

SUBJETIVIDADE, MELANCOLIA E REALISMO: LEITURA DE *O VERÃO TARDIO*, DE LUIZ RUFFATO

Patrícia H. Baialuna de ANDRADE*

- **RESUMO:** Este trabalho propõe a análise das relações temporais e da hostilidade do universo circundante vivenciada pelo narrador-protagonista de *O verão tardio* (2019), de Luiz Ruffato. Propomos que o realismo nesta obra se dá não pela riqueza de detalhes com que o narrador descreve o mundo à sua volta, ou pela objetividade do relato vinculado a críticas e anotações sociais, mas antes pela subjetividade de um olhar particular – e, portanto, limitado – sobre o mesmo mundo. O tom confessional da narrativa em primeira pessoa é o primeiro elemento para estabelecer-se empatia entre o leitor e o protagonista - homem melancólico, cujas sensações físicas estão à flor do texto e cujos gestos mecânicos e repetitivos questionam o valor da adequação às expectativas sociais, e a relação entre o sujeito, seu passado e (des)esperança no futuro. Contamos com o respaldo teórico das discussões de Schøllhammer (2009, 2012, 2020) acerca do realismo afetivo como tendência na literatura brasileira recente (à qual alinhamos nossa leitura do romance), de observações críticas de Pellegrini sobre a obra de Ruffato e das contribuições de Ginzburg (2012, 2017) a respeito do narrador e da violência e melancolia como elementos constitutivos das relações através da história da literatura e da sociedade brasileiras.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Realismo; subjetividade; tempo; melancolia.

Introdução

Ao considerarmos a produção artística de uma dada sociedade e época como interpretação da realidade histórico-social, podemos notar diferentes posturas do artista diante de tal tarefa: a busca pela imitação, pela desconstrução, o engajamento que visa interceder de forma direta na organização social, a mera contemplação, e diversas atitudes que prevalecem em certos tempos e lugares, ou coexistem. Independentemente da escolha estética, tal diálogo com a sociedade é de interesse pois oferece, em suas várias leituras, um olhar em profundidade para a realidade e, em última instância, para a natureza humana. A arte da contemporaneidade, enquanto destituída do distanciamento que permite ao crítico compreendê-la de forma relativamente orgânica, permite, por outro lado, a contínua reinterpretação de nossa própria realidade.

* Brigham Young University (BYU). College of Humanities, Department of Spanish and Portuguese. Provo -Utah - EUA. 84602. patricia_andrade@byu.edu.

Artigo recebido em 30/03/2021 e aprovado em 25/07/2021.

Essas releituras têm mostrado, na produção literária brasileira contemporânea, a realidade de um mundo hostil (PELLEGRINI, 2020) e novas formas de realismo (SCHØLLHAMMER, 2009). Embora o embate entre o protagonista e o mundo não seja propriamente novidade, essa tendência do romance moderno tem sido recorrentemente revisitada em obras de diversos autores brasileiros. A menção de Pellegrini a um “mundo hostil” se refere, mais especificamente, à prosa de Luiz Ruffato, e é do último romance do mesmo autor que este trabalho se ocupa.

Ruffato publicou em 2019 *O verão tardio*, romance em que o protagonista Oséias retorna a sua cidade natal depois de se afastar por vinte anos, na malsucedida busca por retomar laços do passado e se reconectar com suas origens. Sua tentativa, contudo, colide com a frieza de uma cidade que mudou, e de pessoas que seguiram com suas vidas na ausência de Oséias. Ao invés de se reconectar, a visita do homem a Cataguases se revela uma sequência de hostilidades e indiferenças, e expõe abismos ampliados pela situação econômica de cada pessoa. Ao comentar a publicação do romance, o próprio Ruffato aponta:

Penso que *O verão tardio* pode ser lido em duas chaves diversas: uma, realista, a de um sujeito inadequado a seu universo, torturado pela tentativa infrutífera de resgatar o passado; outra, alegórica, a de uma descrição da história brasileira contemporânea, na qual as classes sociais – pobres, remediados, ricos – romperam o diálogo e, como afirma uma personagem a certa altura, tornaram-se “planetas errantes” cujas trajetórias de vez em quando se cruzam e quase se destroem. (RUFFATO, 2021).

Nossa análise se aproxima da primeira chave de leitura sugerida pelo romancista, já que consideramos a obra no escopo dos novos realismos contemporâneos – mais especificamente no realismo afetivo, conforme postulado por Schøllhammer (2012). Buscamos analisar como o passado, presente e futuro se desdobram dolorosamente diante de Oséias nos dias que passa em Cataguases, e como o espaço da cidade (com seus habitantes) se configura como local de hostilidade e impossibilidade de retorno. Entretanto, não consideramos a segunda chave de leitura citada acima incompatível com a primeira; antes, a ausência de diálogo atribuída às diferenças de classe corrobora a construção daquele mundo hostil em que o protagonista é errante.

Realismo e subjetividade

No amálgama de tendências que formam a contemporaneidade literária no Brasil, a crítica tem identificado certas linhas de força às quais se relacionam boa parte das obras em prosa publicadas nas últimas décadas. Em que pese a limitação dessas classificações e a impossibilidade de se rotular cada obra dentro de tais categorias, a recorrência de determinados traços sugere perspectivas para interpretação da literatura corrente em suas relações com a sociedade que lhe deu origem. Entre essas linhas de força, Schøllhammer (2012) destaca a recorrência do realismo na contemporaneidade literária, e identifica

dentro dos *novos realismos* três direções: o realismo do afeto, do efeito e da performance. Nossa leitura do romance de Ruffato melhor se concilia com o *realismo afetivo*, herdeiro de uma tradição que se consolidou há cerca de um século.

Nas primeiras décadas do século XX, ao invés de fortalecer o efeito referencial do Realismo histórico, “a realidade começa a aparecer, absorvida pela interioridade subjetiva de um discurso indireto livre [...], criando um certo ‘Realismo psicológico’, fragmentado e anárquico, de uma visão de mundo em crise” (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 131). O realismo psicológico no Brasil seria, a partir da década de 1930, contraposto ao romance regionalista – este, em princípio, de caráter mais engajado. Análises mais abrangentes do também chamado Romance de 30 têm procurado superar essa divisão (CAMARGO, 2001); se, por um lado, o romance regionalista traz à discussão questões sociais de forma mais explícita, no romance intimista tais questões são problematizadas a partir de processos interiores dos protagonistas. Realiza-se também o olhar sobre os conflitos do homem com a sociedade, contudo, através da representação de processos mentais com o discurso indireto livre, o fluxo de consciência, o diário, a narrativa confessional, entre outras técnicas e gêneros. Desse modo, o plano lírico e subjetivo é posto em evidência, mas não exclui o plano social e histórico.

Revisitando essa tradição, diversas obras da literatura brasileira de hoje têm explorado os universos íntimos como forma de realismo que parte da experiência individual, da vivência particular de um mundo ficcional ricamente referencializado, para discutir o mundo e o sujeito contemporâneos. Schøllhammer observa que

O desafio literário se coloca, assim, em termos de uma “estética do afeto”, em que entendemos o afeto como o surgimento de um estímulo imaginativo que liga a ética diretamente à estética. Se o Realismo histórico é um Realismo representativo, que vincula a mimeses à criação da imagem verossímil, [...] o realismo afetivo, por sua vez, se vincula à criação de efeitos sensíveis de realidade que, nas últimas décadas, alcançam extremos de concretude que levou teóricos a falar de uma “volta do real” ou de “paixão do real” (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 145).

Procuraremos apontar para a presença de tais “efeitos sensíveis de realidade” em *O verão tardio* e para as maneiras pelas quais a linguagem literária propicia tal concretude no realismo de Ruffato. Propomos que o mesmo realismo se dá não pela riqueza de detalhes com que o narrador descreve o mundo a sua volta, ou pela objetividade do relato vinculado a críticas e anotações sociais, mas antes pela subjetividade de um olhar particular – e, portanto, limitado – sobre o mesmo mundo; as minúcias de objetos, gestos e impressões importam, contudo, somente na medida em que revelam a relação do sujeito com a sociedade e os conflitos que se inscrevem. Assim, “a contemporaneidade de Ruffato reside justamente no modo como ele opera seu realismo, como categoria histórica e social, amalgamada e refratada por experiências e vivências individuais, só possíveis naquele espaço constrangedor, construído ficcionalmente” (PELLEGRINI, 2020, p. 8). De tal “espaço constrangedor”, também chamado por Pellegrini de “mundo hostil”, trataremos adiante.

A impossibilidade do retorno

Assim como em outras obras do mesmo autor, o espaço em que se desenvolve *O verão tardio* é Cataguases, cidade natal de Ruffato. Também como em outras publicações (*De mim já nem se lembra*, por exemplo), a referência à cidade mineira, suas ruas e fábricas sugere a aproximação entre o universo ficcional do romance e as experiências reais da infância e juventude do autor – aproximação de que não nos ocuparemos neste ensaio. Basta-nos considerar que Ruffato transforma a Cataguases de sua infância em um espaço de ficção fundamental para a constituição do romance como jornada malsucedida de uma tentativa de retorno ao passado.

O protagonista Oséias, também narrador, é um homem próximo aos seus cinquenta anos de idade que saiu de Cataguases trinta anos antes e estabeleceu-se em São Paulo, embora tenha viajado constantemente por todo o interior do estado como representante comercial de insumos agrícolas. Este homem apático e melancólico surge diante do olhar do leitor cochilando e tendo pesadelos enquanto o ônibus chega à cidade mineira. Desembarca em uma rodoviária suja e procura, nos rostos estranhos à sua volta, a identificação com a cidade de suas memórias. Os contatos que estabelecerá, entretanto, serão quase todos representativos da hostilidade e frieza de um povo – e isso inclui os irmãos de Oséias – que seguiu com a vida em sua ausência e não sentiu sua falta.

O primeiro contato do protagonista com alguém de seu passado se dá ainda na rodoviária, ao reconhecer no atendente da lanchonete o colega de ginásio Alcides, cujo apelido, relembra Oséias, era *Animal*. A brutalidade que lhe garantiu a alcunha parece ter resistido à ação do tempo:

“Que papo é esse, cara?! Não vem com conversinha fiada, não! Você me conhece? Foda-se! Eu não te conheço! E nem quero conhecer, entendeu? Toma seu café quietinho aí e dá o fora!”. Seu hálito azedo embaça meu rosto. As pernas vacilam, lábios descorados, a cabeça zonga. Ele aumenta ainda mais o volume do rádio [...] (RUFFATO, 2019, p. 13).

A desproporcional agressividade de Alcides, rechaçando qualquer possibilidade de Oséias ser reconhecido e reconectar-se ao passado, parece emblemática nesta primeira tentativa. O *Animal*, descrito como um sujeito de “cabelos longos, sujos e gordurosos, rosto espetado por fios de barba grisalha, barriga estufando os botões da camisa, calças deslizando perna abaixo” (RUFFATO, 2019, p. 13), dá início a uma série de desconfortos, constrangimentos e sensações desagradáveis por que Oséias passará nos cinco dias de sua incursão. Esta primeira passagem também já apresenta um traço marcante do romance que desejamos destacar: a abundância com que as *sensações físicas* do narrador são transmitidas em seu relato, criando a quase materialidade desse discurso melancólico e trazendo para muito próximo do leitor o desprazer que perpassa toda essa trajetória. “O comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar com relação à realidade” (GINZBURG, 2017, p. 12), e este mal-estar é traduzido em hipersensibilidade e desconforto.

As sensações a que nos referimos são, quase sempre, a náusea, dores, o cheiro de lugares abafados (que Oséias chama de “morrinha”), e até mesmo minúcias fisiológicas

como o vômito e o aliviar-se no banheiro. Toda uma gama de indisposições e sensibilidades traz à narração a corporeidade das percepções do narrador, *efeitos sensíveis* na construção do realismo no romance. O leitor acompanha Oséias pelas ruas de Cataguases, menos pela descrição de uma cidade transformada – o que já gera a frustração do reconhecimento não realizado –, do que pela individualidade das impressões que esse vagar traz ao protagonista. Sabores, o suor escorrendo pelas costas, o calor que fere a cabeça quando não traz o boné, são detalhes que, mais que o efeito do real, permitem ao leitor compartilhar das sensações de Oséias em uma experiência empática e imersiva. O compartilhamento se dá pelo olhar: “a cidade está feia, suja, fedendo a mijó. O lixo se espalha pelos meios-fios”; mas também pelas sensações: “Mesmo parado continuo a transpirar. Esvazio, em pequenos goles, a garrafa de água” (RUFFATO, 2019, p. 24). Tem-se, assim, a realização dessa tendência que Schøllhammer (2020, p. 21) aponta na contemporaneidade: “*It is by highlighting the impact of these sensible singularities on intersubjectivities that I suggest that there is, in effect, an affective realism in which the work gains reality by involving the subject sensibly in a dynamic unfolding of its actualization in the world*”. Portanto, o realismo na obra é favorecido pela construção da subjetividade e particularidade do olhar (entre outros sentidos) do protagonista diante da sociedade.

Entremeados às memórias da infância e juventude do narrador, vão se desdobrando uma série de encontros, com pessoas até então desconhecidas e também com os irmãos e um ou outro conhecido do passado, como o agora prefeito Marcim Fonseca, ou o antigo professor de artes. Com poucas exceções, tais encontros reforçam a constatação de que o retorno de Oséias não é particularmente motivo de júbilo para nenhum dos seus. A apatia dos outros se mescla à apatia do próprio protagonista – que, vimos a saber adiante, está desenganado pelos médicos e vislumbra melancolicamente o fim. Entende-se, nesse ponto, sua motivação para o retorno: com a proximidade da morte, o homem busca fazer as pazes com um passado (no qual se culpa pelo suicídio da irmã Lígia, ainda adolescente), e tristemente percebe que sua existência não gerou os vínculos pelos quais agora anseia. Sem contato com o filho ou a ex-esposa, a própria irmã Rosana recebe-o com frieza e desconfiança:

“Final, o que você veio fazer em Cataguases, depois de tanto tempo? Aliás, quantos anos você não aparecia por aqui?”. Ela volveia a mesa onde estou sentado e passa o dedo na superfície dos móveis e eletrodomésticos, simulando inspecionar o trabalho da Kelly. “Desde o enterro da mãe. Quase vinte”, respondo, e tento mudar o rumo da conversa. (RUFFATO, 2019, p. 33).

A conversa então gira em torno do pretenso sucesso de Rosana, que se tornou diretora de escola, cuida da aparência de forma impecável e viaja com frequência para Nova York com as amigas, para um turismo essencialmente de compras. Questões financeiras se insinuam múltiplas vezes nesse diálogo entre irmãos, depois de tantos anos afastados.

Desinteressada pelo irmão, Rosana prefere comentar sua própria boa aparência e a escolha profissional da filha Tamires, que “podia ser tudo, médica, advogada, mas optou pelo comércio” (RUFFATO, 2019, p. 35), o que não traz orgulho à mãe. Ao tocar o tema da família, a conversa não se afasta das finanças:

[...] “é difícil a Isinha, você sabe. Ela nunca engoliu o fato de estarmos bem! Ela morre de inveja, mas que culpa tenho eu se ela casou com um alcoólatra?!” E por um momento não consigo segurar o riso, lembrando da Tamires imitando-a, quase que com as mesmas palavras. “E o João Lúcio?” “Com o Jôjo nunca tive afinidade, né? Há anos, muitos, não nos falamos. Ele está podre de rico, sabia?” (RUFFATO, 2019, p. 35).

Dessa forma, distinguem-se nos três irmãos de Oséias situações econômicas distintas que, percebe-se pela fala de Rosana, são em parte responsáveis pela cisão interna da família. Tal divisão, como vimos, é citada por Ruffato como leitura alegórica que o romance faz da própria sociedade brasileira, cindida entre “pobres, remediados e ricos” que olham-se com desconfiança e entre os quais não há diálogo ou convívio. Rosana, que está no centro desses estratos – nem tão pobre nem tão rica –, parece a que mais se preocupa em ostentar a boa condição conquistada: seu cargo, suas viagens, seus tratamentos estéticos, sua casa, são para a mulher causa de orgulho e realização, ainda que seu relacionamento com o marido e a filha seja frio e distante.

O olhar desconfiado da classe “remediada” para os menos favorecidos é representado no romance, quando Rosana interrompe bruscamente a conversa com Oséias para duramente o interpelar:

“Bom, Oséias, mas afinal, o que você veio fazer aqui? [...] Você pretende ficar muito tempo?” “Não, não se preocupe, mais um dia ou dois e vou embora.” “por que que você resolveu aparecer assim, do nada, Oséias?” [...] “O que que você quer?” “Não quero nada de você, Rosana, pode ficar tranquila.” “Você está sem dinheiro?”, ela pergunta. (RUFFATO, 2019, p. 36).

Não é sem um certo incômodo empático que o leitor percebe a indiferença da personagem diante do retorno do irmão. Para evitar atrito com o marido, Rosana informa Oséias (através de um bilhete na cozinha!) na manhã seguinte que ele deve procurar outro lugar para ficar. Assim, encerra-se sem nenhuma possibilidade de sucesso o primeiro momento da busca de Oséias por reconectar-se com a família. Lançado de volta ao espaço da cidade, o protagonista contrasta o que vê com a Cataguases de sua infância:

Cataguases... Essas árvores me vigiaram, esses paralelepípedos acompanharam meus passos... As paredes têm ouvidos, mas não bocas. Tivessem, contariam do menino magro que voava pela cidade em sua bicicleta Caloi verde, engolindo a paisagem. Dono do tempo, expandia mais e mais os horizontes, sem saber que esse espaço, dilatado, me faria perder o rumo, o prumo, para, afinal, desembarcar no mesmíssimo lugar, mas tão distinto que não consigo reencontrar aquele que fui, como não identificamos, muitas vezes, em fotografias antigas, os rostos das pessoas que nos ladeiam. Atravesso a cidade como um espectro. (RUFFATO, 2019, p. 97-98).

As dimensões espacial e temporal assim estão imbricadas na impressão que o exterior causa ao narrador. A cidade de décadas atrás, aquela que já não mais existe, personificada

com olhos que vigiavam o pequeno Oséias e os ouvidos da expressão idiomática, não tem boca para contar das grandes esperanças do menino, e do que ele foi. Na cidade do presente, o narrador caminha por suas ruas “como um espectro”: despercebido, desimportante, e percebe que não somente a cidade da infância deixou de existir, aquele Oséias menino, “dono do tempo”, também não pode ser reencontrado. Nesta e em numerosas outras passagens lança-se sobre o protagonista o fato de ser infrutífera sua busca: O passado não volta mais; o passado são ruínas, como ouve de Rosana e percebe a cada tentativa de recuperar o que se foi.

Enquanto Oséias descreve o menino que fora como “dono do vento”, que voava pela cidade e “expandia mais e mais os horizontes”, tal potência não se encontra nos comentários que faz ao próprio apelido da infância. Peninha, como era conhecido por ser pequeno e mirrado, também é associado pelo narrador ao “primo atrapalhado do Donald”, a “pena pequena” e “piedade” (54). A pequenez da personagem nos remete à consideração de Auerbach, para quem o realismo, desde a antiguidade, pode ser identificado na introdução da realidade comum e coloquial de pessoas simples e enredos cotidianos nos gêneros elevados (SCHØLLHAMMER, 2020). É por meio deste homem comum e frágil que o sujeito contemporâneo e seus conflitos com a sociedade são representados, e a mesma fragilidade, segundo Ginzburg, “se apresenta como base da necessidade de um discurso narrativo” (GINZBURG, 2012, p. 210). Embora o crítico se volte à escrita do trauma resultante de catástrofes históricas, consideramos a narrativa de *O verão tardio* facilmente identificável com uma “poética de restos”, em que uma “potência de memória” surge das ruínas de uma vida, de um lugar perdidos (GINZBURG, 2012, p. 204). Assim, enquanto perambula pelas ruas de uma Cataguases estranha e hostil, o narrador apresenta fragmentos de lembranças sobre pessoas, sentimentos, momentos, contrastando como determinados espaços se pareciam, e como ele os vê com estranhamento tantos anos depois.

Outras passagens e personagens contribuem também para que o protagonista não se sinta bem-vindo. Nenhuma festa é oferecida para este filho pródigo, exceto pela irmã Isinha, que prepara carne no almoço para o irmão – um luxo ausente de seu dia-a-dia – e a sobrinha Tamires, que o leva à noite para comer um sanduíche e amigavelmente conversar. Ironicamente, a sobrinha que melhor o recebeu sequer tinha lembranças do tio, sendo ainda muito pequena quando ele deixou a cidade. De outras personagens Oséias colhe frieza e indiferença: o colega Marcim Fonseca, agora prefeito, age com uma gentileza mais política que genuína ao encontra-lo depois de insistentes visitas de Oséias ao Paço; até mesmo o padre, apressado, não se mostra disponível para conversar. E no último dia que compõe a narrativa, o encontro com o irmão João Lúcio rescende a uma polidez descomprometida; Jôjo convida o irmão para o churrasco que fazia em sua propriedade e o hospeda, mas em breve sai de casa, não se preocupando em cancelar seus compromissos diante do reencontro com o irmão após vinte anos. Este é o último encontro, a última tentativa frustrada de Oséias de encontrar pertencimento, calor e acolhimento. A apatia e mecanicidade de seus gestos diários é refletida na apatia com que é recebido.

Sobre os gestos mecânicos que se espalham no decorrer de toda a narrativa, colocam em evidência a mediocridade da vida cotidiana, ressaltando atos como limpar os

óculos na camisa, carregar itens de higiene pessoal para o banheiro, puxar a descarga, recolocar o boné. As preocupações que repetidamente se deixam entrever na narração de Oséias também expõem a sequência de gestos mecânicos, quase ensaiados, que compõem seu dia-a-dia (e de cada um de nós?). Vêm à sua mente recorrentemente a necessidade de comprar xampu, a falta que vai lhe fazer o boné sob o sol de Cataguases, o melhor horário para conseguir encontrar Marcim Fonseca na prefeitura; atos e gestos sem objetivos últimos, esvaziados de importância como a própria rotina é esvaziada de grandeza ou propósito. Os numerosos gestos e objetos que cercam Oséias e compreendem toda sua rotina funcionam como

[...] uma miríade de pequenos ícones materiais reais [...], que vão de marcas de carros e bicicletas a eletrodomésticos, itens de higiene pessoal, alimentos, bebidas, medicamentos, peças de roupa, sapatos, letras de canções populares, gestos, atitudes e expressões orais, uma profusão caleidoscópica de sinais que o leitor reconhece (ou não), acentuando-se a verossimilhança por meio de uma espécie de pacto afetivo entre ele e os diferentes narradores. O olhar dos narradores está sempre atento ao minúsculo, ao ínfimo, ao aparentemente insignificante, que, no entanto, não é formador de um mero “efeito de real”, mas significante criador de outros sentidos, auxiliar da interpretação dos processos sociais [...] (PELLEGRINI, 2020, p. 7).

O sentido que em princípio associamos à multiplicidade de detalhes “minúsculos” que engendram a narrativa é, portanto, o do esvaziamento – de sentido, de propósito, de importância – que caracteriza a vida do sujeito médio contemporâneo. Oséias repete certos gestos em sequência, como “aperto o botão, lavo as mãos, apago a luz, atravesso rapidamente o corredor, entro no quarto, tranco a porta, presto atenção, mas não ouço nenhum movimento” (RUFFATO, 2019, p. 47). A sintaxe do discurso do protagonista reforça o senso de automatismo e cumprimento de ações tal como se espera ou se impõe ao sujeito pelo meio em que vive. É emblemático dessa mecanicidade que Oséias se preocupou tanto em comprar certos itens de higiene pessoal como xampu e fio dental, sendo que planejava tirar sua própria vida em qualquer dos dias seguintes. Mesmo nas horas que antecedem o suicídio, o que se nota é um sujeito preocupado em arrumar a cama, deixar o banheiro limpo, eliminar os vestígios de sua passagem pela casa do irmão, e toda uma sequência de pequenos gestos com vistas a organizar a vida e o espaço, ainda que planejasse o suicídio logo em seguida.

A narrativa se desenvolve, durante os cinco dias de Oséias em Cataguases, através de uma sequência desses pequenos gestos, objetos, e uma profusão de sensações como um mal-estar digestivo, a dor nas pernas, cheiros, dificuldade de engolir algum alimento, ruídos e mais ruídos. A sensibilidade do narrador, assim trazida à flor do texto, aproxima-o do leitor assim como certas passagens de fluxo de consciência trazem-nos para dentro de seus processos mentais em confusão e relaxamento, geralmente nos momentos que antecedem o sono. Passagens como esta, que revelam relações conflituosas do passado na família:

Estou exausto... Jiló... Sujeito esquisito... Vem da época do doutor Normando... Ricardo herdou do pai... motorista... [...] Onde tem angu, tem Jiló, diziam, com

receio... angu... deliane evangélica marcim fonseca prefeito sizim o pai proibiu a isinha joão lúcio jôjo até hoje a rosana chama ele jôjo o pai jazigo da família rodeiro os macaquinhos comiam pipoca nicolau nicolau nico [...]. (RUFFATO, 2019, p. 43).

Trechos semelhantes desvelam memórias despertadas pelas conversas e reencontros do presente, e orbitam predominantemente em torno de relações familiares. A alternância entre sequências de gestos mecânicos e lembranças do passado é o que compõe essencialmente o tecido narrativo. Tais evocações do passado trazem a marca da mudança e da perda, como em: “O relógio digital marca sete e vinte e três, vinte e quatro graus. O Cine Edgard jaz abandonado. O João Lúcio é que vinha bastante aqui. Adorava filmes de faroeste italiano. Não perdia um” (RUFFATO, 2019, p. 144), seguindo-se uma série de lembranças a respeito do irmão. Note-se que a lembrança do gosto de Jôjo pelo cinema na juventude é evocada pela visão do Cine que, no presente, “jaz abandonado”. Novamente a ideia de ruínas que se fizeram do passado surge, justificando a melancolia do protagonista, uma vez que esta “Consiste em um resultado de uma perda. [...] Uma perda afetiva, [...] o desaparecimento de um período de tempo que não volta [...] ou o afastamento de pessoa(s), ou o distanciamento de um lugar” (GINZBURG, 2017, p. 11). O afastamento empreendido por Oséias vinte anos antes, que ele agora tenta reverter, não pode ser desfeito, resultando em um sujeito fragilizado que vê esmaecerem-se diante de si suas referências.

A relação de Oséias com seu passado não é simplesmente de referências perdidas ou de momentos e laços saudosos que não podem retornar: é também de trauma. O narrador é constantemente atormentado pela culpa, pois ainda menino mostrou à irmã Lígia onde o pai escondia uma arma em casa, e pouco depois a irmã a usou para cometer suicídio. A dor desta lembrança é tangível em diversas passagens do romance, e poderia ser um ponto sensível comum para restabelecer alguma união com os irmãos. Mas não é o que acontece: ao conversar com Rosana sobre a morte da irmã, eis a cena que se passa: “Rosana emudece. Imagino as lágrimas miúdas profanando seu rosto maquiado. Ela está ao alcance da minha mão, eu poderia envolvê-la nos braços, dizer algo, uma palavra qualquer de alento, mas levanto e tateando as paredes encontro o quarto” (RUFFATO, 2019, p. 92). A agudeza dos sentidos que se faz notar no decorrer da narração contrasta com a falta de sensibilidade declarada pelo narrador; ou melhor, com sua incapacidade de reatar os laços fraternais expondo sua vulnerabilidade. Oséias, esse rascunho do sujeito contemporâneo, fecha-se em si mesmo com suas dores e lembranças, condenando a si próprio ao isolamento e à melancolia. “Não podemos ressuscitar o passado” (203), é o que conclui, descobrindo que “os medos, ansiedades e angústias contemporâneos são feitos para serem sofridos em solidão” (BAUMAN, 2001, p.155).

Se o passado é trazido a todo momento nas recordações de Oséias ao percorrer os espaços de sua infância, de seu futuro nada sabe o leitor à medida que avança a narrativa. Não se sabe o que o homem planeja para as próximas horas, para os próximos dias; enquanto diz a Rosana que pretende ficar ali apenas por alguns dias, o narrador não nos permite entrever seus planos para o futuro. Este vazio no porvir se explica quando

lemos a respeito de sua condição de saúde desenganada, e um dos objetos que carrega na mochila, um pequeno embrulho marrom, é elevado ao status de objeto decisivo para o futuro do protagonista: trata-se de um grande número de comprimidos com que se retira de uma existência sem esperança. Após uma vida de crescente distanciamento dos pais, dos irmãos, da esposa e até do próprio filho, acaba por suicidar-se como fizera a irmã décadas antes. O homem percebe que os laços humanos “raramente vêm prontos, que tendem a se deteriorar e desintegrar facilmente se ficarem hermeticamente fechados e que não fáceis de substituir quando perdem a utilidade” (BAUMAN, 2001, p. 170), e tal frustração, aliada à desesperança da doença terminal, o leva a abreviar sua vida.

O passado “não ressuscita”, “são ruínas”; o futuro é uma impossibilidade. E o presente é uma série de ações automáticas e apáticas com que o sujeito navega um mundo para o qual ele não faz falta. Eis a condição deste protagonista, entre tempos inalcançáveis, em um universo hostil – ou, ao menos, destituído de calor e acolhimento.

Considerações finais

Ao se debruçar sobre o panorama da narrativa brasileira na contemporaneidade, Schøllhammer (2020) observa a recorrência de uma voz narrativa em primeira pessoa que, através de linguagem simples e coloquial, expressa experiências pessoais ao navegar um mundo facilmente reconhecível pelo leitor. O cotidiano da classe média brasileira, apontado pelo crítico como presença constante no escopo dos novos realismos de hoje, se revela em *O verão tardio* até as minúcias. Tal detalhismo descritivo foi amplamente empregado no Realismo histórico, e o efeito alcançado, segundo Barthes, foi o efeito de real. Em nossa leitura, percebemos esse supostamente excessivo inventário de gestos cotidianos como ponto de imbricação entre o nível estético e o ético, uma vez que sugere o automatismo que guia nosso cotidiano e a insignificância e repetitividade da imensa maioria de tudo o que fazemos a cada dia. No caso de Oséias, essa mecanicidade é dilatada pela desesperança no futuro, diante de um diagnóstico médico desencorajador.

A brevidade de inúmeros sintagmas verbais exprime, no romance de Ruffato, “um modo de compreensão estética do mundo social, que o representa em profundidade, e não uma forma de representação presa apenas a aspectos aparentes ou a possibilidades dadas pela linguagem em si” (PELLEGRINI, 2009, p. 33). O esvaziamento das ações cotidianas é o principal índice do isolamento do sujeito contemporâneo representado na obra; a busca infrutífera de Oséias por reconectar-se aos laços do passado se torna encontro de estranhos, que “é um evento sem passado. Frequentemente é também um evento sem futuro” (BAUMAN, 2001, p. 102). Do mesmo modo o protagonista percorre as instâncias temporais à medida que apresenta sua narrativa: em um “ponto de mediação temporal, a partir do qual vê com sofrimento o passado em razão das perdas” (GINZBURG, 2017, p. 48) e impossibilidade de retorno; em um presente hostil, em que a maior parte das pessoas parece pouco se importar com ele, e destituído de qualquer esperança no futuro. Assim Oséias cumpre sua jornada fadada ao insucesso e encerra a busca abreviando sua própria vida.

A melancolia se apresenta na narrativa de forma quase materializada pela hipersensibilidade do narrador diante do meio externo. São abundantes as referências aos estímulos sensoriais que chegam ao narrador, quase sempre provocando algum tipo de mal-estar ou náusea. Tais sugestões geram um efeito sensível de realidade por meio do qual o leitor se aproxima, com certo grau de empatia, dos desconfortos experimentados por Oséias. A realidade criada não é histórica ou objetiva, mas a realidade de uma experiência cotidiana vivida, em uma “dimensão performativa e afetiva” (SCHOLLHAMMER, 2020, p. 41). Em última instância, as dores e náuseas do protagonista que se espalham por todo o tecido narrativo indicam o desconforto do sujeito fragilizado, que perdeu suas referências e descobre sua dispensabilidade no mundo. É insuportável tal existência, e a falta de amor ou senso de comunidade com que se depara reforçam a inevitabilidade da morte como retirada.

No decorrer de nossa leitura, procuramos mostrar que o romance mais recente de Luiz Ruffato apresenta um protagonista apático e melancólico, cuja jornada oscila entre as lembranças do passado em uma cidade do interior de Minas Gerais e o presente de uma dura descoberta. O passado não pode voltar, como não podem ser reatados os laços e referências desse sujeito fragilizado que se depara com a proximidade do fim. Imerso na banalidade e mecanicidade dos gestos com que transita pela vida, Oséias escancara a inexistência de valor intrínseco do homem na sociedade contemporânea, circulando entre conhecidos e desconhecidos para quem não faz falta, em um mundo hostil que não se importa com seus temores e frustrações. É uma áspera leitura da sociedade contemporânea, do valor do ser humano e do esvaziamento que corrói o cotidiano ordinário do protagonista – e de quantos mais?

ANDRADE, P. H. B. Subjectivity, melancholy and realism: reading *O verão tardio*, by Luiz Ruffato. **Revista de Letras**, São Paulo, v.61, n.1, p. 159-170, 2021.

- **ABSTRACT:** *This paper aims to analyze the temporal relations and the hostility of the surrounding spaces experienced by the narrator-protagonist of *O verão tardio* (2019), by Luiz Ruffato. We propose that the realism in this work is not due to the richness of detail with which the narrator describes the world around him, or the objectivity of the narrative that evokes social critique, but rather the subjectivity of a particular - and therefore limited - gaze about the same fictional world. The confessional tone of the first-person narrative is the first element to establish empathy between the reader and the protagonist - a melancholic man, whose physical sensations are on the surface of the text and whose mechanical and repetitive gestures question the value of adapting to social expectations, and the relationship between the subject, his past and his hopelessness regarding the future. We rely on the theoretical support of Schollhammer's (2009, 2012, 2020) discussions about affective realism as a trend in recent Brazilian literature (to which we align our reading of the novel), Pellegrini's critical observations on Ruffato's work and the contributions of Ginzburg (2012, 2017) about the narrator, and about violence and melancholy as constitutive elements of relationships throughout the history of Brazilian literature and society.*
- **KEYWORDS:** *Realism; subjectivity; time; melancholy.*

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CAMARGO, L. G. B. de. **Uma história do romance brasileiro de 30**. 2001. 4v. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- GINZBURG, J. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2017.
- GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, Milão, n.2, p. 199-221, 2012.
- PELLEGRINI, T. A refração do realismo em Luiz Ruffato: um inferno permanente. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.59, 2020.
- PELLEGRINI, T. Realismo: a persistência de um mundo hostil. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Salvador, v. 11, n. 14, 2009.
- RUFFATO, L. **O verão tardio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- RUFFATO, L. Luiz Ruffato fala dos bastidores de *O verão tardio*. **Jornal Literário da Companhia Editora de Pernambuco**, Recife. Disponível em: http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/67-bastidores/2267-luiz-ruffato-fala-dos-bastidores-de-o-ver%C3%A3o-tardio.html?fb_comment_id=1867918503314415_1885316851574580. Acesso em: 11 jun. 2021.
- SCHØLLHAMMER, K. E. **Affect and Realism in Contemporary Brazilian Fiction**. London: New York: Anthem Press, 2020.
- SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 39, p. 129-148, 2012.
- SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.