
**“MEADA DE DIFÍCIL DESENREDO”: REFLEXÕES SOBRE
ESCRITA, MELANCOLIA E SUICÍDIO EM *MINHA MÃE SE MATOU
SEM DIZER ADEUS*, DE EVANDRO AFFONSO FERREIRA**

“Meada de difícil desenredo”: Reflections on Writing, Melancholy and
Suicide in *Minha mãe se matou sem dizer adeus*,
by Evandro Affonso Ferreira

Willian André¹
Gabriel Pinezi²

RESUMO: Este ensaio propõe algumas reflexões sobre o romance *Minha mãe se matou sem dizer adeus* (2010), de Evandro Affonso Ferreira, procurando estabelecer relações entre os temas da escrita, melancolia e suicídio. O narrador é um quase octogenário que aguarda sua morte iminente e insiste na afirmação de que o ato da escrita é o que lhe impede de seguir os passos da mãe – que partiu por vontade própria, sem deixar carta de despedida – rumo ao autoaniquilamento. No entanto, conforme nos aproximamos de seu desfecho, essa função parece ser reinterpretada, tornando-se o próprio escrever um gesto suicida. Auxiliam na fundamentação teórica as reflexões propostas por Tofalini (2013), Freud (2013), Kristeva (1989), Alvarez (1999) e Carvalho (2010), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Suicídio; Melancolia; Escrita.

ABSTRACT: This essay proposes some reflections on the novel *Minha mãe se matou sem dizer adeus* (2010), by Evandro Affonso Ferreira, establishing relationship between the subjects of writing, melancholy and suicide. The narrator is a nearly octogenarian who waits for his imminent death, insisting upon the assertion that the act of writing is what refrains him from following the steps of his mother – who had left, by her own will, without leaving a suicide note – into self-annihilation. However, as we get closer to the end of the novel, such function seems to be reinterpreted, and writing becomes the suicide act itself. Among others, the reflections proposed by authors such as Tofalini (2013), Freud (2013), Kristeva (1989), Alvarez (1999) and Carvalho (2010) help to build the theoretical basis.

KEYWORDS: Suicide; Melancholy; Writing.

Minha mãe se matou sem dizer adeus (2010) é o quinto romance de Evandro Affonso Ferreira, e, conforme a crítica (ABOS, 2014; CAIUBY, 2017), o volume inaugural de sua “Trilogia do desespero” – que foi

¹ Doutor em Letras. Professor Adjunto da Universidade Estadual do Paraná

² Doutor em Letras. Professor Adjunto da Universidade de Brasília.

completada por *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* (2012) e *Os piores dias de minha vida foram todos* (2014). Ao longo de suas páginas, deparamo-nos com o monólogo de um homem cujo nome desconhecemos, à beira dos oitenta anos de idade e, segundo suas próprias palavras, à beira da morte. Sentado à mesa de uma confeitaria, ele escreve divagações de ordens diversas: a amargura por conta da mãe que se matou sem deixar carta de despedida, memórias esporádicas de sua infância, memórias de conversas com uma “amiga filósofa”, cuja mãe também deu cabo da própria vida (tendo tido, todavia, a delicadeza de dizer adeus), a melancolia que é própria de seu estar no mundo e, finalmente, a espera pela – e o medo da – morte que não tarda. Tudo isso é costurado por diálogos imaginários com os demais frequentadores da confeitaria – em sua maioria, “pessoas-posfácio” (i.e.: de idade avançada), como ele –, e referências intertextuais – explícitas, como à *Nona sinfonia* (Beethoven), a Yasunari Kawabata e a Bruno Schulz, ou implícitas, como “àquele psicanalista de Viena” (Freud) e ao “Escritor judeu aquele de Praga” (Kafka). Em face desse quadro geral, o objetivo deste artigo é propor algumas reflexões sobre o romance, procurando entender possíveis relações entre escrita, melancolia e suicídio.

A exemplo dos outros livros publicados por Evandro Affonso Ferreira, *Minha mãe se matou sem dizer adeus* possui forte acento poético. Há uma série de elementos em sua composição que apontam para um processo de liricização – a começar pelo trato conferido às categorias de tempo e espaço. No nível da descrição objetiva, sabemos apenas que o narrador escreve sentado à mesa de uma confeitaria – por diversas vezes chamada por ele de “mesa-mirante” (FERREIRA, 2010, p. 11) –, em uma manhã nublada/tempestuosa de domingo. Sobreposição à ausência de maior detalhamento em nível mimético, porém, outras características que contribuem para a elaboração estética dessas duas categorias narrativas na obra. Quanto à categoria de tempo, por exemplo, a marca imperativa é a presentificação.

Em seu estudo sobre a narrativa lírica, Luzia Tofalini observa que

A fusão dos tempos passado, presente e futuro presentifica na mente humana todos os acontecimentos, sentimentos e pensamentos componentes do existir. Por isso, quando o ‘eu’ recorda a experiência passada, esse vivido não se manifesta exatamente como aconteceu, e a imaginação pode interferir, criando-se, portanto, um clima propício para a eclosão da lírica (TOFALINI, 2013, p. 101).

Um primeiro elemento que aponta para esse processo de presentificação no tempo de *Minha mãe se matou sem dizer adeus* é a utilização constante de verbos no presente do indicativo nos *flashes* de memórias que acometem o narrador – como, por exemplo, na cena em que, ainda criança, ele participa do velório da mãe: “Agora estou de pé na sala de casa. Vejo apenas flores. Sou pequeno demais para ver o rosto de minha mãe dentro do caixão” (FERREIRA, 2010, p. 41). Logo no início do romance, ele alude ao seu presente em termos de uma “manhã que se estatuou manhã de minutos imóveis – os segundos não dão sinal de vida sequer piscando; tempo-estaca fincado no chão de concreto” (FERREIRA, 2010, p. 11-12) – palavras que apontam para certa imobilidade do tempo (“estatuou”, “minutos imóveis”, “tempo-estaca fincado”). E, por fim, uma ideia de esgarçamento/fusão temporal é observável em: “Desta misteriosa mesa-mirante consigo ver o passado o presente o futuro” (FERREIRA, 2010, p. 23).

Os episódios de rememoração se assemelham mais a processos de possessão do narrador, independentes de sua vontade, do que a movimentos intencionais e bem-organizados em direção ao passado vivido. Além disso, praticamente todos esses episódios remetem à sua infância, tendo por epicentro o suicídio da mãe: as lembranças se iniciam poucos anos antes da morte dela, e se encerram poucos anos depois³. Essa é a provável justificativa para a seguinte afirmação: “Não me lembro de minha juventude: velho o tempo todo” (FERREIRA, 2010, p. 16). Esse trecho parece afixar a impressão de mobilidade temporal no episódio traumático da infância, fazendo com que as memórias de sua juventude e vida adulta tenham sido obliteradas.

Aliada a esses aspectos temporais, a ambientação espacial do romance também remete à composição da narrativa lírica. Apesar de localizado na “mesa-mirante” de uma “confeitaria” (informações espaciais minimamente “concretas”), o narrador observa que “Dia escuro-tempestuoso feito este se aclimata comigo sob medida para meu desfecho fatal. Domingo personalizado” (FERREIRA, 2010, p. 19-20); e, ainda, que a “Manhã está nublada feito eu” (FERREIRA, 2010, p. 39). Próximo do final da narrativa, ele revela que, no contexto da confeitaria em que se encontra, povoada por outros personagens, ele é o único a perceber a escuridão tempestuosa: “Anoiteceu ainda mais lá fora em plena manhã. [...] A noite súbita é apenas

³ Os episódios em questão são inúmeros. Deixamos aqui apenas quatro exemplos: lembrança da mãe brincando com um pião (“Tenho cinco seis anos se tanto”) (FERREIRA, 2010, p. 12); lembrança da mãe bêbada conversando com ele (“Tenho sete oito anos se tanto”) (FERREIRA, 2010, p. 39-40); lembrança do pai falando sobre a avó materna (“Tenho onze anos se tanto”) (FERREIRA, 2010, p. 15); lembrança do pai moribundo no leito de um hospital (“Tenho quase quinze anos”) (FERREIRA, 2010, p. 97).

minha. Eu sei. Escuridão personalizada. É o cataclismo preparando aos poucos meu próprio escurecer” (FERREIRA, 2010, p. 92). Deprendemos, desses excertos, um movimento de projeção da interioridade do personagem sobre o espaço do romance: fica impossível precisar se, em termos concretos, está realmente chovendo, pois a chuva de que temos notícia é reflexo de sua subjetividade. A manhã anoitece para refletir sua própria escuridão. Trata-se de uma “escuridão personalizada” porquanto projeção de sua interioridade. Esses movimentos corroboram as percepções de Tofalini sobre a categoria narrativa em questão: “Na modalidade lírica, o espaço também possui função importante como expressão de sentimentos” (TOFALINI, 2013, p. 109); e:

O caráter estático do espaço físico, apresentando-se como se fosse uma pintura [...], somado à carga sentimental da área interna, composta pela angústia, pelo medo, pela perspectiva da morte e pelo mistério, transforma-se em terreno fecundo para o fluir do lírico (TOFALINI, 2013, p. 109).

Para além da configuração de tempo e espaço, é possível observar ainda outros aspectos do romance que sublinham seu acento poético. Entre os mais notáveis, há uma espécie de anáfora em grande escala que rege a composição da narrativa: *Minha mãe se matou sem dizer adeus* é subdividido em dezessete capítulos/seções, e cada uma dessas dezessete partes é iniciada sempre de maneira muito parecida, repetindo estruturas sintáticas e escolhas lexicais. Em analogia, é como se o livro fosse um grande poema, cada início de capítulo/seção correspondendo ao início de um verso, que, no conjunto, apontam para o emprego regular da função poética, que Jakobson (1969, p. 130) define como projeção do princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo de combinação. Seguem apenas algumas dessas ocorrências, para que se tenha uma ideia mais concreta do efeito poético mencionado: início da primeira parte: “É domingo. Chove choro. Tenho medo. Possivelmente a dor da morte é o conjunto das principais dores da vida inteira” (FERREIRA, 2010, p. 11); início da segunda: “É domingo. Chove choro. Manhã tempestuosa não saiu do lugar desde que cheguei neste *templo* moderno” (FERREIRA, 2010, p. 19); terceira: “É domingo. Nublado. Vida fica cabisbaixa. Bom dia para morrer” (FERREIRA, 2010, p. 27); quarta: “É domingo. Chove choro. É choro sem lágrimas. É dor invisível feito eu” (FERREIRA, 2010, p. 37); quinta: “É domingo. Chove. Este será talvez o segundo dia mais longo de minha vida” (FERREIRA, 2010, p. 43) – e assim por diante. Ainda em se tratando de efeitos poéticos, além do óbvio “Chove choro”, temos aliterações dispersas pelo texto, como em “Melancólico medroso medíocre” (FERREIRA, 2010, p. 11), “meu cataclismo personalizado se aproxima apressado” (FERREIRA, 2010, p. 14), e “anoto o

anoitecer das pessoas para esquecer o próprio crepúsculo” (FERREIRA, 2010, p. 35-36).

Realizar essas aproximações entre o romance analisado e percepções teóricas sobre a narrativa lírica se faz pertinente à medida que tais teorias expressam o principal motivo para se incorrer na liricização de um texto em prosa.

Segundo Tofalini (2003), a

[...] esteira do poético é o único caminho possível para a transmissão de conteúdos tão profundamente subjetivos. [...] força os muros internos de contenção do fundo poético do homem, propiciando a explosão da poesia e permitindo que ela se derrame. (TOFALINI, 2003, p. 140)

Em outras palavras, o teor poético vem ao socorro da prosa naqueles casos em que uma linguagem mais clara e objetiva não daria conta do que se pretende narrar/expressar. Trata-se de um tipo de narrativa que desce aos abismos mais profundos do eu – abismos que, muitas vezes, só podem ser tocados por uma linguagem que se transmuta em poesia. Nessas profundidades alarmantes, não raro se encontrará a predominância do sentimento de angústia, mas, como é o caso aqui, pode sobressair também o sentimento de melancolia.

O narrador do romance verbaliza seu estado melancólico em diversas passagens: “Sou vítima de espécie rara de melancolia árida: trinca aos poucos todos os sentimentos do melancólico” (FERREIRA, 2010, p. 13); “não sou melancólico por obra do acaso; aperfeiçoei-me no desconsolo. Vida me trouxe tristeza tempo todo” (FERREIRA, 2010, p. 19); “Sou melancólico. Minha decrepidez ofusca sutilezas” (FERREIRA, 2010, p. 32); “Melancolia chega ao zênite. Cataclismo encontrará a versão definitiva do ser-sombrio” (FERREIRA, 2010, p. 97); “Choro introspectivo enrodilhado de cócoras num canto qualquer do subsolo da melancolia” (FERREIRA, 2010, p. 121). Para além desses tantos – entre muitos outros – exemplos, ele chega a fazer pelo menos duas referências consideravelmente explícitas ao ensaio *Luto e melancolia* (2013), de Freud. Em uma delas, ele faz menção ao “judeu psicanalista de Viena – este que escreveu interessante texto falando do luto falando da melancolia” (FERREIRA, 2010, p. 110). E, pouco adiante: “Vida toda saudade impediu a completude do luto; tristeza impossibilitou o destronamento da melancolia – que permanece excessiva provocando delírio talvez.” (FERREIRA, 2010, p. 113)

Não bastasse a situação apresentada já ser propícia para se recorrer às reflexões freudianas sobre a melancolia – um homem que perde sua mãe quando criança e que parece nunca conseguir superar a perda –, o narrador do romance inscreve essa abordagem explicitamente em suas linhas, tornando a

presença de Freud, aqui, inevitável. Guardadas as devidas ressalvas, é quase uma espécie de realização ficcional dos movimentos reflexivos apresentados em *Luto e melancolia* o que encontramos em *Minha mãe se matou sem dizer adeus*.

O mote principal do ensaio de Freud é bem conhecido: tomando a situação do enlutado como ponto de partida, ele define a melancolia a partir dos aspectos em que esta se diferencia do luto. Enquanto em um caso o objeto perdido queda bem definido, e o trabalho que se realiza para lidar com essa perda permanece nos limites do saudável, no outro caso, mais patológico, há uma imprecisão na definição daquilo que se perdeu, e a sensação de perda se faz rediviva constantemente. É claro que há um objeto perdido muito claro no romance que estamos analisando: a mãe do narrador. Mas o estado de estase do personagem – quase um octogenário – nesse momento específico de sua infância condiz com a caracterização do melancólico freudiano. Faz-se notável, ainda, a impressão de que o rancor predominante na narrativa diz respeito não tanto ao fato de a mãe ter cometido suicídio, mas sim ao fato de ela não ter deixado um bilhete de despedida: “Ficaria menos triste se ela minha mãe tivesse deixado pelo menos um bilhete elíptico com apenas três vocábulos: PERDÃO PRECISO PARTIR. Mas partiu sem dizer adeus” (FERREIRA, 2010, p. 37). É como se a confusão de seu estado o impelisse a deslocar o esvaziamento provocado pela perda para um objeto secundário, o que vai ao encontro de uma das caracterizações propostas por Freud: “o caso de quando o doente conhece qual é a perda que ocasionou a melancolia, na medida em que de fato sabe quem ele perdeu, mas não o que perdeu nele [no objeto]” (FREUD, 2013, p. 29).

Outra caracterização apresentada em *Luto e melancolia* bastante visível no narrador de *Minha mãe se matou sem dizer adeus* é “um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos” (FREUD, 2013, p. 28). Freud explica que

O doente nos descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado. [...] Não julga que lhe aconteceu uma mudança, mas estende sua autocrítica ao passado: afirma que ele nunca foi melhor. (FREUD, 2013, p. 30)

As últimas palavras do excerto, principalmente, encontram fortes ecos em afirmações como as seguintes: “Vida-viés. Quase oitenta anos vendo tudo-todos pelas fendas da tibieza. Sou do signo da dubiedade. Vinda inútil: vim vi perdi” (FERREIRA, 2010, p. 19); “Fim de trajetória de vida amorfa. Quase oito décadas de inutilidade absoluta. Tempo todo vivendo num limbo

próprio” (FERREIRA, 2010, p. 23); e: “Vida toda assim: enrodilhado em mim mesmo; homem-caramujo” (FERREIRA, 2010, p. 37). Enquanto Freud fala de indignidade e incapacidade, o narrador do romance fala de inutilidade, e os excertos sugerem que ele considera que sempre foi assim ao longo de suas “quase oito décadas de inutilidade absoluta”. Ou seja: a perda da mãe aparece ao narrador como signo de uma falta interior, de uma impotência de seu próprio Eu, bem de acordo com as reflexões apresentadas por Freud em *Luto e melancolia* (2013).

Em “Vida e morte da palavra”, segundo ensaio do volume *Sol negro: depressão e melancolia* (1989), Julia Kristeva registra a seguinte reflexão sobre a “palavra do deprimido”:

[...] repetitiva e monótona. Na impossibilidade de encadear, a frase se interrompe, esgota-se, pára. [...] Um ritmo repetitivo, uma melodia monótona vêm dominar as seqüências lógicas quebradas e transformá-las em litânias recorrentes, enervantes. (KRISTEVA, 1989, p. 39)

As muitas repetições observáveis nos excertos do romance reunidos até aqui, e principalmente a “anáfora em grande escala” comentada mais acima, mostram que o andamento de *Minha mãe se matou sem dizer adeus* se assemelha a essa litania recorrente de que fala Kristeva. A autora acrescenta que essa repetição produz um tempo estagnado, pois “*um momento* tapa o horizonte da temporalidade depressiva, ou melhor, tira-lhe qualquer horizonte, qualquer perspectiva” (KRISTEVA, 1989, p. 61). Essa observação remete a nossas reflexões sobre a temporalidade no romance de Evandro Affonso Ferreira: o momento que torna o tempo eternamente presentificado, obviamente, é o do suicídio da mãe do narrador, experimentado como cena traumática que impele à compulsão à repetição.

Outra caracterização do sujeito melancólico apresentada por Kristeva – no ensaio “Um contra-depressor: a psicanálise” (1989), por meio de uma composição bastante poética da condição do depressivo, apresenta a seguinte situação: “Vivo uma morte viva, carne cortada, sangrante, tornada cadáver” (KRISTEVA, 1989, p. 12). Essa imagem da “ferida aberta” ecoa Freud: “O complexo melancólico se comporta como uma ferida aberta” (FREUD, 2013, p. 35), e, uma vez mais, em *Minha mãe se matou sem dizer adeus*, encontramos palavras que recriam essas formulações quase literalmente:

Minha solidão é ferida que não cicatriza. Minha tristeza também. Minha decrepitude também. Morte espontânea de minha mãe também nunca vai cicatrizar. A vida é uma ferida

que só cicatriza com a morte. (FERREIRA, 2010, p. 36)

No caso sob análise, essa única via de cicatrização da ferida possui um vínculo incontornável com a morte auto-infligida.

* * *

A questão do suicídio percorre toda a narrativa de *Minha mãe se matou sem dizer adeus*, em níveis diversos. Para além do próprio título, o primeiro sinalizador é a epígrafe, retirada do ensaio “Sobre o suicídio”, de David Hume. Escrito por volta de 1775, o texto em questão consiste em uma das primeiras defesas da morte voluntária escritas em inglês, e problematiza o estigma do autoaniquilamento: “Não dispõe cada homem livremente de sua própria vida? E não pode legitimamente empregar o poder com que a natureza o dotou?” (HUME apud FERREIRA, 2010, p. 5). Instaurada a problemática, o assunto continua em primeiro plano nas páginas seguintes do romance, não só por conta do suicídio da mãe do narrador, mas também por meio de menções a suicidas famosos da história da literatura. É o caso, por exemplo, de Yasunari Kawabata – o primeiro japonês a receber um Nobel de Literatura (em 1968), que tirou a própria vida em 1972 –, rapidamente comentado logo no início do romance (FERREIRA, 2010, p. 14). Muito mais sintomática do que a breve menção a Kawabata é a presença de Virginia Woolf. A escritora inglesa – cujo suicídio em 1941 ainda é um dos mais famosos de que se tem notícia na esfera literária – chega a ser transformada em personagem pelo narrador:

Ano passado recebi durante seis meses seguidos a visita de Virginia Woolf nesta mesma mesa mirante. Não me lembro não sei se ela me contou como teve a ideia de colocar no bolso do casaco pesadas pedras antes de entrar de vez no rio (FERREIRA, 2010, p. 33)

Tanto a epígrafe quanto a inserção desses escritores suicidas no corpo da narrativa vão construindo uma espécie de aclimação. Assim como ficcionaliza conversas com Woolf, o narrador entabula breves diálogos imaginários com os outros frequentadores da confeitaria, e, em muitos desses casos, pequenas narrativas sobre suicídios são formuladas. No total, são cinco ocorrências desse tipo; a título de exemplo, reproduzimos aqui apenas uma delas:

Senhor ali segurando trêmulo a xícara de chá possivelmente não será mais contemplado com muitos outros amanheceres.

Súbito me diz telepático que sua vida foi quase boa e que viveria quase tudo de novo; apenas tentaria impedir dessa vez que o filho cortasse a teia da própria vida depois que decretassem a falência da empresa da família (FERREIRA, 2010, p. 36).

Com destaque entre esses personagens paralelos, aparece também a “amiga filósofa” do narrador, que lhe acode com constância à memória, e cuja mãe também se suicidou. Não é possível dizer se a personagem efetivamente existiu ou se é fruto de sua fantasia: “Não me lembro da última vez em que ela esteve aqui; duas semanas atrás talvez; ou nunca esteve. Às vezes invento amigas” (FERREIRA, 2010, p. 33). Independe do impasse, de qualquer forma, o fato de que tanto o ato derradeiro dessa outra mãe quanto a última missiva deixada por ela à filha ocupam lugar importante ao longo da narrativa, como no caso deste exemplo:

Gosto muito deste trecho aqui da carta-despedida dela mãe da amiga filósofa: *Não adianta gritar para que me salvem. O ocaso do deserto além da janela transforma os gritos no silvo do Minuano. Não entendo por que estou só neste mundo em que o desejo de matar equivale ao desejo de morrer.* Esta missiva-limite me deixa in extenso livre de inquietações (FERREIRA, 2010, p. 20).

“O desejo de matar equivale ao desejo de morrer” é formulação que novamente remete à psicanálise, retomando a declaração feita inicialmente por Wilhelm Stekel: “Ninguém que nunca tenha sentido vontade de matar outra pessoa, ou pelo menos desejado a morte de outra pessoa, se mata” (STEKEL apud ALVAREZ, 1999, p. 111) –, e posteriormente desenvolvida, por exemplo, por Freud em *Luto e melancolia* (2013) e Karl Menninger em *Man Against Himself* (1938). É sintomático que o narrador ressalte certa sensação de alívio provocada nele pela carta. Em primeiro nível, ele talvez se sinta “livre de inquietações” por projetar em sua própria mãe o conteúdo da nota suicida: dessa forma, a ausência da despedida materna seria compensada pela ideia de que, tivesse a mãe escrito uma nota de adeus, seria parecida com esta que ele retoma constantemente. Em segundo nível, podemos sugerir que o alívio registrado ao final do excerto talvez remeta às próprias inclinações suicidas do narrador: encontrando na mãe da amiga filósofa alguém que, a exemplo dele, considera infrutífero gritar para que o salvem, e que se sente solitário em seu desejo de autoaniquilamento, é despertada uma afinidade que o livra das inquietações. Ambas as hipóteses são apenas especulações, mas não é especulativa a interpretação de que a mãe da amiga filósofa atua no

romance como contraponto da mãe do narrador, pois isso aparece materializado no texto: “Temos muito em comum: mãe dela também se matou – mas disse adeus” (FERREIRA, 2010, p. 24). Nada exclui a hipótese de que esta mãe da filósofa que se despede seja uma fantasia criada pelo narrador para reescrever inconscientemente o trauma de sua própria experiência. Se a melancolia é, como Freud entendeu, um luto mal resolvido, pode ser que a criação ficcional sirva ao personagem como modo de atravessar sua fantasia melancólica pela iteração da cena traumática, dando-lhe outro desfecho.

A mãe ausente (seu suicídio, em especial) – como sugere o título – é o epicentro da narrativa. A maior parte das menções a ela toma corpo por meio de memórias, e estas, como já observamos, circundam justamente o período da infância do narrador que imediatamente precede e sucede o episódio marcante. É emblemática, por exemplo, a lembrança de uma briga entre os pais, contexto em que ela profere uma ameaça:

[...] *a qualquer momento desapareço de vez da vida de vocês dois sem dizer adeus.* Três quatro meses depois se matou. Foi num domingo nublado feito este. Eu era menino oito nove anos se tanto. (FERREIRA, 2010, p. 28-29)

O narrador não explicita de que forma o suicídio foi cometido, mas reúne lembranças do velório – dentre as quais destaca-se a seguinte:

Vejo agora que as pessoas que circundam o corpo não choram. Entendo: não há motivo para prantear a ida de quem foi por livre-refletida escolha. Cerimônia imposta pela civilidade. Velório *pro forma*. (FERREIRA, 2010, p. 43)

A impassibilidade dos presentes no velório, de acordo com a percepção do protagonista, ecoa a histórica animosidade para com o ato da morte voluntária, independente de se tratá-lo como pecado, crime, ou “mais um ‘segredinho sujo’” – conforme a reflexão de A. Alvarez em *O deus selvagem: um estudo do suicídio* (1999):

O suicídio ainda é visto com suspeita, mas nos últimos oitenta e tantos anos uma mudança de tom se fez sentir: o ódio, como o patriotismo, não é mais suficiente. O preconceito contra o suicídio subsiste, mas os princípios religiosos que lhe serviam de justificativa agora parecem muito menos evidentes. Em consequência, o tom de denúncia cheia de razão se modificou. O que um dia já foi um pecado mortal, hoje é um vício privado,

mais um “segredinho sujo”, algo vergonhoso a ser evitado e varrido para debaixo do tapete, inominável e ligeiramente obsceno, menos um auto-aniquilamento do que uma autoviolação (ALVAREZ, 1999, p. 89).

Para além dessas lembranças mais factuais relacionadas ao suicídio da mãe, muitas memórias do narrador também se desdobram em reflexões que consistem na sua identificação com a figura materna. Esse processo de identificação se inicia com algumas caracterizações de tom pejorativo da figura materna, como: “minha mãe era feia bêbada louca” (Ferreira, 2010, p. 17); “são nítidos seus traços de loucura” (FERREIRA, 2010, p. 29); “aquele rosto desfigurado” (FERREIRA, 2010, p. 29). Ao mesmo tempo, todavia, um suposto distanciamento que tais caracterizações poderiam sugerir é contradito pelas muitas passagens em que o narrador identifica o “desajuste” da mãe com o seu próprio: “Era assim feito eu: desajeitada. Viemos ao mundo por descuido” (FERREIRA, 2010, p. 30); “era feia. Triste também. Desajustada também; feito eu” (FERREIRA, 2010, p. 30); “Hoje sei que sua vida também era invisível feito eu” (FERREIRA, 2010, p. 35). Essa última tríade de breves citações é a primeira indicação mais concreta da condição suicida do narrador. A mãe se matou há anos e, apesar de ele ter sustentado toda uma vida ao ponto de ser um quase octogenário, há no conteúdo dessas aproximações uma evidência alarmante de que o mesmo sentimento de desajuste que fez a progenitora optar pelo suicídio reside também nele.

A melancolia, tanto quanto a depressão, não é condição *sine qua non* para a morte autoinfligida. Conforme observa Andrew Solomon em *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão* (2014):

Muitos depressivos nunca se tornam suicidas. Muitos suicídios são cometidos por pessoas que não são depressivas. Os dois elementos não são partes de uma única equação lúcida, uma ocasionando a outra. (SOLOMON, 2014, p. 232)

Ainda assim, Solomon pontua que, muitas vezes, o sentimento melancólico e a propensão ao suicídio podem coexistir em um mesmo indivíduo. Há de se ressaltar, ainda, o fato de muitos estudos de suicidologia sublinharem como agravante para a tendência de uma pessoa à morte voluntária a ocorrência prévia de suicídios em esferas sociais a que ela pertence. É o caso de suicídios de amigos próximos e, principalmente, na própria família. Conforme Solomon (2014):

Pessoas com histórico de suicídio na família são muito mais

propensas a se matar. Isso ocorre em parte porque os suicídios na família tornam pensável o impensável. Ocorre também porque a dor de viver quando alguém querido se matou pode ser quase intolerável. (SOLOMON, 2014, p. 239)

Está claro que não se trata de qualquer predisposição genética, e tampouco de qualquer tipo de “contágio” ou “efeito de imitação”. Além disso, definitivamente não se trata de uma regra. Mas é considerável a interpretação de que o suicídio de uma pessoa próxima pode provocar uma mudança na percepção do indivíduo, transformando algo que era uma hipótese remota em uma possibilidade mais concreta e passível de ser levada a cabo. No caso do narrador de *Minha mãe se matou sem dizer adeus*, devemos considerar que ele é filho de uma suicida e faz remissões constantes ao episódio traumático que envolveu a morte da mãe. Ademais, a mãe da “amiga filósofa”, também uma suicida, pode ser contada como elemento agravante para a condição do personagem.

* * *

Levando em conta as reflexões expostas acima, devemos abordar o papel que a linguagem desempenha no romance de Evandro Affonso Ferreira a fim de compreender algumas possíveis relações entre escrita e suicídio, pois o narrador demonstra, em diversas passagens, uma insistência descabida na afirmação de que a palavra é o salva-vidas que o impede de se matar. Há uma adjetivação constante, em meio a suas divagações, do substantivo “vocábulo” (ou similares, sempre empregados como metonímia para o ato da escrita), recorrendo a um campo semântico que dá a ideia de proteção, refúgio e conforto, como nos fragmentos reproduzidos a seguir: “o vocábulo é minha âncora” (FERREIRA, 2010, p. 11); “O verbo é minha âncora” (FERREIRA, 2010, p. 27); “O vocábulo é minha redoma” (FERREIRA, 2010, p. 32); “Escrever para não morrer; lavar para não se matar” (FERREIRA, 2010, p. 34); “Vocábulo agora fluem feito filete de areia em ampulheta. São meus escudeiros minha guarda imperial meu porto minha âncora. A palavra é meu balestreiro minha fortificação meu ancoradouro” (FERREIRA, 2010, p. 35); “A palavra é meu Letes” (FERREIRA, 2010, p. 53); “Escrever para não fenecer” (FERREIRA, 2010, p. 54); “A palavra é meu parapeito; escrever para não ceder” (FERREIRA, 2010, p. 59); “o vocábulo é minha devoção; o verbo minha crença” (FERREIRA, 2010, p. 66).

A ideia da “escrita como cura” é desdobrada a partir da proposta psicanalítica de cura pela fala. Em *Surviving Literary Suicide*, Jeffrey Berman (1999, p. 178-179) aborda, por exemplo, o caso da poeta norte-

americana Anne Sexton, que começou a exercitar a escrita criativa como terapia por sugestão de seu analista, depois de uma tentativa malsucedida de suicídio (BERMAN, 1999, p. 178-179). Nesses termos, escrever tornar-se-ia um reduto para abrigar a pessoa com ideações ou intenções suicidas, procurando dissuadi-la de dar cabo da própria vida. Parece ser esse o sentido atribuído pelo narrador de *Minha mãe se matou sem dizer adeus* ao ofício da escrita, se considerarmos os fragmentos reunidos ao final do parágrafo anterior. Todavia, a recorrência a tal atributo positivo da linguagem se faz tão hiperbólica na narrativa que acaba gerando desconfiança: é quase como se o personagem sentisse a necessidade de ficar repetindo que o vocábulo é realmente “âncora”, “fortificação”, “parapeito”, “devoção”, para tentar se convencer disso.

Vale recordar, nesse sentido, que a repetição é justamente uma das marcas ambíguas da “palavra do deprimido”: pelo retorno à cena traumática, o suicida tenta, por um lado, forçar a construção de um novo sentido aos eventos do passado; por outro, esbarra sempre de novo na angústia de não conseguir interpretá-la ou figurá-la de modo satisfatório.

A tensão que se estabelece, segundo essa interpretação, inscreve a escrita em um lugar ambivalente que pode significar tanto uma tentativa de cura quanto uma pulsão autodestrutiva. Essa é, de certa forma, a ideia geral que circunda os conceitos de “poética do suicídio” e “toxidez da escrita” cunhados pela escritora e psicanalista Ana Cecília Carvalho (2010). Conforme a autora, em muitos casos de escritores que vieram a tirar a própria vida,

Seus textos parecem se construir sobre a dupla faceta da escrita: de um lado, uma escrita com fim, com finalidade, *escrita de contenção* (esta mais defensiva e distanciada), e, de outro lado, uma escrita sem fim, sem finalidade, *escrita de excesso* (que não oferece nenhuma proteção), mostrando a maior e também a menor das distâncias das ligações efetuadas sob o regime da sublimação (CARVALHO, 2010, p. 519).

Considerando o romance sob análise, a “escrita de contenção” seria justamente aquela que o narrador procura delimitar, em seu movimento metalinguístico, repetindo constantemente que a palavra é sua âncora: supostamente, o verbo o protege e defende, evitando que ele “feneça” ou “desapareça”. Por outro lado, a narrativa também dá muitos indícios que permitem a conclusão contrária.

Já observamos que a própria repetição contribui para a impressão de que a escrita de *Minha mãe se matou sem dizer adeus* seria, na verdade, nos termos de Carvalho, uma “escrita do excesso”. Em um segundo nível,

algumas afirmações feitas pelo narrador reforçam essa interpretação: “Chove muito. Bom dia para morrer. Ainda não vou cortar a teia da própria vida feito ela minha mãe” (FERREIRA, 2010, p. 44); “ainda não vou cortar a teia da própria vida: a palavra é meu sustentáculo” (FERREIRA, 2010, p. 51); “Ainda não vou me revogar – de moto-próprio. A palavra afugenta minha inquietude” (FERREIRA, 2010, p. 54). A princípio, todas essas três citações parecem seguir reforçando o poder de contenção da escrita, mas possuem duas particularidades. Em primeiro lugar, há nelas a conjugação, na primeira pessoa do singular e de forma explícita, da possibilidade do autoaniquilamento – “cortar a teia da própria vida” e “me revogar – de moto-próprio”. Em segundo, o advérbio de tempo empregado – “ainda” – sinaliza algo que não aconteceu por enquanto, mas que poderá acontecer em breve.

Passando a um próximo grupo de fragmentos, essa hipótese se torna mais nítida: “Penoso trabalho este de fazer do verbo escudo; do vocábulo esgrima contra o desejo de cortar a teia da própria vida. É cansativo viver; mais ainda esgrimir-se contra a vontade de morrer” (FERREIRA, 2010, p. 28); “Quando penso em Virginia percebo que o vocábulo nem sempre é nossa âncora” (FERREIRA, 2010, p. 33); “Ainda não cortei a teia da própria vida porque me seguro nas palavras; o vocábulo é minha âncora. Não é bom viver tempo todo à beira do precipício agarrando-se ao verbo” (FERREIRA, 2010, p. 35); “O verbo aquieta meu desespero. É ruim viver tempo todo blindado de vocábulos-elmos” (FERREIRA, 2010, p. 54); “É ruim viver tempo inteiro esgrimindo-se com o desejo de deixar tudo-todos – de moto-próprio” (FERREIRA, 2010, p. 65). Nesse novo conjunto de afirmações, finalmente, vemos a qualidade de contenção da escrita ser posta em xeque, ainda que ela não desapareça por completo dos enunciados. O narrador afirma explicitamente que “não é bom viver” aferrado à segurança da palavra, e confessa seu desejo de cometer suicídio (isto é, a predominância de sua pulsão de morte) – “desejo de cortar a teia da própria vida”; “vontade de morrer”; “desejo de deixar tudo-todos”. Merece destaque a segunda citação do conjunto, na qual ele parece tecer uma comparação implícita entre si próprio e Virginia Woolf no tocante à relação com a escrita: ao pensar na escritora suicida, ele já não consegue confiar tanto no poder de cura da palavra.

A inclinação suicida do narrador também é insinuada em indagações como as seguintes: “Digo sem abrir mão da ironia que tempo todo me pergunto se vale a pena viver” (FERREIRA, 2010, p. 39) e “Difícil saber se é mais estranho à razão cortar a teia da própria vida ou insistir em viver” (FERREIRA, 2010, p. 79) – que recuperam, em tons quase hamletianos, a eterna indagação sobre o sentido da vida em face da possibilidade de evadir-se dela voluntariamente. Por fim, algumas passagens que aparecem desde o início do romance parecem sugerir que o narrador será o autor de sua própria

morte: “vou morrer daqui a pouco” (FERREIRA, 2010, p. 17); “Sei que estou a poucos passos da morte” (FERREIRA, 2010, p. 22); “*Escritor despedindo-se das palavras antes de se despedir da própria vida*” (FERREIRA, 2010, p. 83); “Estou cansado de anotar o anoitecer dos outros para esquecer-me do próprio crepúsculo” (FERREIRA, 2010, p. 106); “Sei-sinto-pressinto que está chegando o momento de colocar ponto final em ambos – obra e autor” (FERREIRA, 2010, p. 107); “estou encerrando minha vida nesta manhã tempestuosa de domingo que parou para mim” (FERREIRA, 2010, p. 110); “Preciso eu mesmo colocar ponto final neste texto acionando incontinentemente a própria morte” (FERREIRA, 2010, p. 114).

No limite, portanto, se é ele quem deve “colocar ponto final”, se ele afirma que está “encerrando” a vida, podemos afirmar que o narrador de *Minha mãe se matou sem dizer adeus* é um suicida. Por mais que sua fala marque, até o ponto da exaustão, o poder que a escrita possui para mantê-lo vivo, ela também carrega, em um movimento simultâneo e paradoxal, a marca da falibilidade de sua linguagem na relação com a morte autoinfligida. Ao refletir sobre o conceito de “escrita como suicídio” a partir de Carvalho, em análise da obra de mais uma famosa suicida na história da literatura – Sylvia Plath –, Lara Oliveira Amaral compõe a seguinte imagem poética:

O poeta, que em uma mão carrega a pena, na outra levanta o punhal para o último golpe. A ferida aberta não estanca. O passo final para o abismo já ocorreu e assistimos o descrever da queda. (AMARAL, 2019, p. 199)

Até certo ponto, é esse fenômeno – “o descrever da queda” – que observamos no romance de Evandro Affonso Ferreira, pois, repetindo as palavras de seu narrador, “a vida é uma ferida que só cicatriza com a morte” (FERREIRA, 2010, p. 36). Resta indagar, em um exercício de extrapolação interpretativa, se a relação que a obra estabelece entre o ato de escrita e a morte voluntária, permeada pela caracterização melancólica, pode ser pensada em termos de uma “escrita como suicídio”.

* * *

Conforme Puente, Sócrates defende, no *Fédon* (61b-62c), “a importância de saber deixar a vida, pois a filosofia, explica ele a seus jovens interlocutores, é um exercício de aprender a morrer” (PUENTE, 2008, p. 17). Os discípulos interpretam o ensinamento literalmente, supondo que seu mestre endossa a morte voluntária, o que o leva a desfazer o mal-entendido, explicando que esse exercício contido na filosofia significa que o indivíduo

não se deve aferrar à vida para além da conta que o destino lhe preparou: trata-se menos de evadir-se dela voluntariamente do que de aceitar o quinhão que lhe cabe com sobriedade e temperança (PUENTE, 2008, p. 18). Ainda que Sócrates, em última instância, contradiga a liberdade do autoaniquilamento, podemos traçar um paralelo, em tons mais metafóricos: se a filosofia consiste no “exercício de aprender a morrer”, a literatura, de forma semelhante, pode transmutar-se, enquanto ato de escrita, em exercício *sui generis* de autoaniquilamento.

Já sugerimos a pertinência dessa interpretação em outro lugar⁴, partindo das considerações iniciais de Roland Barthes em “A morte do autor” (2004). O ensaio de Barthes, claro está, não lida com o fenômeno concreto do autoaniquilamento, mas sua imagem da “destruição da origem” segue pertinente enquanto ponto de partida para se pensar a escrita literária como uma forma de suicídio: “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p. 57). Em acréscimo, a mesma relação pode ser estabelecida com a concepção blanchotiana de experiência literária como morte: “a linguagem é a vida que carrega a morte e nela se mantém” (BLANCHOT, 1997, p. 323). No último capítulo de *A parte do fogo*, “A literatura e o direito à morte”, Blanchot reflete:

[...] para falar, devemos ver a morte, vê-la atrás de nós. Quando falamos, nós nos apoiamos num túmulo, e esse vazio do túmulo é o que faz a verdade da linguagem, mas ao mesmo tempo o vazio é realidade e a morte se faz ser. (BLANCHOT, 1997, p. 323)

Ainda que possam servir como ponto de partida, todavia, as concepções de Barthes e Blanchot se distanciam da tentativa de esboçarmos uma interpretação conclusiva de “escrita como suicídio”, da maneira como a pretendemos aqui, no caso específico de *Minha mãe se matou sem dizer adeus*, por apresentarem reflexões sobre o fenômeno literário de forma abrangente, em termos de um apagamento da origem ou de uma experiência de morte que caberiam, sem demérito, a praticamente toda realização literária. No caso do romance de Ferreira, por outro lado, há tanto uma tematização quanto uma relação em nível de linguagem com o fenômeno concreto do suicídio, ambas constantes, que parecem requerer uma conclusão mais particularizada. Essa particularização se dá, nas linhas finais do romance, por meio de um movimento performático:

⁴ ANDRÉ; SOUZA, 2020, p. 43.

Temor causa torpor. Sentimento de inquietação é grande diante da chegada dela – a morte. Não vejo mas sei-sinto-pressinto que Caronte se aproxima apressado. Não quero terminar; possivelmente não sei como terminar este texto-palavra-pacto. Sei que aquele barqueiro é implacável no cumprimento de seu dever. Impossível driblar o preestabelecido. Estou na lista de passageiros desta próxima viagem. Inútil tentar arredar-se do caminho. Percebo que fica mais dificultoso o tamborilar dos pés sobre o piso de mármore: água agora sobe atingindo cicatriz que trago a um palmo acima do calcanhar. Sei-sinto-pressinto que não conseguirei concluir este livro que a exemplo dos outros não completará a tríade começo e meio e (FERREIRA, 2010, p. 126-127)

Caso quisesse, o narrador poderia esquivar-se de um princípio de verossimilhança e descrever sua própria morte. Ao invés disso, ele a performa. O trecho descreve o medo da morte inevitável, como se esta existisse em um plano exterior ao de sua escrita, mas a “chegada dela” é moldada por seu gesto poético. É “impossível driblar o preestabelecido”, “inútil tentar arredar-se do caminho”, mas tanto preestabelecido quanto caminho foram preparados e alimentados ao longo de toda a narrativa. Afirmar a impossibilidade e a inutilidade de tentar desviar-se desse “inevitável” paradoxalmente tão temido e desejado é afirmar a própria morte por meio da escrita, e essa afirmação é coroada ao final, registrada na incompletude do texto que termina bruscamente, sem ponto final e sem conclusão da sentença: o narrador “corta a teia da própria vida” antes do “fim”, antes do “ponto final”, e a performance contida nesse movimento constrói uma encenação da morte voluntária, atestando a experiência de autoaniquilamento que desabrocha em seu ato de escrita.

Logo nas linhas iniciais de seu monólogo, esse narrador – um suicida, ao cabo – refletia sobre o título que poderia dar ao livro que começava a escrever naquele momento: “Garçonete ruiva me pergunta o título do livro que começo a escrever; digo-lhe que poderá ser VIM VI PERDI ou LEMBRA-TE DE QUE DEVES MORRER” (FERREIRA, 2010, p. 11). Ecoando o *memento mori* do medievo tardio, e assinalando de partida sua condição melancólica, ele já dava pistas de que o livro terminaria inconcluso, “de moto-próprio”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABOS, Márcia. *Evandro Affonso Ferreira fecha sua 'trilogia do desespero' com lirismo e humor*. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/evandro-affonso-ferreira-fecha-sua-trilogia-do-desespero-com-lirismo-humor-14204617>>, acesso em 17, jul. 2017.

ALVAREZ, Alfred. *O deus selvagem: um estudo do suicídio*. Trad. Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AMARAL, Lara Luiza Oliveira. *Da redoma à figueira: Sylvia Plath e o abismo do eu*. 2019. 258f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

ANDRÉ, Willian; SOUZA, Gustavo Ramos de. O suicídio na literatura. In: AMARAL, Lara Luiza Oliveira; ANDRÉ, Willian; PINEZI, Gabriel (orgs). *Literatura e Suicídio*. Campo Mourão: Editora FECILCAM, 2020, p. 31-45.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

BERMAN, Jeffrey. *Surviving Literary Suicide*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CAIUBY, Alita Tortello. *Como se livrar do trauma da existência: o vazio, a morte e o limbo na trilogia de Evandro Affonso Ferreira*. Resumo disponível em:

<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5012494>, acesso em 17, jul. 2017.

CARVALHO, Ana Cecília. A toxidez da escrita como um destino da sublimação em David Foster Wallace. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 21, n. 3, p. 513-530, julho/setembro, 2010.

FERREIRA, Evandro Affonso. *Minha mãe se matou sem dizer adeus*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2010.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

PUENTE, Fernando Rey. O suicídio e a filosofia. In: *Os filósofos e o suicídio*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 9-60.

SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. Trad. Myriam Campello. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff. *Romance lírico: o processo de 'liricização' do romance de Raul Brandão*. Maringá: Eduem, 2013.

Data de recebimento: 17 mar. 2023.

Data da aprovação: 12 set. 2023.