

Literatura-remela: a memória nos romances *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* e *Nunca houve tanto fim como agora*, de Evandro Affonso Ferreira /

*Cheesy Literature: memory in the novels 'Nunca houve tanto fim como agora' and 'O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam', by Evandro Affonso Ferreira*

*Maria Regina Soares Azevedo de Andrade\**

Graduanda em Letras – Língua Portuguesa na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e bolsista de iniciação científica (PIBIC/CNPq). Pesquisa literatura brasileira contemporânea e memória.

 <https://orcid.org/0000-0003-2411-8938>

*Juliana Vargas Welter\*\**

Doutora em Literatura Brasileira pela UFRGS. Professora adjunta do Departamento de Letras da UFRN. Atua na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira.

 <https://orcid.org/0000-0002-4475-4096>

**Recebido** em: 17 mar. 2022. **Aprovado** em: 25 mar. 2022.

**Como citar este artigo:**

ANDRADE, Maria Regina Soares Azevedo de; WELTER, Juliane Vargas. Literatura-remela: a memória nos romances *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* e *Nunca houve tanto fim como agora*, de Evandro Affonso Ferreira. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 11, n. 1, p. 113-127, mar. 2022. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8367196>

**RESUMO**

Neste artigo, buscamos investigar o dispositivo da memória na literatura brasileira contemporânea a partir dos romances *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* (2012) e *Nunca houve tanto fim como agora* (2017), ambos de Evandro Affonso Ferreira. Para isso, valemo-nos das contribuições teóricas, no que tangem a memória, de

\*

 [regina0azevedo@gmail.com](mailto:regina0azevedo@gmail.com)

\*\*

 [julianewelter@gmail.com](mailto:julianewelter@gmail.com)

Candido (2006), Gagnebin (2006), Halbwachs (2004), Ricoeur (2007), Sarlo (2007) e Schollhammer (2007). Como compreende Candido (2006), literatura e sociedade estão indissociavelmente ligadas, sendo a primeira imbricada de versões da segunda. Nesse sentido, a hipótese é de que a recorrência do recurso memorialístico caracteriza uma literatura brasileira que rememora por meio da escrita, e o faz diante da necessidade de ajustar as contas com um passado violento e não resolvido. Dessa forma, analisando as obras literárias supracitadas, é possível verificar que o uso da memória é um meio para reivindicar outras versões da História, trazendo à tona indivíduos e narrativas historicamente invisibilizados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória; Sociedade; Literatura brasileira contemporânea; Romance; Evandro Affonso Ferreira.

#### ABSTRACT

*This work aims to investigate the memory feature in contemporary Brazilian Literature in the novels 'O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam' (2012) and 'Nunca houve tanto fim como agora' (2017), both written by Evandro Affonso Ferreira. For this purpose, the following theoretical references on memory were taken: Candido (2006), Gagnebin (2006), Halbwachs (2004), Ricoeur (2007), Sarlo (2007) and Schollhammer (2007). Literature and society are inseparably bonded, and the first one is fully layered by representations of the second as Candido (2006) said. The hypothesis says that the recurrence of the memorialistic feature characterizes a Brazilian literature which remembers through the writing, made in front of an accountability demand due to a violent and unsolved past. Therefore, by the novels' cited above analysis it's possible to assess that the usage of memory is a medium for reclaiming other versions of History, bringing up individuals and narratives made invisible historically.*

**KEYWORDS:** Memory; Society; Contemporary Brazilian Literature; Novel; Evandro Affonso Ferreira.

## 1 Introdução

Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que veja a Rua 15  
E o progresso de São Paulo.  
(Oswald de Andrade, 1925)

A partir dos versos de Oswald de Andrade em “Canto de regresso à pátria”, abrimos uma janela para este trabalho. O poema ilustra não a idílica e saudosa terra de Gonçalves Dias, mas uma cidade e uma nação em plena realidade moderna, de intensificação do processo de urbanização e industrialização. Para saber enfim que país é este, como também já foi cantado, podemos buscar respostas de vários âmbitos, inclusive da literatura, uma linguagem que nos oferece uma interpretação que, no entendimento de Candido (2006), não se trata de um espelho da sociedade, mas sim uma versão, uma interpretação dela.

Tendo como pressuposto essa relação, o presente artigo dedica-se à análise de dois romances de Evandro Affonso Ferreira, *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* (2012) e *Nunca houve tanto fim como agora* (2017), premiados, respectivamente, nos

primeiros lugares do Jabuti de 2013 e do Prêmio Fundação Biblioteca Nacional de 2018<sup>1</sup>. A fim de situar o campo literário aqui investigado, apresentamos brevemente o autor e as obras em questão: Evandro Affonso Ferreira nasceu em 1945 em Araxá (MG) e se radicou em São Paulo, onde se iniciou na vida de livreiro, com o sebo Sagarana. Em entrevista ao Jornal da Biblioteca Pública do Paraná (2020)<sup>2</sup>, diz ser “desplugado”, um “ser pré-socrático”. Na mesma ocasião, afirma ser um escritor “de poucos leitores – selecionados, é bom que se diga”. As suas obras são carregadas de metalinguagem e hermetismo, característica da qual, aparentemente, o autor muito se orgulha.

Em *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*, deparamo-nos com um homem atormentado que vaga há dez anos pelas ruas de uma metrópole enquanto anseia o retorno da mulher amada. Após o término de seu relacionamento, esse narrador não nomeado passa a carregar os *Adágios* de Erasmo de Rotterdam consigo, e busca pistas poéticas, ou simbólicas, dessa amada (de quem conhecemos apenas a primeira letra do nome: “N”). Embaixo de um viaduto, no agora narrativo, conta sua história de abandono (gatilho) e espera (esperança meio tresloucada do retorno dessa amada) para um ouvinte. Além do narrador-protagonista, só são mencionadas a “amada imortal”, a “mulher-molusco” e o “menino-borboleta”, esses dois últimos também fazendo parte da “farandolagem” da vida das ruas. Nesse contar sua história, conta também as agruras dos desvalidos, aqueles à margem da cidade e de uma vida minimamente digna.

Já em *Nunca houve tanto fim como agora*, acompanhamos um quinteto de “desvalidos” tentando sobreviver nas ruas de São Paulo, ao relento, entre “ranhos” e “remelas”, enquanto o restante da cidade ou os olha com desdém ou não os olha. A narração é conduzida por Seleno, que relembra e registra em seu caderno seus dez anos vivendo nas ruas de uma grande cidade. Nesse recordar traz à tona a “farândola” da qual faziam parte ele e mais quatro companheiros, apenas dois nomeados:

---

<sup>1</sup> Este trabalho deriva de um projeto de pesquisa intitulado “Narrar é resistir?": literatura brasileira contemporânea e memória, uma análise preliminar”, vinculado a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, interessa-nos investigar que versões ou interpretações a literatura brasileira oferece de seu país. Assim, o projeto debruça-se sobre romances premiados entre os anos de 2001 e 2018 em três grandes prêmios em Língua Portuguesa: Literário Fundação Biblioteca Nacional, Jabuti e Oceanos (antigo Portugal Telecom). Nesse apanhado, foram encontrados 57 romances nos quais há memória, de um total de 102 premiados. O presente artigo dedica-se à amostragem referente aos anos 2013-2018, e, mais especificamente, a dois romances desse recorte.

<sup>2</sup> FERREIRA, Evandro Affonso. Um inventariante dos espólios afetivos. [Entrevista concedida a] Ronaldo Cagiano. *Cândido* – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, Paraná, 14 jan. 2020. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Evandro-Affonso-Ferreira#>. Acesso em: 12 mar. 2021.

Ismênio, o jovem “lírico” que se mata; e Eurídice, seu amor, que morre com 15 anos. Acompanhamos não só as agruras da vida nas ruas (o vazio da vida pregressa, suas invisíveis presenças na topografia da cidade), mas também a construção que Seleno faz “décadas depois” sobre a sua experiência. Assim, as palavras que escreve são também “ritos funerários” daquele tempo e daquelas pessoas.

## 2 A memória e os romances

Pode-se afirmar que, na literatura e também na vida, a memória não diz respeito apenas ao indivíduo, embora seja apenas ele quem, aparentemente, traga as lembranças à tona. Rememorar é um esforço que requer apoio nas memórias também de espaços, pessoas e, como analisamos aqui, do próprio país em que se vive. Nesse sentido, além da memória individual, destaca-se a memória coletiva – na qual, inclusive, a primeira se apoia (HALBWACHS, 2004).

Neste estudo, entendemos a memória como o ato de presentificar um acontecimento, dando-lhe uma nova temporalidade (SARLO, 2007). Assim, lembrar uma história é também recriá-la, e, portanto, configura-se como um ato, por que não, de ficcionalizar. Nesse sentido, almejamos analisar especificamente quem lembra, o que lembra e de que forma o faz (RICOEUR, 2007). Para isso, nas obras em questão, buscamos “decifrar os rastros” e “recolher os restos” narrativos dessas memórias (GAGNEBIN, 2006, p. 118).

As nossas análises apontaram a ligação entre narradores em 1ª pessoa do singular e a presença da memória, e também atentamos para a presença, nos romances, de temas como violência e espaço urbano. À primeira vista, apesar de ser perceptível que cada romance possui especificidades, encontramos semelhanças significativas entre as obras. Apesar de atribuirmos essa semelhança majoritariamente a uma marca autoral, parece haver correlações entre tema e forma, isto é, entre os assuntos e o jeito de narrá-los. Os romances se voltam para indivíduos em situação de rua, aqui representados como sujeitos a quem a sociedade e o Estado viraram as costas e, também, como representantes de uma questão que extrapola o individual, sendo, na verdade, uma problemática de exclusão e desigualdade social – ou seja, um problema estrutural e coletivo.

## 2.1 A memória em *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*

Em *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*, a cidade adentra a narrativa como um lugar de exacerbadas violências, em que não há humanidade, solidariedade ou cooperação: “vira-lata qualquer é mais substancioso em solidariedade que maioria de nosotros humanos [...] metrópole apressurada não tem tempo para acudir aos desvalidos” (FERREIRA, 2012, p. 42).

Os “desvalidos”, portanto, parecem ocupar uma cidade à parte, visto que a metrópole e a sociedade como um todo estão de costas viradas para eles. Essa questão é mais satisfatoriamente explorada no romance seguinte, em que esse não-lugar, um espaço geográfica e simbolicamente marginalizado, é até nomeado, como “Relento”. Aqui, acompanhamos um “eremita metropolitano” (FERREIRA, 2012, p. 12), “vítima da esperança obsessiva” (FERREIRA, 2012, p. 37), que fica em situação de rua, aparentemente, após uma desilusão amorosa. Ele vaga pelas ruas entre confusões mentais e *flashes* de memória.

Formalmente, o romance é construído em um único parágrafo. Os períodos alternam a narração de uma cena que acontece no presente, reflexões do narrador e rememoração de uma vida anterior, com a amada. A fim de exemplificar, reproduzimos a seguir cada um desses momentos: “Veja: menino-borboleta trouxe pequeno vaso de girassol para mulher-molusco” (cena no presente); “Amor enigmático do casal tem o mistério do cogumelo que emerge lúdico do fundo do esterco” (comentário do narrador); “Atitude inesperada: mulher-molusco atira de súbito girassol ao chão – despedaçando-o com os pés” (continuação da cena no presente); “Agora, à semelhança dos maltrapilhos, vai caminhar à trouxe-mouxe [...] Andarilho desgovernado – feito meus pensamentos” (comentário do narrador); “estou falando da minha amada, aquela que levantou âncora. Às vezes alucino-me vendo o rosto dela no rosto de desconhecida qualquer” (rememoração da amada) (FERREIRA, 2012, p. 52-3).

Como ilustrado, na maioria das vezes, a memória surge na narrativa a partir de algum gatilho do presente. No caso anterior, o narrador observa uma investida amorosa fracassada, e, quando a desilusão se consuma, com um dos envolvidos indo embora, o narrador lembra de sua amada, que

também “levantou âncora”. Os momentos de rememoração geralmente são precedidos por expressões como “Ã-hã” e “sim”, o que parece sugerir a pretensão de um tom de conversa entre narrador e leitor – e, portanto, a pretensão de construir uma narrativa oral, como se leitor e narrador estivessem lado a lado, vivendo o que é narrado simultaneamente. Os recursos linguísticos ligados à oralidade ainda representam uma reafirmação da memória: à medida em que conta a história, o narrador confirma suas lembranças.

A construção dessa narrativa com um suposto interlocutor se ampara, com sutileza, em momentos em que o interlocutor parece caminhar lado a lado com o narrador, vendo o que ele vê e vendo-o (neste caso, atentando-se até para os seus sapatos):

Aquele pássaro ali; veja; sim: sobre a mureta da casa em frente; também ele chama-me à memória nossos voos rasantes sobre incontáveis assuntos pertinentes à inquietude da alma. Bem observado: sandália de borracha no direito; tênis no esquerdo. Achei-os num cesto de lixo. Gosto de ver meus pés assim, desequilibrados esteticamente [...] (FERREIRA, 2012, p. 9-10).

Esse interlocutor é nomeado como “senhor” e tido como um escritor, o que justificaria as referências intelectualizadas e o hermetismo que permeiam todo o livro. A distância entre quem narra e quem lê (ou escuta) também é tematizada: “Sei que, [...] ao contrário do senhor, [minha amada] ficará bem perto de mim: acostumou-se ao mau cheiro das pessoas nos hospitais em que trabalhou” (FERREIRA, 2012, p. 47). O que parece se criticar é, na verdade, a distância entre quem vive e quem escreve, considerando que não seria o narrador o autor de sua própria obra.

Além disso, uma característica importante da obra é a simbolização que salta de elementos aparentemente óbvios. A relação com a amada, nomeada apenas como “N”, é o maior exemplo. Em determinado momento, o narrador compara a ex-companheira a uma oncologista, que o curaria do câncer do abandono:

Mas ela virá – ainda hoje talvez. Minha oncologista irá salvar-me deste câncer que, eufemísticos, chamamos de abandono. Vai curar-me desta solidão, deste desamparo – ambos corroendo-me por dentro. Virá possivelmente ainda hoje. Estou falando dela amada [...] (FERREIRA, 2012, p. 52).

O simbólico, nesse sentido, não estanca aí. Essa relação afetiva extravasa para elementos materiais. Em determinado momento, o narrador diz: “Veja: N. [...] Durmo todas as noites assim: rosto roçando primeira letra do nome dela” (FERREIRA, 2012, p. 12). Isso ocorre porque o narrador anda carregado de amuletos, assim como o próprio livro de adágios que surge no título. Um deles é um tatame, no qual está gravada uma letra N:

Mas do tatame não abro mão. É meu amuleto: carrego-o há mais de três anos. Durmo sempre mergulhando o olhar neste N – ilusória cantiga de ninar. Letra-Morfeu que me acalenta me sossega me consola. Muitas vezes acaricio-a imaginando deslizar os dedos nas partes deliciosamente montanhosas dela – amada. N também de néctar. (FERREIRA, 2012, p. 31).

O tatame pode ser apenas um improviso material, uma alternativa para uma pessoa em situação de rua deitar a cabeça, à noite, e dormir. A amada pode ser uma amada também, de fato. Todavia, podemos compreender esse “N” como inicial não do nome de uma ex-namorada, mas como “Nada”. Assim, o narrador persegue o Nada, se apega ao Nada, ama o Nada, possui Nada.

A esperança é também um tema recorrente. O narrador nos leva a crer que ele vaga em busca da amada, porém, ao longo da narrativa, entendemos que ela está no passado, que ele já não a tem. Ele se apega a ela – às lembranças dela – como, mais uma vez, a um amuleto. Assim, o “N” é uma “logomarca de esperança” (FERREIRA, 2012, p. 37). Dessa forma, adotando a perspectiva simbólica outra vez, não há esperança; a esperança é Nada.

De todo modo, também verificamos que há um pessimismo constante, seja nas resoluções dos acontecimentos narrativos ou nas próprias perspectivas do narrador. Mesmo analisando outros trechos da obra, como “Não vou desistir. Minha amada virá” (FERREIRA, 2012, p. 36) e “Sim: a esperança é meu abrigo” (FERREIRA, 2012, p. 42), essa interpretação se justifica. A narração é feita como um jorro, numa espécie de ansiedade e confusão mental. O narrador tem consciência de sua pouca lucidez: para ele, é questão de tempo até que a vida lhe escape:

Digo-repito é doidice branda que se arrasta numa lentidão lesmática. [...] impedindo-me de saber por que ando tempo todo com livrinho de adágios de autor não identificável do século XVI – além de desconhecer motivo pelo qual carrego

tatame a tiracolo com letra N num dos extremos. Mas amada virá antes que a lucidez bata sua sensata plumagem. (FERREIRA, 2012, p. 44).

O que o romance parece sugerir é que, ao longo de dez anos vagando pela rua, a paixão e as motivações do narrador se esfarelaram. Por isso mesmo, já não lhe resta esperança ou lucidez. Ainda assim, ele tenta se convencer de que se reencontrará com sua amada, a fim de reunir, como migalha, alguma razão para viver. Nas memórias trazidas à tona, o narrador recorda de momentos de intimidade afetiva e intelectual vividos com a antiga companheira.

A linguagem hermética da obra (ou de Evandro Affonso Ferreira) combina com o intelectualismo desse personagem, proveniente de sua fase anterior às ruas. Todavia, a narração em um único parágrafo, como um jorro, e as expressões orais (“Ã-hã”, “Sim”), contribuem para uma interpretação de que o narrador estaria contando sua história a alguém. Essa possível pretensão derrapa em virtude de um problema estético, que leva à descrença e ao descrédito, por parte do leitor, na narrativa. Quem lê o romance se questiona: “quem fala desse jeito?” e/ou “um mendigo, há dez anos nas ruas, falaria desse jeito? E por quê?”.

Essa incoerência narrativa parece desvelar uma contradição estética, que revela o próprio funcionamento da sociedade brasileira (e suas contradições). Assim, entendemos que o contraste entre tema e linguagem se alinha com um contraste entre classes e joga luz em problemáticas sociais (a existência da população em situação de rua aparece em oposição à existência de outras classes, que, estas sim, ocupam/compõem a cidade). Ao recorrer a hermetismos e intelectualismos para tratar de miséria, o narrador realiza talvez o movimento criticado por ele próprio: o de virar as costas para essa sociedade e suas questões.

## **2.2 A memória em *Nunca houve tanto fim como agora***

O romance *Nunca houve tanto fim como agora* (FERREIRA, 2017), por sua vez, traz como narrador Seleno, um professor que passou grande parte de sua vida vivendo (ou sobrevivendo) em situação de rua. A narrativa é metalinguística e lírica. Como parece ser característica estética dos romances de Evandro Affonso Ferreira por nós analisados, o hermetismo está, mais uma vez, presente, o que aqui encontra respaldo no fato de o narrador ter se tornado um intelectual. Ele recorre

à escrita a fim de rememorar: “[...] diante deste caderno de memórias, debruço-me sobre o passado, peço ajuda às palavras para, juntos, voltarmos aos tempos das remelas, dos ranhos; aos tempos do desamparo, do desconsolo. Palavras e eu, juntos, tentando exercitar mnemônica” (FERREIRA, 2017, p. 157). Sobre a importância dessa memória, o narrador ainda divaga:

Ah, preciso descobrir elixir mnemônico, não posso esquecer nunca, jamais, todas as histórias deles meus mortos, ainda há muitas páginas neste meu caderno memorialístico que carrego comigo a tiracolo. Sim, é concentrando-me em recordações que possivelmente observo a pleno o próprio luto, o luto múltiplo, multifacetado. Preciso descobrir elixir mnemônico para extirpar carunchos que surgem amiúde nela, minha memória. (FERREIRA, 2017, p. 133-4).

Selene, hoje um professor, passou por uma mudança social, e esta é tomada como motivação para o ato de narrar – ele tem um dever a cumprir com os “seus”, mais especificamente com seus “mortos”. A história contada pelo personagem é uma narrativa de resgate e rememoração, impulsionada pelo dever e pela busca de manter viva a memória de um coletivo (o dos “desvalidos”). O gesto ganha ainda mais importância se considerarmos que ele é o único personagem capaz de contar essa história, já que seus companheiros não fazem mais parte de sua vida e, conseqüentemente, da narrativa. Mesmo assim, é importante analisar a forma como Selene resolve encarar essa tarefa.

Portanto, metalinguisticamente, as palavras servem, para ele, como meio de elaborar o luto e homenagear os seus companheiros que não tiveram o mesmo destino. O título do romance (“Nunca houve tanto fim como agora”) apresenta uma filiação intelectual sofisticada, pois é uma inversão de um verso do poeta Walt Whitman, “nunca houve tanta iniciativa como agora”, que está no poema *Canção de mim mesmo* (1855). Se para Whitman o tom é laudatório, para Affonso Ferreira a tônica do trágico se sobressai. Em comum, há a intensidade e a urgência de escrever, dizer, registrar e permanecer.

Selene nomeia o ambiente dos desvalidos como “Relento”, uma cidade à parte da cidade. De modo semelhante, o grupo de pessoas em situação de rua (ele apenas nomeia dois personagens: Eurídice e Ismênio) que divide com ele o não-espaco é nomeado como “farândola”, cujo significado, um tanto desconhecido, remete a uma ideia de “bando”, “cambada” de maltrapilhos. Ao longo da

narrativa, a insalubridade desse tipo de vida é reforçada a fim de tecer e reforçar a ideia de que a vida nas ruas não favorece o desenvolvimento dos sujeitos: “Ranhos, remelas? Intrínsecos ao Relento e ao descaso e ao abandono e à indiferença também” (FERREIRA, 2017, p. 36). A relação do narrador com esse fato é ambígua: se por um lado parece haver uma certa culpa (só ele teve a oportunidade de mudar de vida), a forma hermética como ele escolhe narrar essa história é uma negação ao passado, uma tentativa de distanciar-se dele e demarcar a sua posição como diferente, não pertencente àquele universo narrado.

A negação de direito à cidade é discutida e reforçada ao longo do livro. Formalmente, o narrador opta, como em outras obras, pela repetição. A crítica é mais diretamente tecida em parágrafos iniciados com indagações a si próprio e ao leitor: “Quinteto dos desvalidos?”, “Ranhos, remelas?”, “Desesperança?”. Tal recurso de repetição pode ser visto como intimamente ligado à memória, visto que esta é disforme e construída ao longo da narração, como o próprio narrador sugere quando escreve, ao preceder uma lembrança, expressões como “chamo à memória”.

É interessante pensar, no entanto, que o recurso estético da repetição das indagações e dos elementos também traz, em si, a crítica. Ao contrário dos inícios anteriormente citados, a cidade (“Cidade?”) aparece apenas uma vez ao longo de toda a narrativa, metaforizada como “Esquartejadora da nossa esperança” (FERREIRA, 2017, p. 37). A negação desse direito é feita magistralmente, adaptando-se à personalidade de cada personagem. As opiniões surgem mediadas, é claro, por Seleno. Segundo ele, diz Ismêmio, o poeta do grupo: “Uma vez, farândola toda deitada debaixo de viaduto [...], vimos avião gigantesco lá no alto, furando nuvens. Observação dele, Ismêmio: *Conseguem inventar coisa que chega pertinho do céu, mas não conseguem tirar a gente do inferno*” (FERREIRA, 2017, p. 116). Em outra ocasião, é Eurídice, a amante de Seleno, de personalidade por vezes mais crítica e irônica, quem diz: “Dizem que Deus sabe tudo, mas uma coisa sei que ele não sabe: dividir edredons” (FERREIRA, 2017, p. 117).

Outra questão criticada é a anulação da infância causada pela vida nas ruas. A composição do grupo de crianças e adolescentes sofria alterações constantemente: enquanto alguns ficavam para trás, outros chegavam. Em comum, todos os seus componentes tinham o fato de já terem nascido “desprovidos do olhar do outro – infância despovoada, repleta de sortilégios malditos” (FERREIRA, 2017, p. 12). Logo nas primeiras páginas, Seleno afirma que sobreviveu apesar de ter ficado nas ruas

dos doze aos vinte e dois anos de idade. Ele inclusive demora a apresentar o próprio nome, considerando que, se “para os menores abandonados na rua, velhice é algo unimaginável que fica possivelmente instalada depois das Colunas de Hércules – inalcançável” (FERREIRA, 2017, p. 35), talvez seja difícil também para ele entender sua condição de sobrevivente.

Nesse sentido, pode-se entender a decisão de escrever como um dever assumido. Díndima, a responsável por tirar Seleno das ruas, já o incentivava: “Vivia dizendo: Escreva, Seleno, escreva, caberá a você a primazia de escrever o primeiro Poema-Ranho, o primeiro Poema-Remela da literatura” (FERREIRA, 2017, p. 135-6). Se ele é um sobrevivente, portanto, é seu dever escrever, em nome de si e de seus companheiros de “ranhos e remelas”.

Ainda que possuam características similares, os dois romances apresentam um contraste principal: enquanto um narrador morou anos na rua e agora relembra, o outro narra a partir do ambiente das ruas (onde já está há dez anos), lembrando sua vida antes disso. O professor Seleno, um intelectual, rememora a vida nas ruas a partir de uma situação já confortável, e o faz em um exercício metalinguístico fluido e carregado de imagens poéticas e sonoras. Já o narrador do outro romance, desconcertado e desamparado, vaga pela cidade, e por isso a escrita também é vagarosa. A leitura é lenta e difícil, à semelhança da caminhada do próprio narrador: “Com esse caminhar tartarugoso chegará possivelmente depois de amanhã. Segue devagar, solitário.” (FERREIRA, 2012, p. 61). Em alguns momentos, essa memória (individual, e em grande parte destinada à sua amada) parece insuportável, e o narrador sugere “Esquecer para não endoidecer”, em que “esquecer” parece sinônimo de interromper o fluxo da narrativa, já que a lembrança e a narração caminham, vagarosamente, juntas.

É interessante salientar uma semelhança que se evidencia entre as obras: o modo de narrar desses romances se iguala em diversos aspectos, sendo eles o hermetismo, a erudição, o uso de aliterações, os períodos longos e complexos, as repetições e os intertextos<sup>3</sup>. Além de configurar um

---

<sup>3</sup> Em momento anterior do projeto de pesquisa do qual este trabalho resulta, empreendemos a análise do romance *Os piores dias de minha vida foram todos* (FERREIRA, 2014), também do mesmo autor, ao qual recorreremos para fins de comparação e sistematização de nossas interpretações. O livro traz uma narradora que, em seu leito de morte, realiza um diálogo imaginário com o arquétipo de Antígona. O fluxo de consciência dessa narradora transita pela cidade e, carregado de pessimismo e criticidade, faz um apanhado de suas perdas e relembra a relação com um amigo escritor. As características relacionadas ao modo de narrar também são encontradas neste romance.

aparente problema formal, pois é questionável o fato de narradores diferentes, de romances diferentes, narrarem da mesma maneira e se utilizarem de expressões iguais (a exemplo de “farândola”, “farandolagem”, para se referir aos indivíduos em situação de rua), esse aspecto parece indicar um objetivo ou característica do próprio autor das obras: mais que a narrativa, importa o trabalho com a linguagem; mais que o dito, o não dito; além das linhas, a entrelinha. Isto é, parece que estamos diante, sobretudo, de um exercício com a linguagem.

Corroborar com essa ideia o fato de os romances, até então, trazerem narradores pouquíssimo confiáveis, pois a) são narradores em primeira pessoa; b) que rememoram – por diferentes motivos; c) não raro, sofrem de confusão mental; e d) o próprio questionamento, em algum ponto da narrativa, da veracidade do que está sendo contado. No último parágrafo de *Nunca houve tanto fim como agora*, o narrador põe em questão o que ele próprio contou: “Coerente seria, quem sabe, imitar filósofo grego que, depois de narrar, minucioso, tudo o que acontecera no tribunal, aquele que condenou Sócrates, surpreendeu os leitores afirmando que ele mesmo não estava lá” (FERREIRA, 2017, p. 158), numa posição de uma vez mais, sobrepor forma em relação ao conteúdo.

### Considerações finais

A tríade que parece unir ambos os romances é a de desigualdade, linguagem e relação com a cidade. As obras analisadas aqui têm como foco a memória individual, e os narradores se apresentam no masculino, na primeira pessoa do singular, tendo como característica mais evidente um certo espírito de coletividade, pois são indivíduos que, de alguma maneira, representam seus “iguais”. Para isso, a memória individual se apresenta intrinsecamente ligada à memória coletiva, apoiando-se no outro e no espaço da cidade (mais particularmente, das ruas) para narrar e rememorar.

Se em *Nunca houve tanto fim como agora* o narrador recorre à memória para traçar o percurso de sua vida, na qual estão imbricadas, como é de se esperar, as vidas de outros personagens, em sua maioria indivíduos em situação de rua ou personagens que com eles interagem, em *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* a memória é simultaneamente tábua de salvação e de maldição: o narrador se agarra às suas lembranças (em especial, as que envolvem sua

amada), tentando manter a sanidade e a esperança, ao mesmo tempo que elas o fazem detestar ainda mais o seu presente.

É interessante considerar a forma como os narradores escolhem narrar e rememorar. Em ambos os romances, o trabalho formal é uma preocupação central, então as histórias desses desvalidos, sujeitos marginalizados, são contadas com uma linguagem erudita, quase pedante. Há um contraste latente entre a riqueza formal e a pobreza social narrada, o que parece ter relação com as próprias contradições do país e do centro urbano a que a narrativa se volta: de um lado, as palavras pomposas/a riqueza socioeconômica; de outro, a história muitas vezes não contada: a sujeira/a pobreza.

Como dito, ambos têm em comum a temática dos indivíduos em situação de rua, aqui vistos, como narra Seleno, em *Nunca houve tanto fim como agora*, como pessoas que destoam da imagem que se tenta criar do Brasil. Diz ele: “Não estávamos [as pessoas em situação de rua] em conformidade com sua topografia favorável ao progresso. Éramos a antítese do futuro. Ainda não inventaram caçambas para entulhos do nosso naípe” (FERREIRA, 2017, p. 43-44). O trecho traz à tona uma série de questões, entre elas o fato de que se tenta esconder e negar a existência desses indivíduos marginalizados; e também a ideia de que estes sejam uma metonímia da existência da miséria, tomada como um empecilho ao progresso.

Nesse sentido, entendendo a literatura brasileira como uma intérprete do seu país, analisamos que o uso recorrente da memória se revela como uma ferramenta para tentar compreender questões individuais e coletivas, ou seja, para elaborar questões do sujeito e da sociedade. Assim, é um mecanismo narrativo característico de uma literatura que, ao interpretar seu país, aflora questões de um passado violento e não resolvido. Mais que isso: uma literatura que denuncia que nosso presente é uma “antítese do futuro” (FERREIRA, 2017, p. 43), isto é, que com a postura de tentar olhar apenas para o futuro, projetando a imagem de um país sem pobreza, nós não estamos olhando, na verdade, para canto algum. Como aponta o pesquisador Karl Erik Schollhammer, hoje, em um cenário de “intensificação dos problemas sociais nas grandes cidades, e pela perpétua exclusão e marginalização de gerações inteiras privadas de educação, trabalho ou alternativas dignas de sobrevivência”, não é possível mais acreditar “no mito da não-violência brasileira” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 24).

Se os narradores aqui estudados se recusam a virar as costas para o passado e, por isso mesmo, voltam-se à cidade para (re)elaborar a memória de indivíduos, o comprometimento social que talvez fosse intrínseco a esse gesto torna-se falho e questionável devido a uma escolha de linguagem, pois esta, ao invés de promover união, identificação e/ou representação, cria uma barreira que demarca diferença e distanciamento entre um grupo de desfavorecidos e um intelectual, que escreve de forma hermética e carrega referências de um universo outro. Assim, os romances distanciam-se da crítica social e elegem como foco um projeto estético, que não necessariamente tem sucesso.

A proposta dos romances de que os narradores representam o coletivo do qual fazem parte, isto é, o da população em situação de rua vivendo em uma grande cidade, derrapa. A narração, que aqui envolve um olhar para o outro, para a cidade e para a vida nas ruas, evidencia o quanto esses narradores representam uma parcela da sociedade. Entretanto, a preocupação estética, metalinguística e intelectual se sobressai em relação à própria verossimilhança da narrativa.

É válido notar que a memória individual é também coletiva porque, como dito anteriormente, um indivíduo carrega “seus mortos”, isto é, seu grupo social, seus traumas, seu passado, finalmente, seu país. No nosso caso, um país que, justamente por ter um passado tão mal resolvido, permanece sempre em nós e em nossa literatura. Tendo em vista a ideia de Jeanne Marie Gagnebin de que “devemos lembrar o passado, sim; mas não lembrar por lembrar, numa espécie de culto ao passado”, não pode passar despercebido em nossa leitura o fato de os narradores lembrarem não apenas por lembrar, mas talvez para nos oferecer possíveis “instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 103). Nesse sentido, compreendemos que o afloramento do uso da memória nos romances brasileiros contemporâneos possa representar a demonstração da necessidade – ou mesmo da tentativa – de lembrar o passado para melhor entender o hoje. Assim, como dever individual e coletivo, parece se impor o papel de, à luz do nosso tempo, reelaborar o passado e recolher os seus resquícios.

## Referências

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

FERREIRA, Evandro Affonso. *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

FERREIRA, Evandro Affonso. *Nunca houve tanto fim como agora*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 29, p. 27-57, 2007.