta dela, de aceitação do elemento estranho e da necessidade de acordos para mediar relações. O eco é o da voz de Richard Rorty.

Seleno não apenas tenta pateticamente compreender o mundo complexo demais para ele, simbolizado pelos livros que não existem e por toda essa cultura que ele não compreende e que embaralha seus olhos. A personagem pede a todo momento para ser compreendida. É esse o sentido de suas inúmeras buscas, a luta pela legitimação de algo que não parece mais ter muito espaço. Tal solidariedade maior não encontra ouvidos e o silêncio vai conduzindo a uma destruição geral até culminar na última e maior das indiferenças: a da morte irrelevante para um mundo em festa.

A oposição entre indiferença e solidariedade torna-se decisiva. *Araã*, por fim, é justamente a denúncia, oculta por trás de atos corriqueiros e banais, ou banalizados porque para o mundo atual tudo é corriqueiro, de que o abandono da solidariedade operado atualmente não é a melhor das opções. Resta torcer para que o apelo do livro não fique obscurecido pelo barulho da festa. O tiro ficou.