

O VIDRINHO COM CUSPE: EVANDRO AFFONSO FERREIRA E ALGUMA VIDA INFAME

Júlia Vasconcelos Studart¹ (Mestranda,UFSC)

RESUMO:

Este artigo parte de uma imagem retirada do trabalho do artista visual, Marcelo Coutinho, chamado “Nosfate”: um vidrinho com cuspe que é introduzido dentro de um muro e que passa a restar ali em abandono, feito uma vida infame. Como se um esvaziamento da imagem; a arte como uma experiência da banalidade, mas também como um contra, uma contra-imagem. Tomar essa imagem como imagem-proposição ao texto, para construir uma galeria de personagens infames que vão desde o “Odradek”, de Kafka, passando pelo “O homem do pára-raios”, de Melville, até chegar às personagens movidas pelo escritor contemporâneo Evandro Affonso Ferreira, que monta uma interessante série de vidas infames, estúpidos, numa ausência também da estética que seria, talvez, a do informe, da não-relação, numa composição de personagens sempre anódinas, estrábicas, feito esses restos humanos que desaparecem em abandono: todas estas personagens remetem à imagem do vidrinho com cuspe, o “Nosfate”.

PALAVRAS-CHAVE:

Narrativa contemporânea, artes visuais, imagem, vidas infames

Há um lugar de ação nas narrativas de Evandro Affonso Ferreira em direção às fronteiras entre o estado de sítio das guerras do espaço e o estado de emergência das guerras do tempo na vida comum contemporânea; este lugar parece propor uma espécie de ação miniaturizada, uma suspensão, que é também uma política, uma ação no campo político através da literatura (ou uma ação no campo político da literatura), e que termina por criar uma esfera possível, de ar inclusive, e sempre como sobrevivência, como uma linha de fuga ou uma linha mais tensa, também de fuga, para ir de encontro àquilo que Paul Virilio chamou de “uma espécie de estado de emergência permanente e sem objetivo” (1996, p.114). Principalmente, quando este estado de sítio destas guerras aponta para um **agora** em que “tudo participa da derradeira fortificação no deserto fronteiro” (1996, p.114). O que pode levar a pensar que, de alguma forma, este lugar possível para uma ação está também enquanto conseguimos tocar a superfície da velocidade com uma outra violência política, através da arte, da literatura etc, também como lugar e como lei, em torno ao destino e à destinação do mundo para uma proposição: qual ato possível, qual imagem possível, qual texto possível.

Ao tentar mover e tocar esta questão das narrativas de Evandro Affonso Ferreira (entre as suas personagens e a estrutura de seus textos numa dobra de uma língua sonora), mesmo que preliminarmente, chamo atenção para uma outra ação miniaturizada na construção de uma imagem: que está no trabalho do artista visual pernambucano Marcelo Coutinho. Este trabalho de Coutinho se desdobrou também em um texto dele para a revista **Item** (número 6, março, 2003), intitulado “Deambulações sobre o contorno: ensaio para ser lido em voz alta, simultaneamente, por três pessoas”. Marcelo Coutinho, neste texto, procura interferir numa insistência a uma discussão sobre uma idéia da imagem como fronteira, limite, confim, e numa primeira prerrogativa de argumentos diz que:

Se as fronteiras funcionam como a salvaguarda para uma suposta identidade, quando vistas a curta distância, revelam-se prenhes de alteridades. Na verdade, as fronteiras anseiam por elas. São ávidas por todas as alteridades que proliferam como

¹ Júlia Vasconcelos Studart é mestranda em Teoria Literária, concentração em Textualidades Contemporâneas, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: juliastudart@gmail.com.br

ervas bravas. Infinitas alteridades. Alteridades dentro de outras alteridades. Pois é na busca do não-si, que a irredutibilidade do *self* se monta. Trata-se de uma busca paradoxal, pois o si não possui local de paragem. Seria, antes, uma ação, um movimento, um exercício de perene detecção de suas desposseções. (COUTINHO, 2003, p.66)

Assim, está criada uma sugestão para se atingir um conceito de fronteira a partir de uma fenda na imagem, uma rachadura, uma imagem que é uma espécie “sem si não sei dançar” (COUTINHO, 2003, p.72), como ele mesmo sugere. Daí, o pulo anterior ao texto, o seu trabalho, até chegar na ação, propriamente dita, como gesto e como a tentativa de criar algumas saídas, as linhas de fuga ao estado de sítio, pequenas “máquinas de guerra”, para usar um termo recorrente de Gilles Deleuze: “linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação” (1995, p.11). Sair de um lugar a outro, mover-se e ao mesmo tempo mover as coisas ao redor de si, seria sair de um estatutário conceito-osso da geografia e da nacionalidade como avatar e vetor modernista, por exemplo; e seria também uma tentativa de sair da história – quando este se mover e mover as coisas em volta procura provocar uma convulsão na história, alguma perturbação possível na história –, uma busca intensa para constituir algo mais perto de “uma disposição para sair”, talvez, desse perene, modorrento e estatizante “estado de emergência”, os **agoras**. E é pensando nisso que faço uso de um singular trabalho de Marcelo Coutinho, chamado **Nosfate**. Este trabalho aparece como se uma indagação acerca da imagem como algo que se move, como se um **mover** dentro e fora de uma esfera que é o índice constante de um quase slogan, quase palavra de ordem: “não há saídas”. **Nosfate** é, pontualmente, uma ação da linguagem que indica uma ausência da imagem, um sumiço, um abandono; uma ação que postula uma ética do impossível, que reitera a precisão de não ser fundacional, sair de um projeto estético, tomar a direção do que **não**, tomar o sentido que um ato radical com a linguagem pode não ser apenas uma passagem e, principalmente, repisar a operação de tornar inoperante o repisado circuito da arte, sem ingenuidade; como uma tentativa de capturar o vácuo, estabelecer um hiato, uma tensão-transe, uma outra idéia de passagem que estaria, talvez, entre a vida e a morte, entre o humano e o não-humano, numa espécie de esvaziamento da imagem paradoxal modernista, e tudo isso para dizer também, e ao mesmo tempo, de certa instância da arte. Por isso, a sugestão de Marcelo Coutinho é que tanto faz se este trabalho interfere em espaços abertos (como a cidade e seus palimpsestos) ou em espaços fechados (como uma casa, uma galeria, um corredor sem janelas e sem gente, dentro de um muro etc). O próprio Marcelo define a ação e o gesto de seu **Nosfate** e explica o procedimento num discurso que ou tende a ironia, ou termina por dar uma imprecisão ao seu ato como se fosse uma inoperância, um nada, uma banalidade; a arte, então, como uma experiência radical da banalidade. Reproduzo abaixo o que ele diz:

1. Percepção de um dado novo num ambiente, que se mostra exatamente igual ao que sempre foi. 2. Percepção de modificação de um ambiente, através de um elemento qualquer que escapa, que não se mostra. 3. Alteração da percepção de um lugar por saber-se que algo externo a ele, paradoxalmente, o compõe. 4. Turvamento de um ambiente por algo que se sabe, porém não se detecta. (COUTINHO, 2003, p.68)

Usando um escopo e um martelo, abro um buraco em uma parede; um pequeno recipiente é usado para coletar minha saliva; depois, o recipiente é cuidadosamente lacrado e introduzido no furo aberto; a ação se conclui com o tamponamento do buraco, onde é usada uma massa de parede cujas características são iguais àquelas da parede (*usada*); ao final da ação, a aparência do ambiente permanece a mesma que era antes de todo o processo. Mas o fluxo cotidiano que escorria ali se modifica drasticamente. (COUTINHO, 2003, p.69)

Nosfate parece resumir-se num desvio da imagem: um vidrinho com cuspe dentro de um muro. E este vidrinho com cuspe não é senão gesto, a ação miniaturizada do gesto e através do gesto,

algo que além de não representar nada, apenas não representa, apenas **não**; talvez também aquilo que, de alguma maneira, reproduz o ato duchampiano (mesmo que diluído), de certo não engajamento, mas que é também um outro movimento que está ali para o contágio, para a contaminação, para estar no mundo participando incisivamente dele, mesmo como um **não**. É resíduo, sobra, resto humano, líquido viscoso e tomado por bactérias (suas invisibilidades nocivas); aquilo que está ali para não deixar rastro de existência, mas que termina por deixar, não consegue não deixar. Algo como um “estar não estando.”² Marcelo Coutinho vai dizer que, deste trabalho, “a teleologia seria sair de si, despurificar-se, (...), em infinitas e para sempre despudoradas carícias” (2003, p.72).

Como fazer esta imagem desviante do **vidrinho com cuspe** de Marcelo Coutinho, proposta em seu **Nosfate**, tocar mais perto e mais especificamente o que se pode chamar de (ou considerar como) narrativa brasileira contemporânea numa questão: **como ler o gesto deste texto enquanto ele se move, enquanto todo ele é imagem que se move**; e ainda para tomar esta imagem que se desvia como um ponto de partida – começo, e não origem – para um problema à leitura desta narrativa. É esta imagem-gesto-mover que procuro aproximar das narrativas do escritor Evandro Affonso Ferreira. Este, por sua vez, monta a sua própria galeria de “vidrinhos com cuspe” no movediço das fronteiras do texto e da existência, estes estados de sítio das guerras do espaço e do tempo cotidianas: são personagens explodindo infames, estúpidos, bombas humanas de revés, explodindo muitas vezes a si mesmas; todos numa ausência também da estética que seria, talvez, a do informe, da não-relação, do monstruoso. Simplesmente, todas tomando a direção do que **não**. Evandro Affonso Ferreira parece insistir numa composição de personagens anódinas, estrábicas, para que se aproximem cada vez mais também desses restos humanos, esses resíduos que se descolam do corpo e desaparecem, abandonados (líquidos viscosos e tomados por bactérias); um abandono que é tão violento e purulento que parece indicar as pistas de uma gosma e de uma mancha humana que se arrasta putrefata, fedendo, mas ao mesmo tempo plácida, ignóbil, mantendo uma certa falácia da ordem social e, principalmente, arrastando também a vida consigo para deixar registrada os destinos marcados e tão profundamente mapeados nas linhas convencionais da grande civilização ocidental. Peter Sloterdijk vai dizer que uma ideologia da grande civilização, o “Grande” (o termo é dele) se estabelece e apaga nos indivíduos a pré-história, “como se cada novo indivíduo fosse um pobre selvagem que, tão rapidamente quanto possível, deve ser amadurecido para a vida em Estados.” (1999, p.19) Ora, não suportando a vida em Estados, ou uma ordem social para os Estados, é que estas personagens de Evandro Affonso Ferreira vão montando uma armadilha narrativa e textual de ruídos, de fragmentos, de corpos tentando viver em sociedade, uma horda, num vai e vem de um movimento e de um contra movimento, ou seja, um pretense mover pantanoso que é como o cuspe capturado pelo vidrinho, **Nosfate**, aprisionado dentro de um muro qualquer também de um espaço qualquer e em qualquer lugar. E assim, qual imagem? Sloterdijk vai dizer ainda que os espíritos das hordas são corpos sonoros encerrados em cavernas de eco tentando produzir o efeito do espaço interior comunitário; estas personagens de Evandro Affonso Ferreira então, podem ser lidas primeiramente como uma dificuldade de pertença a qualquer ordem social, a qualquer mundo, a qualquer campo coletivo porque o mundo é apenas o que é para cada uma delas, não há outro nem outra possibilidade a nada; o mundo passa a ser para elas uma ilha de mundos, um deserto, um ermo, um **não**. Ou no máximo, uma lamúria, uma ladainha solta no buraco do que seria a fronteira alheia entre “o familiar e o estranho”. Diz Sloterdijk que:

A mais primitiva forma do pertencer-se coletivamente é transmitida pela arte de deslocar pessoas para um interior comum e ampliado. Para hordas primitivas da estepe, isto não parece ser tão difícil quanto para nações modernas e sociedades multiculturais de centenas de milhões de pessoas. Na floresta ou na planície, através da diferença entre ruído de grupo e ruídos do mundo, é fixada uma fronteira invisível entre o familiar e o estranho. Com a

² Esta anotação é um verso de Régis Bonvicino, de seu poema “Estar”, em seu livro **Ossos de Borboleta** (São Paulo: Editora 34, 1996, p.31)

própria fala, tagarelice, canto, rufar de tambores e aplauso, o pequeno grupo assegura seu continuum acústico e se convence ele mesmo de que essa horda é essa horda. (...) e que o efeito de mundo se reconstitua também depois de interrupções; mundos são campos que se estabilizam em efeitos de auto-hipnoses coletivas; o mundo é tudo o que é, para o ilhéu que vive em harmonia com os outros; verdade é aquilo que se pode conectar a partir da ilha; o que não pode ser para o ilhéu, nunca terá sido. (SLOTTERDIJK, 1999, p.26-27)

Assim, uma forma de aproximar ainda mais uma leitura a essas narrativas e suas personagens infames pode partir da própria noção de **infame**, que está especialmente em Michel Foucault no seu texto “A vida dos homens infames”, – é o ato de capturar esses resíduos que se descolam do corpo, infames, todos, e sem exceção, e que de alguma maneira desaparecem no vácuo da vida e do mundo e da linguagem, como um problema. Nesta “antologia de existências”, recolhida por Michel Foucault, diz apenas como o encontro com o poder arranca da noite e do silêncio suas vozes medíocres, “vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desditas e aventuras sem número, recolhidas numa mão-cheia de palavras. Vidas breves achadas a esmo em livros e documentos” (FOUCAULT, 1992, p.89-90), existências miseráveis e de infortúnios tão comuns. Penso as idéias de “existências-clarão” ou de “poemas-vida”, que são esses homens infames, essas imagens flutuantes da existência, esses seres informes e estúpidos que estabelecem uma espécie de não-relação com o mundo, esses quase, esses pouco-menos, “o ‘ínfimo’, aquilo que não se diz, que não merece glória nenhuma, o ‘infame’ portanto” (1992, p.125), essa gente maltrapilha, quase morta, todos uns andantes a esmo e soltos no sem fim da profundidade do mundo, ou apenas esses “ajudantes” – como diz Giorgio Agamben quando fala de algumas das personagens deambulantes, também infames, de Kafka:

Nos romances de Kafka, deparamo-nos com criaturas que se definem como “ajudantes” (Gehilfen). Mas parecem incapazes de proporcionar ajuda. Não entendem de nada, não têm “aparelhos”, só conseguem aprontar bobagens e infantilidades, são “molestas” e, às vezes, até “descaradas” e “luxuriosas”. Quanto ao aspecto, são tão semelhantes que se distinguem apenas pelo nome (Artur, Jeremias), assemelhando-se entre si “como serpentes”. Contudo, são observadores atentos, “ágeis”, “soltos”; têm olhos cintilantes e, contrastando com seus modos pueris, rostos que parecem de adultos, “de estudantes, quase”, e barbas longas e abundantes. Alguém – não se sabe direito quem – os confiou para nós, e não é fácil livrar-se deles. Em suma, “não sabemos quem são”; talvez sejam “enviados” do inimigo (o que explicaria por que insistem em ficar à espreita e espiar). (AGAMBEN, 2007, p.31)

Desta forma, continua Agamben, “não conseguem, porém, concluir nada, e ficam geralmente sem o que fazer” (2007, p.31-32), todos destinados a não deixar o menor rastro de experiência – tanto se como incorporação ou como um dado de uma cultura –, mas talvez deixar apenas algum vestígio terrível e sutil de existência, uma mínima inscrição, que seja, do seu estar no mundo, das suas existências-resto. Em uma das narrativas de Evandro Affonso Ferreira, retirada de **Grogotó!**, que é o seu primeiro livro, todo composto de pequenas narrativas a que ele chama de minicontos, intitulada “Paíba” (palavra que significa alguém desastrado, desajeitado, inábil ou ignorante), Evandro Affonso Ferreira vai imprimir um movimento de estupidez à imagem que constrói: um sujeito enfermo instalado numa cama de UTI e mergulhado no universo familiar através da recusa, da rejeição de sua presença ali; recusa esta que vem representada na figura convencional vulgar e socialmente marcada como a que rejeita ou é rejeitada, a sogra; e assim toda a impertinência e o descabimento de uma existência aparece nessa personagem, este homem-canhoto, este erro humano ao olhar da sogra, que se contorce aos adjetivos que usa a si mesmo: entre palonço e pacóvio, aquele

que é parvo, tolo, imbecil; e que termina por se convencer da sua condição de fulustreco: aquele a que não merece nome, ou cujo nome é desconhecido e não interessa se dar a conhecer; é um fulano, um qualquer, um ninguém, um sem valor, um sem importância, um sem. Até beirar as vezes da fala comum, também vulgar, da rua: “aquele que não deu certo na porra da vida” e “o fracasso em figura de gente”. E que nem para se matar, ainda segundo um olhar violento da sogra, teve competência. Segue o mini-conto:

Paíba

Teria sido melhor ficar de vez na UTI, bosta, encarar de frente todas essas visitas, amigos sogra cunhados esposa filhos, bosta, todos se deleitam com a cara de pascóvio do descerebrado aqui, bosta, sou o fracasso em figura de gente, o palonço, aquele que não deu certo na porra da vida, bosta, leio nos olhos dela, minha sogra, que diz lá com os seus enfatuados botões, genro de merda; fulustreco duma figa não teve competência nem para se matar. (FERREIRA, 2000, p.49)

Nesta narrativa acima, esta Paíba, já se percebe algo próximo a imagem desviada e movida por Marcelo Coutinho, a de um vidrinho cheio de cuspe dentro de um muro qualquer, de um reboco de parede qualquer e tosco, numa rua qualquer de passagem, mas que é uma imagem que também não altera a paisagem, não provoca nenhuma rasura, por menor que seja, nem ao espaço público das exterioridades cotidianas, que pode estar aqui figurado no hospital em que se encontra o tal fulustreco, ou todas as visitas, “amigos sogra cunhados esposa filhos”, que também, de certa forma, são estranhos ao toleirão, nem muito menos às afetividades de um lugar interior, a alma deste mesmo fulustreco, mais sem importância ainda. São estas imagens narradas e estes elementos desenhados na narrativa, que estão ali como resíduos que sobram, entre o infame e o impuro da personagem, que poderiam também não estar; ou de fato, não chegam a estar; o que remete a este nome proposto por Agamben para ler alguns das personagens de Kafka, os “ajudantes”. E, principalmente, se estas personagens de Evandro Affonso Ferreira não são apenas uns ajudantes. É possível remeter ainda a imagem do vidrinho para além do nome “ajudantes”, e ao que Agamben completa dizendo sobre os mesmos: que podem ser encontrados entre as coisas e que são uns “objetos inúteis, metade lembrança e metade talismã, de que nos envergonhamos um pouco, mas aos quais não gostaríamos (AGAMBEN, 2007, p.33). E ainda que o ajudante seria a “figura daquilo que se perde”, “tudo que, na vida coletiva e na vida individual, acaba sendo esquecido em todo instante, à massa interminável do que acaba irrevogavelmente perdido”, um “caos informe do esquecido, que nos acompanha como um golem silencioso” (2007:35). Por outro lado, para Michel Foucault, esses seres diminutos e inauditos, feito tantos objetos baldios e inúteis, infames, ao mesmo tempo podem ser tomados por uma ação violenta, como a tentativa fracassada de suicídio ou a intensa e furiosa verborrêia contra a própria existência, e por um excesso de perversidade ou de infortúnio, de fracasso, como este paíba que não teve competência nem para se matar, e continua a ser o descerebrado de sempre, e que vocifera seus infortúnios, sua existência precária, a “bosta” de vida que leva sem oposição ou resistência, mas apenas num gesto de desistência. Cito Foucault sobre as vidas infames, os fulustrecos:

(...) que pertencessem àqueles milhões de existências que estão destinadas a não deixar rastro; que, nas suas infelicidades, nas suas paixões, naqueles amores e naqueles ódios, houvesse algo de cinzento e de ordinário aos olhos daquilo que habitualmente temos por digno de ser relatado; que, contudo, tenham sido atravessados por um certo ardor, que tenham sido animados por uma violência, uma energia, um excesso na malvadez, na vilania, na baixeza, na obstinação ou no infortúnio, tais que lhes proporcionassem, aos olhos daqueles que os rodeavam, e à medida de sua própria mediocridade, uma espécie de medonha ou lamentável grandeza (FOUCAULT, 1992, p.96-97).

E para propor uma espécie de subjetividade a estas personagens de Evandro Affonso Ferreira, lê-los como os “ajudantes” de Kafka é propor alguma força possível de existência, de experiência e, principalmente, de cultura e algum sentido para a construção de uma ontologia; Agamben diz, por fim, que personagens assim constituem “uma força e quase uma apóstrofe do esquecido, que não podem ser medidas em termos de consciência, nem acumuladas como um patrimônio, mas cuja insistência determina a importância de todo saber e de toda consciência” (2007, p.35). Agamben vai lembrar o “corcundinha”, “o inquilino de vida torta” das imagens da memória infantil de Walter Benjamin – que para o filósofo italiano é ainda “a cifra do desajeitamento pueril” (2007, p.34) –, personagem que aparece num relato de **Rua de Mão Única**, e que também é citado por Benjamin em seu texto também sobre Kafka, **Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte**, quando diz que “o homenzinho corcunda concretiza esta relação. O homenzinho é o habitante da vida deformada” (1994, p.159). Benjamin vai confirmar algumas questões acerca da experiência moderna como um sintoma, se posso dizer assim, da deformação da vida que se apresenta nestas personagens infames e de nomes secretos, como o corcundinha, e ao dizer mais radicalmente da querela provocada pela personagem Odradek, de Kafka, talvez a personagem de vida infame mais interessante que o autor tcheco construiu, e um pouco acerca de Gregor Samsa, a conhecida personagem-protagonista-inseto-monstruoso de **A metamorfose**, e problematizando tudo isso também em um discurso de reviravolta ao seu “corcundinha”, o seu “procurador cinzento”:

Odradek é o aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento. Elas são deformadas. Deformada é a “preocupação do pai de família”, que ninguém sabe em que consiste, deformado o inseto, que como sabemos é na realidade Gregor Samsa, deformado o grande animal, meio carneiro e meio gato, para o qual talvez “a faca do carnicheiro fosse uma salvação”. Mas esses personagens de Kafka se associam, através de uma longa série de figuras, com a figura primordial da deformação, o corcunda. Entre as atitudes descritas por Kafka em suas narrativas nenhuma é mais freqüente que a do homem cuja cabeça se inclina profundamente sobre seu peito. (BENJAMIN, 1994, p.158)

A imagem da atitude que mais aparece nas narrativas de Kafka, segundo Benjamin, do “homem cuja cabeça se inclina profundamente sobre seu peito”, termina por assumir o aspecto de esquecimento que Benjamin propõe ler ali, como deformação; assim, esta imagem me sugere outra forma de aproximar a leitura das narrativas de Evandro Affonso Ferreira: tentar propor uma série de imagens desviantes numa **existência infame**, tomando como sentido uma idéia de intervalo que está nos espaços de lacuna, nos espaços sem ar, que aparecem entre os textos e as personagens de Evandro Affonso Ferreira quando diz da existência delas como uma experiência precária, provisória (das personagens), e da existência de sua literatura como uma experiência limite e radical; e personagens e texto sempre pensados naquilo que já nomeei como experiência estrábica ou experiência da vida deformada. Assim, de alguma forma, todas essas personagens estão paradoxalmente construídas numa imagem que se contorce em direção a imagem do vidrinho com cuspe, ou seja, o “recheio de um vazio”, o recheio a existência de um vazio pleno. É esta a imagem da deformação nas narrativas de Evandro Affonso Ferreira: a de um recheio de nada. Uma imagem de restos humanos, esta secreção: rala, precária, depositada no vidrinho, e pouca. Pouca para assumir, o que já disse antes, o aspecto radical das existências infames, o fracasso, a falha, a estupidez.

Para propor um outro suplemento à questão, há um trabalho da artista visual Elida Tessler, intitulado “POUCA”, que faz parte de uma seqüência de objetos que ela vem montando como coleção numa trajetória contra-industrial da reprodução em série de imagens prontas. São objetos já inúteis à vida devido à sua ferrugem de abandono e obsolescência, e que ela insiste em profanar com o seu gesto: dar a estes objetos algum sentido de interferência histórica, ainda, como linguagem e manufatura de impossibilidade; os objetos quase não são tocados por ela, apenas capturados por uma sensibilidade e organizados de novo no mundo, postos de novo no mundo como elementos intrusos, in-

trometidos, pequenas inserções da imagem infame de suas existências: estão ali, mas poderiam não estar, mas estão. Este POUCA é um grande garrafão de vidro amarelado pelo tempo, uma ferrugem temporal, e que tem inscrito e escrito nele, como se um dedo tivesse se arrastado em sua superfície de vidro e lhe retirado a poeira do tempo inscrevendo ali a palavra POUCA. Este garrafão, que fica num canto de uma sala, numa esquina mendiga de uma sala, é o sintoma do infame ao se notar que esta sua marca, POUCA, poderia ter sido feita pelo arrastar de um dedo abandonado que, num último esforço de resistência, mesmo que passiva, procurou retirar cuidadosamente a poeira que cobre todo o garrafão para inscrever ali, sob aquela grande boca aberta que parece sugar todo o ar do mundo (uma grande boca aberta, e que ri, mas ri sem pulmões e sem poder respirar; um riso sem pulmões como o Odradek, de Kafka), a palavra POUCA. Em volta, a poeira permanece. Este garrafão é um objeto inútil, uma outra ontologia, um escopo de lixo, e que pode figurar outra vez como uma imagem infame a todas as personagens e ao texto de Evandro Affonso Ferreira, as suas narrativas.



Figura: “Pouca”³

Assim, estas personagens podem ser, em si e para além de si, uma repetição incessante de elementos poucos, coisas poucas, vidas poucas, os POUCA; suspeições de elementos anódinos, insignificantes, para tentar negar os seus desamparos, ou numa fulguração para tomar a direção do que não, tomar o sentido que um texto pode não ser uma passagem e, principalmente, repisar a operação de tornar inoperante o enfraquecido circuito da literatura, sem ingenuidade; como se capturar o vácuo, o hiato, uma tensão-transe, uma passagem que estaria, talvez, entre a vida e a morte, entre o humano e o não-humano, numa espécie de esvaziamento da palavra, e tudo isso para dizer de certa instância da escritura e, em particular, da escritura de Evandro Affonso Ferreira. São estas e assim as personagens deste seu primeiro livro, **Grogotó!**, que usei aqui como exemplo. Todas as narrativas deste livro são o começo de uma mesma linha que parece contornar essa idéia da infâmia e que descamba para uma idéia da estupidez, ou uma espécie de desamparo, de abandono absoluto (se isto não for uma redundância); mas aqui, neste primeiro momento, ainda tomados por uma invasão revoltosa contra seus cotidianos precários e vis, violentos e espúrios, que os faz não conseguir força para uma reação, nem para gritar, mas apenas para dizer como narradores (porque aparecem apenas colocados como meras tentativas de serem narradores de suas experiências empobrecidas, nenhuma) cada um destes movimentos em volta de si mesmos, estes retornos, este bloco imenso – ou este garrafão de boca aberta para o mundo, numa esquina mendiga da vida, sem palavra a dizer, sem

³ O trabalho “Pouca”, de Elida Tessler, fez parte da instalação **Mas perto não se fica a quem não se conhece as mãos**, concebida para a exposição **Pesquisa em Arte**, da IX Semana de Arte de Londrina, em 2004, e reunia mais dois outros trabalhos: “Tanto” e “Manicure”. Esses trabalhos dão sequência a uma pesquisa que Elida Tessler desenvolve já há muitos anos, e que ela denomina de **Falas Inacabadas**.

nada a reiterar, apenas sua existência POUCA – que paira e pesa sobre cada um deles com um aviso em forma de slogan, esta palavra de ordem precária: “não há saídas.”

Entre algumas dessas personagens de Evandro Affonso Ferreira uma das mais vilipendiadas é Seleno Selser, que está em seu livro **Araã!**, publicado em 2003. Viúvo que completara 70 anos, vendedor de enciclopédias, Seleno Selser mora de favor com o genro e a filha, sofre de inchaço nos pés, dores nos rins, dores na bexiga, dores na coluna, reclama desânimo, lamuria o tempo inteiro todas as suas desesperanças e está sempre às voltas com o que chama de sua “solidão primitiva”: as saudades de Mégara, sua mulher; que é ao mesmo tempo mito e aderência ao ordinário, metafísica e fato, anodismo e nome secreto, um segredo, que pode determinar um campo de possíveis, aquilo que pode levar a magia (e a literatura, o gesto, talvez seja isso, provocar ainda alguma magia que pode estar presente apenas nos nomes secretos). Numa passagem do livro, diz disto a que chama de “vida desengaçada”, que é uma ótima expressão para renomear o que seria as “vidas infames”, de Foucault:

Títio dia hoje daqueles... ih dor no peito cuidado amigo... sei... consulta marcada amanhã... cardiologista... concordo, declínio da existência... último quartel da vida... sim verdade nossas almas muito raramente estão preparadas para ela morte; obrigado Títio huifa! suco sempre gostoso gelado; vida cada vez mais desengaçada; tudo ficando carrancudo, entrovocado; desde que minha Mégara me deixou meus dias amanhecem com claridade frouxa; vivo atormentado pelas fustigações da saudade. (FERREIRA, 2003, p.114-115)

Desta maneira, o que vai parecer ou ficar evidente neste Seleno Selser de Evandro Affonso Ferreira é, primeiro, uma certa “desfunção” ao mundo como lugar, como lugar afetivo / efetivo da experiência; e, segundo, a si mesmo como sujeito da experiência. Nisso, em todos os problemas que se montam sozinhos, desde a profissão completamente inexistente, a de vendedor de enciclopédias (como se perguntasse para que servem este chumaços de livros, peso e entulho, em verbetes fixos e obsoletos ao tempo do imediato?), aos adoecimentos da alma, aos cansaços, à sua vida desistida. Depois, ainda, fica a questão: qual lugar – e afecção – ou qual senso, num mundo de vidas negociadas à solapa de um mercado monstruoso e desumano, àquele que tenta comerciar o imprestável, as enciclopédias, como experiência para a vida? O que leva a uma segunda questão, desta vez ao texto de Evandro Affonso Ferreira e o que ele propõe como discurso, como narrativa, como literatura etc: qual texto possível à narrativa destas outras vidas infames senão aquele que é apenas gesto, e que seria também – num mesmo movimento, como o gesto de enfiar o vidrinho com cuspe num muro qualquer de uma rua qualquer – uma profanação da imagem? Cito dois trechos de falas da personagem Seleno Selser; primeiro, apontando ao seu abandono e à sua fragilidade diante da morte (que é uma recorrência em toda a narrativa e em volta de Seleno Selser: todos tendem a ir morrendo, numa sequência de falências, de sumiços, até que ele mesmo se mata, esticando ainda mais uma idéia de transgressão do texto à personagem, num transbordamento, num rasgo sem tamanho nem fim):

Agora sim me alimentando um pouco mais ufa! pensei que não fosse agüentar, desnutrição, três primeiros dias hã jejum absoluto; sim amigo oigalê! Coração surunganga mesmo; impossível desvendar enigma do sofrimento imerecido; a brevidade da vida humana evidencia a nossa insignificância; mas não vou chafurdar num lodaçal de autopiedade; Freud uma vez disse citando alguém cujo nome escorregou da memória, que todo homem tem de descobrir por si mesmo de que modo específico ele pode ser salvo; não vivemos no Olimpo, devemos assumir o ônus da vida terrena (FERREIRA, 2003, p.45).

Segundo, a sua ocupação inoperante e sem lugar, a sua potência estéril e melancólica, a de quem lida com o imprestável na esfera incessante de um comércio sem compra, sem venda; uma ocupação ao desnecessário: a de vendedor de enciclopédias.

Sim senhor doutor advogado, papel alta alvura, acabamento de primeiríssima, quase quinze mil páginas de prestimoso saber; tive a pachorra de contar, cinquenta e sete páginas falando apenas de Direito: etimologia conceito classificação estrutura eficácia fontes aplicações métodos ufa! assunto esgaravatado de fio a pavio, ou, lançando mão do latinismo aliás familiar aos senhores, ab imo ad summum; cinco vezes, podemos fazer em cinco vezes sim senhor; cheques pré-datados. (FERREIRA, 2003:14)

Lembro ainda, a partir de Seleno Selser, de uma curiosa personagem de Herman Melville que está na sua narrativa intitulada “O homem do pára-raios.” Nesta narrativa Melville constrói um vendedor de pára-raios que não pára de falar. É o enlace de uma conversa infinita dirigida a uma massa inconsciente do objeto a que se propõe vender como uma necessidade imediata. O fato é que Melville termina por estender um pouco mais a imagem desses vendedores do imprestável, desses descolamentos que tocam uma idéia do informe, do inútil, do “inexperienciável”, que se soma a esta série possível que tento montar acerca de algumas personagens estúpidas, anódinas, fixas e infames, a exemplo do gesto desviante das personagens de Evandro Affonso Ferreira, que habitam um quase nada de existência e experiência, ou um vazio de memória, mesmo que doloroso. Assim também a personagem de Melville, este mais um sem nome e sem origem, negociante de pára-raios, que, feito uma assombração, aparece apenas em noite de grandes tempestades (como as esperasse ansioso ou as fabricasse, há sempre uma dúvida) para fazer sempre um “próspero negócio com os medos do Homem” (1985, p.67). O homem do pára-raios, diz a outra personagem, seu suposto cliente, para quem tenta vender mais uma de suas varas de cobre, “como o verme, só sai cá fora para mostrar seu brilho em tempos de umidade” (1985, p.67). É como se Melville estivesse apontando para o Odradek de Kafka ou para o corcundinha de Benjamin (ou estes para ele): estes seres que se alojam no outro para negociar com seus medos mais internos, os monstros colados à nossa mais tenra superfície. Assim como o diálogo do pai de família com Odradek: “–‘Como você se chama?’, pergunta-se a ele. ‘Odradek’, ele responde. – ‘E onde você mora?’ – ‘Domicílio incerto’, diz e ri; mas é um riso que só se pode emitir sem pulmões” (KAFKA, 1999, p.44). O Seleno Selser de Evandro Affonso Ferreira é um homem frágil que recebe os infames, que os vislumbra, que está colado a eles, e chega a tornar-se um deles por não saber como se livrar desta pequena raspa de experiência que lhe cabe como possível, como fiapo de vida, feito pequenos vidrinhos que desafiam essas sobras do homem e que se alojam no mundo, nos muros, escondidos, mudos, talvez como potência infinita, quem sabe.

Por fim, se a composição do quadro é a de um cenário vazio, escuso, torpe e rude; e se as personagens se apontam anódinas, e se a narrativa é o seu sem, é que soltas no mundo não são mais que corpos vazios, quase giróvagos. Todas, de alguma forma, a exemplo de algumas das personagens infames e disformes citadas anteriormente – Odradek e Gregor Samsa, personagens de Franz Kafka, ou o Corcundinha, “o inquilino de vida torta” das memórias infantis de Walter Benjamin – são “artistas da fome”, sem comida ou prazer em comer. São personagens que também estão desenhadas sob uma linha de contorno a uma possibilidade da imagem, se numa desapareição, se numa linha quase tênue, ou se em nenhuma linha quase nada no que trataria de alguma noção fincada da experiência como aquilo que se incorpora, que se estabelece no corpo como uma memória, um vestígio, ao menos. E sem exceção, as personagens de Evandro Affonso Ferreira estão desvinculadas, e parece que há em todas elas uma impossibilidade de gritar alguma revolta, mas ao mesmo tempo não se conformam; pois são existências tomadas, e muito, também, por inúmeras paixões; e estas são o seu maior segredo, e talvez uma outra imagem desviante, que também é um POUCA ou um NOSFATE, e sempre inviolável. Mas aí são outras questões, outras infâmias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas ; v. I)

BONVICINO, Régis. **Ossos de Borboleta**. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **Sósia da Cópia**. São Paulo:

COUTINHO, Marcelo. Deambulações sobre o contorno: ensaio para ser lido em voz alta, simultaneamente, por três pessoas in **Revista Item**. Número 6. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, Março, 2003.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. (Coleção TRANS)

FERREIRA, Evandro Affonso. **Grogotó!** Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

_____. **Araã!** São Paulo: Hedra, 2002.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O médico rural: pequenas narrativas**. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MELVILLE, Herman. **Contos de Herman Melville**. Seleção, tradução e introdução Olívia Krähenbühl. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

SLOTERDIJK, Peter. **No mesmo barco: ensaio sobre a hiperpolítica**. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

VIRILIO, Paul. **Velocidade e Política**. Tradução Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.