

Luiz Ruffato. *O verão tardio*. São Paulo: Companhia da Letras, 2019. 231 p.

Luiz Ruffato é autor de inúmeros romances, mas também trabalha com gêneros diversos como a poesia, a crônica e o ensaio. Com seu livro de estreia, *Eles eram muitos cavalos*, publicado em 2001, Ruffato recebeu o Troféu APCA e o Prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional. *O verão tardio* é o mais recente trabalho do autor mineiro e aborda a desolação do sujeito diante da irremediável individualidade e da incomunicabilidade que atinge tanto o indivíduo, em sua subjetividade, quanto a sociedade e as relações entre os seus diversos estratos.

O romance apresenta a ótica de Oseias Moretto Nunes, um homem que retorna a Cataguases, sua cidade natal, carregando sua ruína existencial e física em uma odisseia às avessas. Oseias arrasta-se pelos locais de sua infância em uma viagem circular, ou melhor, em um trânsito espacial e temporal. A travessia tem duração efetiva de seis dias, no entanto, retoma as pontas da vida desse homem por meio de sua consciência mnemônica. De outro lado, *Verão tardio* simboliza também uma metonímia do Brasil pós Governo Lula (2003 – 2011). Nesse sentido, sujeito e país fundem-se na representação de revés advindo das promessas de desenvolvimento, de um lado, e da perspectiva de elevação que a metrópole simbolizava, de outro.

A intriga se passa entre os dias três (terça-feira) e o dia oito de março (domingo) do ano de 2015, quando Oseias chega à rodoviária de Cataguases 35 anos após sua partida para São Paulo. O lugar em que aporta parece-lhe fétido, feio, com casas baixas e decadentes; e sujo, com o lixo acumulado no meio-fio e com mendigos e camelôs disputando calçadas e passantes. A cidade da infância, todavia, confunde-se com a paisagem de então: “E aqui me acho outra vez, enosados os fios que atam o começo e o fim” (p. 15).

As reminiscências do protagonista desvendam sua história aos poucos. Oseias tem 54 anos e é rebento de um operário e de uma costureira. O pai supunha-se filho

ilegítimo de um comendador, vivia em sua fazenda como agregado e herdara desse apenas o sobrenome. De outro lado, pela parte de sua mãe, descendia de imigrantes italianos que possuíam pequenas terras e, um dos tios, uma serraria. O protagonista, em São Paulo, tornou-se representante comercial de uma firma de insumos agrícolas, casou-se com Marília e teve um filho, Nicolau. O trabalho exigia-lhe viagens constantes que – aliadas ao seu temperamento amargurado e infeliz – acarretaram na traição da mulher e no fenecimento do matrimônio. Com o término da união, Oseias afastou-se também do filho, com o qual não mais manteve contato, uma vez que a relação já era muito conflituosa anteriormente. A separação, além disso, tirou-lhe “o gosto pelo trabalho” (p. 81), resultando no desligamento da empresa em 2013.

O fracasso existencial irradiou-se, pouco a pouco, por todos os extratos de seu ser: morava em uma pensão barata, não vislumbrava possibilidades de emprego e sustento, gastou solas de sapatos a procura de serviço – “mas quem emprega as manias de um homem amargo e rezinguento?” (p. 81) –, e o pouco dinheiro que lhe restara era resíduo do Fundo de Garantia. De sua história, ao chegar à meia-idade, sobrou-lhe a derrota: sem casa, sem família, sem amigos; enxergava-se tal qual o cachorro de rua que o acompanha:

Sem teto, sem chão... Arrasto os pés pela calçada esburacada. Deu tudo errado, Galego... Deu tudo errado. E por quê? Em que momento as coisas começaram a desandar? Por que atalhos se meteram minhas pernas, sem que eu desse conta? Este desconforto, sempre... E eu tinha alguma expectativa... No entanto, nem essa, pouca, se cumpriu... (p. 84, 85).

O infortúnio, por fim, alastrou-se como o câncer que devorava seu corpo. O médico conjecturou seis meses de vida. Com a morte anunciada, Oseias busca reencontrar o passado, retornando a Cataguases.

O deambular concreto pela cidade principia na rodoviária, de onde segue até a casa da irmã, Rosana. Ao longo dos primeiros dias, Oseias passa algumas vezes pela prefeitura à procura do colega de colégio, o então prefeito Marcim Fonseca. Nesse entremeio, esbarra fortuitamente em uma antiga namorada, Marilda, almoçando em sua residência. Dorme uma última noite na casa de Rosana – pois o cunhado, com o qual não se cruza, expulsa-o de lá. Na quinta-feira, hospeda-se no Hotel dos Viajantes. Dirige-se até uma igreja (almejando confessar-se com um padre que avistou

aleatoriamente), mas depara-se com ela trancada. De regresso ao hotel, reconhece um antigo professor, parando em sua casa um curto período.

No dia seguinte, ao ir até a prefeitura mais uma vez, consegue encontrar fugazmente Marcim, que lhe dispensa pouca atenção; segue até o endereço de outra irmã, Isabela, Isinha. No sábado, encaminha-se para Rodeiro, povoado em que o avô tinha propriedade e onde o irmão vive atualmente. O protagonista visita o cemitério e o enorme túmulo da família Moretto – construído pelo irmão. Essa campa abriga o pai (José Nivaldo), a mãe (Stella), Lígia e a história recalcada por entre os não ditos incrustados nas lápides. Logo após, anda rumo à antiga vivenda do avô, retirada da cidade. Encontra-se com João Lúcio, jantam juntos na luxuosa fazenda do irmão, conversam por um curto período, e ele pernoita sozinho no local. No dia seguinte, domingo, Oseias adentra na mata adjacente e escolhe um lugar para o derradeiro fim.

A história é apresentada pela perspectiva em primeira pessoa, próxima à mente de Oseias. O foco compreende o constante deslocamento entre o “agora” espacial do protagonista – o percurso intermitente pela cidade – e um passado retomado pela memória e presentificado em sua consciência. A narrativa, que se diferencia parcialmente do fluxo de consciência, acompanha os passos da personagem, enxerga o que ela vê (paisagens com que se depara ou, por exemplo, as frases que lê fixadas em banheiros), entretanto, não se dispersa pelos devaneios do indivíduo – ou a partir deles. O percurso linear da trama mantém a narrativa em terreno fixo. A percepção sobre o “aqui-e-agora” da personagem não se dissipa em meio à emergência do passado, mesmo que as memórias dividam a esfera do relato.

As repetições, bem como as descrições intermináveis das ações cotidianas, aliadas ao ritmo narrativo ressonante, corroboram e aprofundam a perspectiva de exaustão do indivíduo. O leitor, não obstante, quase pode perceber as sensações físicas que envolvem esse homem (como, por exemplo, o calor, o cansaço e a fome).

O excerto seguinte exemplifica os aspectos narrativos mencionados:

Subo as escadas de madeira devagar, arrastando o corpo de repente pesado. Atravesso o corredor escuro, abro a porta do quarto, acendo a luz, largo a mochila no chão, suspiro. O suor escorre pela testa, pelo pescoço, pelo covado. (...) Abro a porta, atravesso o corredor, entro no banheiro, acendo a luz. Corro o zíper da calça, urino. Seja breve. Deixe o banheiro limpo para o próximo. O próximo pode ser você. Dou descarga [...], esqueci a toalha... Profundas olheiras sublinham meu esgotamento (p. 179).

Assim como:

Sinto-me zozzo. Como se estivesse em um ônibus em movimento. A parede da casa era verde. Todo ano, o pai contratava o seu Julião para uma demão de tinta. [...] Penetro no quarto das meninas. Na cama de solteiro, debaixo da janela que dá para a rua, Rosana repousa, de bruços. [...] Na parte de baixo do beliche, a Isinha dorme, virada para a parede. Na parte de cima, à luz da luminária adaptada, Lígia lê, ávida, *O Lobo da Estepe*, de Hermann Hesse. Entro no quarto que divido com o João Lúcio. Duas camas de solteiro, guarda-roupa. Ele dorme de lado [...]. Eu, os olhos esbugalhados, acompanho as sombras no teto. Por que que eu fui mostrar o revólver para a Lígia? Por quê
[...]
apito do trem perto longe o revólver lígia lígia lígia
[...] (p. 181 e 182).

A estrutura narrativa, conseqüentemente, apresenta um jogo entre o presente imediato e o pretérito constituído como uma situação inacabada que se reatualiza no agora do sujeito, tornando-se parte inseparável do seu ser e de seu instante atual. À parte isso, a diegese não contempla subjetivismos, sentimentalismos ou reflexões existenciais complexas; não há um aprofundamento no interior da personagem, e as reflexões são exibidas por meio das ações presentes e passadas. O narrador, a consciência de Oseias, aborda a vivência/experiência em andamento, mas não se detém nos seus desejos frustrados, nos seus sonhos ou nas suas angústias.

A jornada imaterial do romance, não obstante, gravita em torno do “menino magro que voava pela cidade em sua bicicleta Caloi verde, engolindo a paisagem” (p. 97) –, conhecido pelos amigos de escola como Peninha; trafega por entre a vida familiar de Zézo; adentra, concomitantemente, às individualidades dos pais e dos quatro irmãos – Rosana, Isabela, João Lúcio e Lígia –; passa pelo namoro de adolescência com Marilda; retoma a dispersão familiar; aborda a busca por ascensão através da migração para São Paulo, passa pela banalidade da vida de representante comercial – da qual foi descartado maquinalmente (um descarte simulando consideração, mas evidenciado pela grafia errada de seu nome no relógio presenteado); cruza pelo casamento e a paternidade frustrados; aportando na doença terminal que o levou à Cataguases – “Sou um fantasma assustado esbarrando em corpos que se movem alvoroçados pelos territórios do passado” (p. 60).

Oseias, em seu andar arrastado, busca rostos e histórias que fizeram parte de si, mas, sobretudo, intenta remontar o trauma que conduz seus passos: o suicídio da irmã. A morte de Lígia é o início de sua derrocada, mas também o fator que o enlaça à

cidade, à família dispersa (apartada pela intransponibilidade de barreiras invisíveis, configuradas pela classe social, pelo egocentrismo e pelos dramas individuais), assim como cinge o próprio eu desolado, entregue à decadência e ciente do fim:

Ah, se pudesse recomeçar tudo, do zero. E no entanto... No entanto, pouco tempo resta... Meus deus, vou morrer e nunca mais... Vão enterrar meu corpo, o que é um corpo?, mas tudo que fui, todas as lembranças, todas as pessoas que habitam em mim e que posso reviver apenas fechando os olhos. Comigo, desaparecerão para sempre, como se nunca houvessem existido... Igual a Lígia... Quantos ainda recordarão da Lígia? Ontem, um corpo; hoje, um nome; amanhã, nem isso... (p. 76).

Passado e presente coexistem nos passos desse Sísifo cansado. De seu vagar árduo e repetitivo divisam-se tão somente ruínas. Oseias – consciente do fim e de sua catástrofe – avança repetindo no corpo a doença da mãe; na vida, o fracasso do pai; e no desfecho, a decisão da irmã.

Em *O verão tardio*, de outro lado, Ruffato guia o leitor ao movimento inverso de seu primeiro romance – ou à dinâmica característica aos romances pertencentes à coletânea *Inferno provisório* (no que concerne à afluência migratória para São Paulo). Em *Eles eram muitos cavalos*, o autor atenta para a realidade da metrópole e seu universo caleidoscópico de subjetividades e perspectivas. O oprimido é visto através do anonimato; a opressão, pelos fragmentos de realidade que compõem a sociedade capitalista. Já em *O verão tardio*, Ruffato parece demonstrar o espaço opressivo e autocentrado em que os indivíduos se deslocam e interagem sem sintonia, sem empatia. A cidade está para o homem, assim como o câncer está para o corpo doente: “A cidade se multiplica como células cancerosas” (p. 123). Ela cresce e oprime, violenta e é violentada. As vozes ressoam, mas não encontram amparo ou escuta atenta – como em todos os encontros do protagonista.

De outra parte, as classes sociais, representadas pelos irmãos de Oseias, também não alcançam o diálogo. Os indivíduos dessa equação situam-se em campos que, na maior parte das vezes, contrapõem-se. Rosana simboliza a classe média brasileira. Ela está imersa na alienação do mundo consumista, absorva em vaidades que incidem sobre vaidades. Sua – sempre atualizada – fantasia de elevação social (construída por meios nem sempre lícitos – o que é visto através da figura do marido), no entanto, redonda vazia e superficial.

Isinha, caracterizando a base da pirâmide (a esfera de renda mais baixa), demonstra a incansável faina pelo sustento de si e da família. Sem prazeres ou descanso, Isinha exemplifica a reificação do sujeito esmagado pelas engrenagens do capital (em que aquele que produz é vítima de seus mecanismos de consumo que, ao lhe serem negados, levam à violência ou à objetificação de seu corpo como força de trabalho). Sua condição social, apesar disso, não a impede de perpetuar o racismo do pai (fator que impediu o casamento com Sizim, visto como “amulatado”). Ao ser consultada sobre o enterro da babá da esposa de João Lúcio no jazigo da família, ela não concorda: “Isinha falou que considerava um absurdo colocar estranhos no jazigo da família, e completou, Ainda mais uma pessoa de cor!” (p. 123).

João Lúcio, por seu turno, retrata a camada mais abastada da sociedade. Quando jovem, ingressou no universo militar, mas sua fortuna foi construída com ajuda de um tio. Ele herda algumas propriedades dos parentes maternos e aumenta consideravelmente o patrimônio, tornando-se industrial madeireiro. Nesse quadro, João Lúcio não deixa de excluir da convivência o pai e os irmãos em função de diferenças e desentendimentos, além de privar Isinha da casa da infância – em franca retaliação à questão do enterro da babá de sua esposa. Ademais, João Lúcio mantém uma família paralela, o que alude à hipocrisia própria à ponta da hierarquia social.

Sob outra perspectiva encontra-se Lígia, a intelectual que, como tal, “é desassossegado” (p. 99). Sensível, inteligente, dedicada e persistente, é leitora ávida de grossos volumes e passa longo tempo esquecida do mundo, entocada em seu quarto. Escuta “discos emprestados de emebê, Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento”. Além disso, engajara-se em ajudas comunitárias por meio de um grupo religioso – “tão engajada, que até a mãe intriga, ela, para quem a função comunitária é o ponto alto da vivência religiosa” (p. 99). Antes do desenlace trágico, seu livro de cabeceira era *O lobo da estepe*. Essa referência feita pelo narrador pode indicar o caráter solitário da garota. Lígia não encontra lugar no mundo de que faz parte e, talvez por isso, incorre em uma ação tão extrema.

Cabe salientar que o trauma ocasionado pelo suicídio da irmã pode ser aproximado ao sofrido pela personagem de Seu Venâncio, um comunista a quem Oseias rememora. Seu Vevé fora preso e torturado durante a ditadura militar:

Causou comoção o estado em que ele reapareceu: magríssimo, cego de um olho, vários dentes faltando e tremores nas mãos. Seu Venâncio nunca mais conseguiu trabalho, passou o pouco tempo que restava com medo de sair do quarto, desperto, de todos desconfiado, mijando sangue e recusando tratamento (p. 53).

A lembrança dessa personagem surge atrelada à reminiscência do filho deste, Cesinha, que fora colega de Lígia. Esse é o segundo registro do nome de Lígia no romance – a primeira menção a ela aparece logo no início da obra, pontuando o caráter interdito que seu nome adquire junto à família, fator reforçado ao longo do percurso de Oseias, por meio da perturbação dos irmãos ao evocarem a memória da irmã. A aproximação do trauma sofrido por Seu Venâncio com o de Lígia dá a ver duas imagens que podem se relacionar: a imagem asfixiante do país em meio à censura e à repressão vividas após 1964 e a imagem da “família sem paredes” (p. 55) que impeliu os filhos à dispersão – e da qual Lígia fora a primeira a desprender-se.

As personagens da obra, portanto, são permeadas pela indiferença – em relação ao passado, à alteridade ou ao mundo que os cerca – e pela alienação. Nessa sociedade narcísica, moldada em espelho e ódio ao diferente de si, Oseias carrega sua existência frustrada, repelida e humilhada em um porvir sem perspectiva. Nesse sentido, as epígrafes do romance enlaçam-se ao entrecho da obra de Ruffato, acentuando o quadro de resignação apática, disposto através dessa subjetividade isolada e claudicante. Ao deslindar o panorama, resta tão somente o “mínimo eu”¹ esmagado pelas engrenagens sociais, históricas e individuais. A orientação final do texto, de um lado – tendo em vista o aspecto metonímico do romance –, vaticina veredas ainda mais tortuosas avizinhandando-se. De outro lado, ao término de *O verão tardio*, esse “eu” – perpetuamente confinado em sua perpétua ausência² –, libertar-se-á das “sombras que se estendem para além da noite”³. A obra de Ruffato, assim, configura-se de modo instigante não apenas pela temática e representação contundentes, mas pela estrutura formal que sobreleva o desassossego do homem, da época e do país.

Christini Roman de Lima Roman de Lima

Doutor em Letras/UFRGS

¹ Título da obra de LASCH, Christopher. *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

² Referência à segunda epígrafe do romance, extraída de Carlos Drummond de Andrade.

³ Alusão à primeira epígrafe do romance, a música “E' stato molto bello”, de Manio Sgalambro e Franco Battiato.