

GROGOTÓ!, DE EVANDRO AFFONSO FERREIRA: COMO NARRAR A CIDADE COM PALAVRAS SONORAS?

André Corrêa de Sá*

*I didn't notice
while I wrote here
that nothing remains of the world
except my table and chair.*

CHARLES SIMIC

Até aos quarenta e cinco anos, Evandro Affonso Ferreira (1945) não lia livros, não escrevia, não pensava em ler livros, nem pensava sequer em escrevê-los. Quando sofreu um enfarte do miocárdio e passou um mês internado a escutar os passos das parcas nos corredores, deu-se conta tanto do vazio sem ambições em que perdera a vida, como da reperfusão anímica que viria a ser indispensável para sobreviver às três safenas obstruídas. *Grogotó!* quer dizer «agora é tarde, acabou-se!» e esse urro ininteligível é o sulco por onde o oxigênio vai novamente fluir. Durante esses dias, não nos custa imaginar que Evandro se tenha sentido incompetente, um «paíba» envergonhado, tal como o que fala no conto homónimo:

Teria sido melhor ficar de vez na UTI, bosta, encarar de frente todas essas visitas, amigos sogra cunhados esposa filhos, 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* (Ferreira, 2007, p. 45).

Para recuperar a atividade de um coração submetido a um enfarte, com parte do seu tecido muscular destruído numa cicatriz contínua, a palavra-chave é supressão: há que deixar de fumar, perder peso, praticar exercício físico, controlar o colesterol e a pressão arterial. No fundo, trata-se de sincronizar os órgãos com a fisiologia perturbada que se instala. E viver num espírito de antídoto. Esta analogia, se não é adequada, pelo menos parece-o: de súbito, Evandro, o sobrevivente, mas *afuazado*, assustado, teve que dobrar-se sobre um interior criativo de que não tinha, até aí, extraído qualquer parcela. A ironia começou imediatamente a brotar. A amargura também:

Ainda não morri por artes de berliques e berloques, como diria o meu avô; dia desses recebo um trapisco bem dado na fuça, babau: preciso me conter, ser menos impulsivo, ficar sempre de bico fechado,

* Universidade de Évora.

domesticar a minha linguagem chula, patatipatatá; pensando bem, nasci assim, não dou quartel aos inimigos, esse idiotas, bandos de seres repetitivos, sem imaginação [...] (Ferreira, 2007, p. 33).

Evandro nascera em Araxá, Minas Gerais, e de lá saíra ainda criança, primeiro para Brasília, depois para São Paulo. Empregou-se num banco e foi redator publicitário, enquanto flanava pelos botequins da cidade. Bebia e ouvia os outros falarem de literaturas que nunca lera. Os dias e as noites assim. O enfarte, como ele próprio conta, obrigou-o a mudar os hábitos. Observo que o enfarte também deu ímpeto à sua mitologia pessoal. Começou a ler durante o internamento; ler tornou-se uma obsessão; colecionou três mil livros e quis vendê-los porque ficou sem emprego. Acabou por montar o próprio sebo. Estávamos em 1991. *Sagarana* durou poucos anos, mas tornou-se ponto de encontro de uma geração de novíssimos escritores paulistas.

Tal como muita gente se diz fumador social, talvez um dia alguém escreva a propósito dos escritores sociais. A poesia, o microconto e, atualmente, o meio digital dos blogs e das redes sociais, são os seus campos de ação premeditados. Ora, enquanto pivô num palco de ambições literárias, Evandro deve ter-se apercebido, sem surpresa maior, de duas coisas: uma, de que tinha, também ele, vida suficiente para escrever; outra: de que as colunas apertadas dos dicionários estão repletas de alto a baixo de palavras que se desagregam muito devagar, como rebuçados na língua. Muitas delas chamavam por ele. Insistindo na analogia médica, posso até conceber que as tais palavras tenham a função de um *stent*, uma endoprótese extensível que se introduz nas artérias para que não haja uma obstrução.

Em 1993 publica um livro, que depois recusa. Em 2000 é a vez de *Grogotó!*. São mais de setenta curtíssimas narrativas. Podemos dizer que a cada uma corresponde, pelo menos, uma personagem distinta. Mas também podemos dizer que todo esse universo narrativo é dividido por um punhado de personagens. Minimalistas, algumas são composições de trinta palavras só. E sim, o livrinho pode destacar-se pelo brio técnico e pela ironia madura de Evandro, mas destaca-se com muito mais propriedade pelo tanque de palavras de que se alimenta. O pleonástico Evandro designa-as *palavras sonoras*. Exuberantes, originais, resilientes. Em qualquer dos ângulos que o tente auscultar, esse torna-se, como um refrão publicitário, o programa efetivo de leitura e o êxito crítico das obras de Evandro não é imune ao magnetismo destas séries sonoras (além de *Grogotó!*, é ainda autor de *Araã!*, *Erefuê*, *Zaratempô!*, *Carâmbrias!*, *Minha mãe se matou sem dizer adeus* e *O mendigo que sabia de cor adágios de Erasmo de Rotterdam*).

Grogotó! não é especialmente bem escrito. Numa entrevista a um canal de televisão, Evandro chega a dizer que a pouca instrução escolar o dotou de uma escrita débil, no sentido de não conhecer satisfatoriamente a técnica de colocar as palavras e a pontuação na ordem correta. Salientá-lo quando já tem a ovação da crítica é uma *boutade*, mas, entretanto, é preciso reconhecer que o seu dicionário se tornou uma via compensatória para uma técnica em progresso. De qualquer modo, não vejo uma única razão para afirmar que *Grogotó!* é um livro de principiante, ou que não tem o cunho da ori-

ginalidade. A sua ousadia linguística mantém-se ativa e podemos inclusivamente afirmar que os seus objetos hiper-breves não passam de forma nenhuma despercebidos na realidade contemporânea da microficção. Não quis por certo ser um livro insuperável na plêiade da ficção universal, nem na inovação técnica nem nos seus retratos humanos, mas possui uma noção de musicalidade, bizarra e aditiva, que merece ser convicentemente realçada. Se as lermos vezes suficientes, levando-as de uma banda à outra da língua, as suas palavras sonoras acabam por compor uma reserva mnemónica, na forma de uma sintaxe que Evandro transfere de uns textos para os outros.

Contam-se histórias em tempo real. Um minuto ou dois da vida de pessoas simples, legendados com os seus lamentos e a amargura dos seus avisos à navegação pelo caos da cidade. Tudo isso incorpora fatalmente qualquer coisa de slogan publicitário e realça o carácter artificial dos vocábulos-fétiche. Pressente-se a pena de Evandro travestido em todos os protagonistas. No ambiente artificial, o teor de realidade das suas imagens é consequentemente baixo: se ninguém fala assim, como é possível que os contos possam decalcar as passagens de Evandro pela realidade à sua volta? Que histórias se conta? Não é Evandro, o recoletor de palavras raras, quem se oculta, e mal, detrás de «Tantofonia», por exemplo?

Silêncio é quase enlouquecedor abro este baú, mexo um tempão nesta catrevage toda, veja, dedal caixinha de música postais porta-retrato caixinha de rapé pincenê caneta-tinteiro, herdei da minha avó, brogúncias sem-fim, mais útil deles é este chocalho, sim madre, barulhinho intermitente que a senhora ouve tanto o dia da minha clusura, verdade, silêncio quando é quase enlouquecedor, chiquichiquichiquichiquichiqui (Ferreira, 2007, p. 54).

Para exacerbar essa condição, Evandro é um escultor do epigrama e dono de uma respiração ofegante, que, geralmente mais cedo do que tarde, acaba por ceder ao reptó publicitário do seu dicionário. Ler as primeiras entrevistas que deu, em que a sua fala vinha também dominada por essa obsessão linguística, não é propriamente uma experiência memorável. Não admira que esse tom repetitivo, por vezes monocórdico, se tenha transformado numa fonte de angústia para o escritor que quer progredir no seu ofício. Compreende-se, portanto, que Evandro, na nova fase de escrita que tenta afinar, já se tenha desinteressado do projeto de reunir em volume o acervo de mais de duas mil palavras que colecionara anos a fio em volumosas frases sonoras.

Ainda que eu tenha dúvidas da legibilidade futura de *Grogotó!*, a posição de Evandro Affonso Ferreira enquanto autor irá provavelmente depender, literalmente, dos efeitos estéticos desse cânone acústico e do paradoxo de representação que essa técnica constitui. Aquelas histórias são contadas por presenças reais e, apesar de não haver nenhuma hipótese daquelas palavras pertencerem à sua linguagem, as frases sonoras estão surpreendentemente tão perto de nós que é como se fossem o seu jargão. Há uma cidade real, habitada por gente real, que interpela o escritor para o ocupar, num momento apenas, com as suas misérias portáteis. Evandro é um estilista que não está à procura da palavra precisa, mas que se deixa, ao invés, confiscar por uma intuição so-

nora invulgar. Não noto nas suas histórias qualquer estrutura panfletária, no sentido político, mas um peso tecnológico, mediático: esta linguagem é uma forma de marketing e dá textura ao seu próprio tempo, puramente circunstancial. Perspicaz, está destinada a persuadir e a convencer. Serve para vender os benefícios e não propriamente a matéria em si.

Para entendermos a qualidade deste som, convém-nos, antes de mais, que nos liguemos à sua melodia insólita e à linha com que guarnece a voz das personagens. O senso de realidade destes contos depende dessa melodia. Não é arbitrariamente que falo em voz: este discurso tem características manifestamente orais. Somos forçados a pronunciar-lo em voz alta e temos que ouvir as suas complexidades tonais; caso contrário, não há intencionalidade que lhe valha. O âmbito é o da performance. Desemparar palavras que o léxico nunca comportou, ou que estão já em desuso completo, exige-nos uma resposta emocional muito maior que a que empregamos para seguir aquilo que é um conto nos moldes tradicionais. Não temos acesso direto a muitas das palavras sonoras que Evandro transcreve dos seus dicionários. Nem ele pretende que o façamos. São *palavras sonoras*, entrechocam-se, e nesse som está, pelo menos parcialmente, a chave estética destas formas narrativas. E por isso afirmamos que não subsiste qualquer neutralidade acústica nos contos de *Grogotó!*. Quem os escreveu pressupôs que fossem ouvidos.

Ouvidos como, perguntamo-nos? Com que ritual? Em *A pele da Cultura*, Derrick de Kerckhove distingue entre dois modos de escutar, que designa de «audição oral» e «audição letrada». O conteúdo que se obtém de cada um não é o mesmo. A audição oral é global, evoca situações e pessoas; a audição letrada induz ao alinhamento de significados. Se fecharmos os olhos e imaginarmos o mundo sem a referência visual, como afirma o ensaísta, somos invariavelmente menos seletivos e podemos «ouvir os sons como esculturas sobrepostas contendo texturas e formas, todas a fazerem pressão sobre si» (De Kerckhove, 1997, p. 147). Até que ponto a instrumentalização lexical de Evandro pode ter alguma coisa a ver com estes modos de ouvir? Ou seja, poderá dizer-se que mergulhar no seu dicionário nos instrui a ouvir os extratos sonoros de indivíduos anteriormente silenciados, com todos os ruídos da memória e dos afetos em pressão simultânea?

A despeito da ousadia estilística, não me parece que a ambição de *Grogotó!* seja assim tão entusiástica. Como dissemos, o exercício da originalidade tornou-se uma obsessão e a obsessão não é senão uma trama a que é saudável pôr um fim. Nota-se, no entanto, uma convergência entre estes planos acústicos e a arquitetura frásica sobre a qual são montados. Tem todo o ar de um paradoxo, mas o facto de Evandro esticar as frases sobre um arame de ruído, sem qualquer significação latente, é que nos constrói a realidade das suas figuras. Julia Studart (2008, p. 23), autora da primeira dissertação sobre esta obra, sugere-nos que os minicontos correspondem ao momento em que as personagens explodem do silêncio. A imagem parece-me justa, tendo em atenção que é precisamente o ruído das palavras sonoras que se estende, sem peias, em roda do leitor, e se torna um obstáculo ao silêncio.

Isto leva-nos a uma das perguntas mais urgentes a que precisamos de responder ao analisar este livro: afinal que gente é esta de que se fala? José Paulo Paes, crítico e ensaísta brasileiro já falecido, no prefácio a *Grogotó!* (que, por lapso do editor, entrou na edição de 2007), afirma que as figuras de Evandro são geradas num equilíbrio notável entre intensidade expressiva e exuberância linguística. A sua análise é exata. Cada conto é um conciso andamento sonoro – atonal, estridente, anguloso, impronunciável –, a partir do qual, na sofreguidão de um final que surpreenda (José Paulo Paes alude a um domínio do *twist*), se estira a imagem vívida de alguém, de alguém numa circunstância vívida. Aquela legenda pode não se articular com aquela figura, mas convence-nos. Faz-nos voltar. Tal como um spot publicitário bem desenhado: faz-se com pouquíssimas notas, mas nenhuma delas é neutra: «estrabuleguice», «ruvinhoso», «mangrorra», «huiifa», «labéu», «ingranzéu», «malacafento», «urubuzar», «umbroso», «socarrão», «suspica». Nunca ninguém falou como estas pessoas, mas a sua presença é definitivamente real.

E, dentro deles, quem é quem? Haverá alguma boa razão para não presumirmos que tais álbuns de personagens tenham sido decalcados das perambulações de Evandro, dos botequins às ruas, da agência publicitária ao pó dos sebos? A qualidade da seleção, afinal de contas, é rápida a persuadir-nos: na maioria, é gente simples, de ofícios manuais, frequentemente infeliz ou desinteressante (estatisticamente, a maioria é das classes D e E, outros classe C) e é dos seus retratos que Evandro nos dá imagem nos minicontos de *Grogotó!*. Fale quem falar, o fluxo está avivado por características psicodinâmicas. A propósito de um dos últimos romances, *Evandro Lobo Ferreira Antunes* chega mesmo a dizer que comunicava telepaticamente com as pessoas do shopping em cujas mesas ia redigindo o romance em centenas de bloquinhos.

Ainda assim, desconfio consideravelmente dessa autointerpretação do método de escrita, ou, pelo menos, que tal esfera criativa tivesse produzido este *Grogotó!*. Como desconfio da sua propalada habilidade para condensar e refletir a cintilação urbana de São Paulo a partir de perspectivas diferenciadas. *Grogotó!* não o faz. O olhar elíptico é sempre o de Evandro, e o papel principal também, de ouvido dirigido à multidão, à espera de a intersejar com sua coleção de vocábulos. É por aí que oxigena a leitura, até porque o grau de empatia a que assisto é ainda de baixa intensidade, e, enquanto espacialização terapêutica, está sobremaneira afetado por movimentos contratransferenciais. «Araá!», nem de propósito, ilustra perfeitamente essa ocorrência:

Vivo numa borreguice daquelas, pudesse passava o resto da vida nesta cadeira de balanço; ando numa indecisão, numa maré-me-leve-maré-me-traz que só vendo; ó vida custosa; agora, para mal dos meus pecados, deí pra soltar perdigoto na cara das visitas, cada vez mais rareadas, é verdade, também pudera, virei uma loba da estepe, caturra; ó vida besta; estou durando muito tempo, velha como a serpe; incomoda mesmo é a solidão; careço ouvir voz que não seja a minha, risada que não seja a minha, choro que não seja o meu; casmurrinha que não seja a minha, tosse que não seja a minha, peido debaixo do lençol que não seja o meu, arroto depois das refeições que não seja o meu [...] (Ferreira, 2007, p. 26).

Apesar de tentar fazer passar essa ideia nalguns relatos (como no do homem que se encarregava do sino numa igreja de província) Evandro não procura as suas vozes, ressoando as suas tragédias e patrocinando-lhes a individualidade por meio da pena do escritor: são elas que o assistem na vontade em exprimir a condição precária do mundo e interpretam a mensagem publicitária de que Evandro é a mente criativa. A pegada polifônica é pouco determinada e, aliás, mesmo quando prepara romances, Evandro está, essencialmente, a compor contos mais demorados. Em todo o caso, a assunção psicodinâmica mantém-se como o ponto de partida. O mote é dizer: dizer sempre qualquer coisa que sirva para contrair o enorme volume do silêncio. Falar a qualquer preço. Aí está toda a ação. E dizem-no, arduamente, com as tais palavras esquisitas, num enorme dispêndio de energia vocal. Detenhamo-nos, por momentos, e para concluirmos estas observações acerca da técnica de Evandro, na primeira dessas personagens:

Trinta e cinco anos fazendo roupas de talhe masculino, eah, trezentos e cinquenta ternos talvez, tesourei um sem-fim de casimiras linhos que tais, vida toda quase, debruçado sobre aquela Singer velha de guerra, infarto maldito me trouxe de repente para esta UTI, destino fez chanfreta comigo, gostaria tanto de fazer o meu próprio jaquetão de oito botões pra chegar visto que só vendo diante do criador do Univer... (Ferreira, 2007, p. 19).

Em *Grogotó!*, Evandro provou ser um contista de mão-cheia, digno representante de um género imemorial que tem sido ameaçado pelos ritmos do romance. Ainda que nos vinculemos à definição de Isack Dinesen (cf. Marías, 1998, p. 155), que explicitava o conto como a forma que pode ser contada, que pode ser *repetida*, *Grogotó!* continua a ser uma coleção de contos. A sua dicção é, sem sombra de dúvida, o elemento que os torna capazes de serem recontados, uma e outra vez. E é também a dicção particular que os torna concluídos, num silêncio que é também ele parte da história que se conta e que a natureza epigramática de muitas das suas frases felizmente não perturba em demasia. O objetivo dos minicontos de Evandro é despertar o leitor para a angústia da sobrevivência. O alfaiate deprevenido a quem o destino pregou uma rasteira e dele se ri em sonoras gargalhadas parece-nos uma boa introdução a *Grogotó!*. Uns segundos de antena bastam para a mensagem ética que quer passar e não vale a pena ouvi-lo de novo. Com que palavras devemos dar som à nossa vida?

Resumo: No ano 2000, Evandro Affonso Ferreira (1945) pasmou o público literário com *Grogotó!* São 74 narrativas curtas, de minuciosa construção sonora e quase sempre com uma nota de humor, que põem em ação as vidas precárias de indivíduos vulgares, destruídos pela memória e pela solidão. Em quadros sintéticos, acompanhamos os narradores nas suas peregrinações existenciais através de

um dicionário inventado. O compromisso com o livro que se escreve e com o leitor é apenas esse: é preciso que as pessoas se façam ouvir, apesar de tudo. Pretendemos, com estas breves notas, explicitar estas presenças nos minicontos deste primeiro livro de Evandro Affonso Ferreira, que entretanto já publicou outros quatro volumes de contos e dois romances.

Palavras-chave: Evandro Affonso Ferreira, conto, palavras sonoras.

Abstract: *In 2000, Evandro Affonso Ferreira (1945) amazed the literary public with Grogotó! The book consists of 74 short stories, characterized by its sonorous construction and notes of humor, calling into action the precarious lives of ordinary individuals, destroyed by memory and loneliness. In synthetic frames, we follow the narrators in their existential wanderings*

through an invented dictionary. The commitment to the book that is being written and to the reader is just this: people should always be heard. We intend, with these brief notes, explain these presences in this first book of Evandro Affonso Ferreira, who has since then published four more volumes of short stories and two novels.

Keywords: *Evandro Affonso Ferreira, short-story, sonorous words*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE KERCKHOVE, Derrick. *A pele da cultura*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
FERREIRA, Evandro Affonso. *Grogotó!* São Paulo: Editora 34, 2007.
MARÍAS, Javier. *Literatura e fantasma*. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.
STUDART, Júlia. *Evandro Affonso Ferreira: vidas desengraçadas e o arquivo debilitado*, Dissertação de Mestrado, Florianópolis, UFSC, 2008.