

**LUIZ RUFFATO E A PROSA DO CONTEMPORÂNEO: OS
(DES)SENTIDOS DO HOMEM NA DIALÉTICA VIDA/MORTE**

Almir Gomes de Jesus (UNEMAT)

Resumo: Nosso objetivo ao fazer a leitura do conto *O profundo silêncio das manhãs de domingo* (2006) de Luiz Ruffato é o de pensar a morte/suicídio como aspecto incontornável da experiência humana, condição que a/o torna tão permeável ao discurso literário e filosófico. Nesse sentido, procuramos compreender os modos pelos quais ruffato problematiza a experiência da perda/morte através da vivência cotidiana de personagens ordinárias, cujos sentimentos e emoções são expressos num discurso esteticamente elaborado e conectado a seus estados anímicos. Diante deste objetivo, propomos ler o conto supracitado procurando entender as ressonâncias do suicídio na psiquê dessas personagens – que revolve a conflituosa dinâmica vida/morte – e perceber os significados desse ato para a compreensão da realidade. Por isso, procuramos no pensamento de Vladimir Jankelevitch (2004), Emil Cioran (1969), André Comte-Sponville (2002), Zygmunt Bauman (2009) e Albert Camus (1989) as bases de um raciocínio mais esclarecido sobre o suicídio e sobre seu sentido para a experiência humana no mundo. É importante salientar que o cotejo destes vários pontos de vista contribui para se pensar os modos pelos quais a narrativa ruffatiana erige um espaço de questionamento dos sentidos mais cristalizados sobre o suicídio, ao mesmo tempo em que propõe a discussão dos modos pelos quais lidamos com a experiência do fenecimento.

Palavras-chave: Luiz Ruffato. Morte. Suicídio. Condição humana.

Vista parcial da noite, de Luiz Ruffato, é publicado em 2006, como o terceiro volume da pentalogia *Inferno provisório*. Composto de onze histórias¹, o livro apresenta personagens e situações bastante diversas, apesar de, coletivamente, encarnarem um painel amplo e problematizado da vida proletária no Brasil. Deste modo, as narrativas criam uma unidade justamente pela perspectiva escolhida para a narração; ou seja, pela

1 Apesar de se tratar de um romance, Luiz Ruffato afirma que as histórias de *Vista parcial da noite* podem ser lidas de modo autônomo, dando assim caráter mosaico e fluído a seu texto, além de subverter as formas tradicionais do romance.

eleição da classe trabalhadora e pobre brasileira como a sua grande protagonista. Embora não se trate de uma escolha inovadora ela é, contudo, propícia a uma nova formulação da realidade física e psíquica do sujeito desprovido. Como afirma o próprio Ruffato, o ponto de vista adotado nessas narrativas permite o aprofundamento da psicologia de personagens que, via de regra, encontram-se subalternizadas na literatura brasileira. Assim, há uma preocupação por parte do escritor mineiro em desmistificar a figura do homem pobre e sem instrução, tratada comumente em nossas letras por meio de uma simplificação cacoética da vida interior. Por isso, ao invés de postular a unidimensionalidade daquele ser, o texto ruffatiano toma a figura humana como pluri-dimensional, percebendo em sua interioridade matizes de uma subjetividade complexa.

Se isto perfaz uma das características de seus textos, seria correto afirmar também que, para além de contornar as representações literárias do homem espoliado, Luiz Ruffato dá voz aos sentimentos não somente de personagens singularizadas mas de toda uma legião de seres relegados à margem da sociedade; e, neste mesmo processo, desvela um intenso trabalho com a interioridade humana, uma dimensão de vida subjetiva que, por outro lado, não é estigmatizada ou deliberadamente diminuída, mas que encontra-se amplamente ativa e estruturada. Assim, antes de perder o teor de crítica social, as narrativas intensificam o conteúdo humano de suas personagens, e ao fazê-lo deixam transparecer de modo mais pungente os efeitos díspares que o capital exerce sobre os homens. E é também por este motivo que os questionamentos sobre a existência se firmam tão intensamente, já que o contraste entre as condições exteriores de existência e a interioridade das personagens dá vazão às múltiplas experiências do Ser-no-mundo.

Neste caso, talvez pudéssemos dizer que *O profundo silêncio das manhãs de domingo*² seja o momento no qual nos deparamos de maneira mais contundente com o drama humano mais agudizado. Nesta história, acompanhamos a personagem Baiano (Marcos) transitar por espaços deteriorados, sejam eles físicos ou subjetivos. Homem simples e analfabeto, Baiano cria quatro filhos em condições precárias. Por sua aversão à função de empregado, recebe parcas quantias de pequenos serviços prestados. Tendo sido expulso de casa pelo pai alcoólatra, iniciara a vida adulta trabalhando numa oficina de conserto de bicicletas no Rio de Janeiro. Entretanto, o desagrado com a rotina e as

obrigações do emprego o fazem abandoná-lo peremptoriamente. À mesma época em que abandona seu posto de trabalho, Baiano viaja à cidade mineira de Cataguases e encontra uma mulher que o faz mudar-se da capital fluminense. O encontro o faz constituir família e assentar moradia fixa. Após formar família, continua com a ideia persistente de não se assalariar, “[...] não por temor de pegar no pesado, que despossuía, mas por vagas ideias de não se querer cavalgado” (RUFFATO, 2006, p. 82). Tal reserva, todavia, acarreta-lhe sérios problemas conjugais, situação que levará sua esposa a abandoná-lo, deixando a seu encargo a responsabilidade de criar os filhos. Este acontecimento implicará em profunda desestabilização psicológica de Baiano e contribuirá para que o vício em bebidas alcoólicas se torne uma válvula de escape para as tensões psíquicas que o acometem.

Mais do que isso, o mal-estar decorrente das frustrações diárias – um desacordo com o mundo que a cerca – faz com que a personagem se coloque em situações-limite. Assim, vemos no movimento encetado pelo corpo sôfrego da personagem o trilhar caminhos em direção à finitude, indicando na esterilidade da ação a ascendência de um desejo transgressor. Lícito seria pensarmos, deste modo, que a personagem encara a responsabilidade por si e pelos filhos – a certeza de sua liberdade de ação – como um direito de vasão da vontade de expandir-se para além das repressões do cotidiano e da vida pragmaticamente organizada. Contudo, Cláudio, o segundo e único filho homem de Baiano, o acompanhará nesta jornada e será referenciado sempre sob o olhar zeloso do pai, cuja admiração se destaca na alegria de enxergá-lo capaz de construir para si um futuro ditoso: “o menino, seu orgulho. Não que desfizesse dos outros, mas esse, ativo, vivia especulando, o danado. Único filho-homem, o segundo da ninhada, completara oito anos em maio e já encarreirava as palavras, o desgramado. Dava até vergonha nele, que cumprimentava as letras [...]” (RUFFATO, 2006, p. 80). Entretanto, as emoções controversas que o pai sente o fazem comportar-se igualmente com resignação diante da criança, pois, ao mesmo tempo em que dirige atenção cuidadosa ao menino, o patriarca também o identifica à angustiante lembrança da ex-mulher, “*a cara da mãe, o desensofrido!*” (Idem, p. 81 [grifos do autor]).

O otimismo realmente parece não ter vez na história de Baiano. O incômodo de se chegar às páginas finais do texto instaura uma estranha sensação de desconforto, um estranho sufocamento que se apodera do leitor a medida em que este acompanha a perda da capacidade de respiração das duas personagens. Ao término da narrativa, quedam

apenas confusas impressões sobre dois corpos acoplados por uma 'tênue' linha que os liga. Uma união paternal carregada até as profundezas do desespero humano.

Não seria redundante apontar, então, na história de Baiano, uma tensão flagrante entre o “eu” e o mundo. Esta tensão, que é própria a toda individualidade, se intensifica na dupla experimentação da miséria, tanto material quanto espiritual. O enfrentamento das parcas condições de subsistência que lhe são oferecidas faz com que a personagem arrogue para si uma postura de negação. Primeiramente nega se conformar aos padrões trabalhistas e sociais disseminados na cultura ocidental, e em consequência desta conduta gera um desencontro explícito entre ela e as pessoas que a cercam; o pai o expulsa de casa, a mulher o abandona. Em estreita correlação à primeira negação, toma a decisão de anular a si próprio e ao ser que mais ama pela impetração do esvaziamento de suas forças anímicas. Ambas as ações resultam de um descompasso com a lógica de vida imposta por uma sociedade extremamente numulária e conduzida pelo fetiche do consumo. Frustrado, Baiano se vê arredado pela obrigação de se adequar às exigências do *modus vivendi* da produção e do capital. No entanto, o lugar que era reservado a ele na engrenagem do mercado trabalhista não o satisfaz e a luta para fugir à imposição social o faz perceber que a liberdade imaginada se regula pelo cerceamento.

Ao leitor cabe perceber a miséria existencial da personagem através do recurso de deslocamento temporal instituído pelo narrador. A onisciência deste é capaz de atualizar a precedência pelo entrecruzamento da memória com o sequenciamento retilíneo de um fio narrativo. Assim, temos no primeiro plano a história de Baiano e Cláudio. Todavia, são introduzidos *flashes* de memória que seccionam esta narrativa de primeiro plano e formam um emaranhado de situações que precisam ser distinguidas pelo leitor para que os dois planos narrativos não se confundam. Não há marcação que especifique os cortes e mudanças de foco na estrutura textual, por isso é imprescindível que a leitura seja atenta e até repetida por vezes sucessivas. Além disso, esta estratégia de composição do texto fragmenta a sequência linear de encadeamento dos fatos, introduzindo eventos de um passado mais distante que tem por função dar forma às ações das personagens. Nesse sentido, o recurso à memória cumpre a tarefa de reestabelecer a dimensão histórica de suas vidas e assim propiciar o esclarecimento de suas experiências. Deste modo, o discurso reportado do narrador instaura a confluência de momentos exauridos pelo contato entre um antes mais remoto e um agora que também já não é presente. Essa técnica de montagem assemelha-se ao processo de edição cinematográfica, no qual as cenas são interligadas num átimo, deixando pouco

ou quase nenhum tempo para a percepção do espectador distinguir a mudança de foco. Há um constante recorte de cenas que agrupam-se abrasivamente para formar um todo coeso.

Baiano entendeu que não conseguiria mais resgatar o sono e levantou-se, os pés escarafunchando a noite-ainda do quarto à cata dos estropiados chinelos. Julho, tocaiado na escuridão, arrupiou seu corpo. Suspirou, exausto, outra jornada indormida, os nervos esfarrapados, a cabeça oca, estômago em fogo, cacos os pensamentos, quanto tempo-já lhe escapulira o descanso! (RUFFATO, 2006, p. 79).

O trecho supracitado é a parte inicial da narrativa. Nela, a preponderância das sensações cria toda uma camada de sentidos sobre a figura do homem cansado e infeliz. Tal efeito, contudo, produz-se por uma especial habilidade de construção linguística do texto. Se prestarmos atenção ao modo como ele vai se formando, veremos que a língua perde a dimensão de fatuidade para restar em seu lugar a palavra-devir, forma livre que se impregna de múltiplas significações. Assim, observamos um trabalho de metaforização pelo qual as ações físicas da personagem se transformam em estados psíquicos de vulnerabilidade e sofrimento. A escuridão e a frialdade, fenômenos referenciados como exteriores, passam a integrar-se, num conjunto, com a sua estrutura corpórea. Os estados fisiológicos decorrentes de respostas neurais aos estímulos externos coadunam-se à lugubridade e gelidez do espaço, tornando-se caracteres próprios da personalidade da personagem. É interessante observar que esta formulação de sensações pelo contato entre o externo e o corpo e/ou a psique da personagem é uma técnica que se desenvolve durante todo o texto, sendo responsável também pela construção de seus efeitos imagéticos e sensoriais.

Desta maneira, parece existir uma necessidade de expressão que precisa ser sanada, que move a narração para um fim próprio e somente seu em PSMD. Poderíamos designar-lhe expressão da urgência³. Nada pode arredá-la de seu desejo de extravasar-

3 Schollhammer (2009), ao analisar a ficção brasileira contemporânea, diz que há “(...) uma escrita que tem urgência, que realmente “urge”, que significa, segundo o Aurélio, que se faz sem demora, mas também que é *eminente*, que *insiste*, *obriga* e *impele*, ou seja, uma escrita que se impõe de alguma forma. [...] Nesse sentido, podemos entender que a urgência é a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. Daí perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura. Uma das sugestões dessa exposição é a de que exista uma demanda de realismo na literatura brasileira hoje que deve ser entendida a partir de uma consciência dessa dificuldade. Essa demanda não se expressa apenas no retomo às formas de realismo já conhecidas, mas é perceptível na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade

se. A criação de imagens que combinam fenômenos naturais ou ações a verbos por conotação imprópria é um dos procedimentos utilizados por Ruffato para apreender os estados subjetivos de suas personagens. É uma imagética constante de opressão que se introduz entre as descrições comportamentais das personagens: “Da cerração que esmagava a paisagem (...)”/ “(...) névoa branca que cobria o mundo”/ “O chilreio dos pardais sacudia a manhã que tardava” (RUFFATO, 2006, p. 79). A suposta externalidade dessas cenas se converte no perscrutamento da interioridade pelo estabelecimento de uma estreita relação entre elas e o modo de agir de Baiano, especialmente. O caráter sombrio dos espaços de ambientação da narrativa se alinha às características do homem dilacerado, formando um compósito único que dirige-se a delineá-lo por meio de um movimento que vai de fora para dentro. Tudo se contamina, homem e mundo, cobertos e esmagados pela indiscernibilidade. A visão, sentido privilegiado pela razão, juiz de todas as causas, é obstada contundentemente. Não somente ela, mas a própria razão acusa sua derrocada. Não enxergar claramente significa, ao mesmo tempo, não ser capaz de racionalizar segundo as premissas da lógica racionalista. A penumbra subjetiva reforça-se pelo grito agônico dos pássaros que não encontra ressonância na luz, porém requerem-na enquanto ainda imersos na escuridão. O alvorecer – esperança de um novo começo – nega-se. Não há saída, tudo se fecha num horizonte angustiante, representado pelas figuras de transeuntes atinados vagamente nas brumas do desespero.

Outro recurso expressivo a ser destacado é a apropriação da fala coloquial, cuja exigência é também interna ao próprio texto. Desta vez, porém, ela não está presente no discurso das personagens. É, pelo contrário, no discurso do narrador que ela toma forma e acabamento estéticos. Certo é que ela não aparece aqui para cumprir uma determinação prosódica de igualamento com o estrato social no qual se inserem Baiano e Cláudio. Entretanto, assim como em Guimarães Rosa, o conto ruffatiano toma a relação sujeito/mundo num “(...) estilo que reativa as potências sonoras e simbólicas da palavra” (BOSI, 1995, p. 12). E como em Guimarães, Luiz Ruffato não busca uma

peçoal e coletiva” (p. 11). As palavras de Schollhammer são extremamente valiosas para entendermos a ficção de Ruffato, pois o enlace de tempos, bem como o trabalho estético de sondar a realidade buscando compreendê-la pela margem são recursos que o escritor se utiliza para criar seu universo ficcional.

simples apropriação do coloquial, antes externando a procura do signo adequado para dar vazão à percepção do universo de experiência de suas criaturas ficcionais.

A linguagem é, por outro lado, um obstáculo a mais a se interpor entre a personagem e o mundo social. Baiano é representado como um sujeito desprovido de carga emocional aprofundada e capacidade de articulação linguística: “(...) Dava até vergonha nele, que cumprimentava as letras respeitosamente, um á, um é, um í, mas na junção das vogais com as consoantes soletrava asmático, ca... ca-dê... dei... rra: ca-dêi... Ah, ca-dei-ra!” (RUFFATO, 2006, p. 80). A superação destes limites, no entanto, levará a personagem à travessia de “(...) lugares nunca antes suspeitados, regiões mais que transparentes” (Idem, p. 85). A opressão da perda e da falta levará, por conseguinte, ao questionamento da validade da existência e ao enfrentamento da morte.

Não há em Baiano, todavia, uma temerosidade que crie barreiras interpondo o homem de sua condição transitória neste mundo. A personagem se lançará ao embate com sua finitude de maneira convicta. Nenhuma restrição que parta do sentimento de rechaça à mortalidade humana interfere em sua decisão de encerrar sua própria vida e a de seu filho. Desta maneira, contrapondo-se à separação antinômica vida/perecimento, ela prefere experimentar a morte como forma de salvar-se de si mesma e refugiar-se do mundo que a oprimia. Tal atitude, embora não inovadora, certamente desafia o padrão comportamental edificado pelas crenças judaico-cristãs. Assim, deve-se ressaltar que a morte, enquanto parte do humano, reveste-se sempre de um caráter simultaneamente de incognoscibilidade e constrangimento. Incognoscível porque se trata de uma experiência para a qual não há a possibilidade de conhecimento. Constrangedora porque incomoda e desestabiliza aqueles que ousam sondá-la – por isso o flagrante distanciamento que os indivíduos costumam dela tomar. André Comte-Sponville (2002, p. 47) chega mesmo a dizer que “a morte constitui, para o pensamento, um objeto necessário e impossível”. Sua necessidade é fruto justamente do fato de estarmos nela envoltos, de sermos seu produto, de vivermos sob sua indelével marca. Por outro lado, sua impossibilidade se justifica por não sabermos exatamente o que ela é, o que representa sua chegada para nossas existências, “(...) o que há por trás – por trás da palavra, por trás da coisa –, nem mesmo se há alguma coisa” (Idem). Entretanto, ela é inexorável; edema contra o qual não se pode lutar. Todavia, a consciência individual sobre a própria mortalidade é, em última instância, uma situação impensável e incondizente com a existência em si, para a qual é necessário seu esquecimento.

Neste sentido, Zygmunt Bauman (2009) identifica diferentes estratégias de ação para lidar com esta porção tão nebulosa da existência. Mais do que isso, seria particularmente interessante constatar a substancial diferença que a era líquido-moderna institui em relação às posições precedentes de tratamento da questão. Se a postura religiosa era a de impregnar à morte os sentidos da redenção do espírito em sua continuidade imortal – por isso a necessidade de que o *memento mori* esteja integrado à vida dos indivíduos, como forma de reger sua consciência pelo ascetismo – e se à época da constituição dos Estados nacionais politicamente organizados a morte passou a ser vista como uma oportunidade de eternização de indivíduos anônimos pela dedicação a um ideal pátrio, o período histórico líquido em que vivemos representa, segundo Bauman, a conformação de um estratagema de 'marginalização'

das preocupações com o fim mediante a desvalorização de tudo que seja durável, permanente, de longo prazo. Ou seja, a desvalorização de tudo que possa ultrapassar a existência individual ou mesmo os empreendimentos a prazo fixo em que se divide a duração da vida, mas também das experiências existenciais que fornecem a matéria com a qual é moldada a idéia de eternidade para estimular a preocupação com o lugar que nela se ocupa (BAUMAN, 2009, p. 56).

O traço mais característico desse estratagema é, por isso, a 'banalização' da experiência da morte. Na verdade, há uma saturação de “encenações da morte” no cotidiano que exprime a fragilidade dos vínculos humanos. Os sentimentos de perda e de separação seriam ilustrativos da “(...) enorme fissiparidade desses vínculos e a freqüência com que são rompidos servem como lembrete constante da mortalidade que caracteriza a existência humana” (Idem, p. 64). A 'banalização' a qual o filósofo se refere é aquela de tornar o exaurimento corpóreo um evento banal, porque corriqueiro, e metaforicamente experimentado na fragmentação dos laços afetivos. Nesse sentido, o divórcio, ou a dissolução conjugal, seria uma experiência de aproximação de 'terceiro grau' para com a mortalidade. Não se trata do falecimento de um dos cônjuges, o que representaria uma aproximação de 'segundo grau'. Não se trata, igualmente, do fenecimento do próprio sujeito que o pensa, território da aproximação de 'primeiro grau'. Entretanto, em sendo de 'terceiro grau', a separação faz o sujeito experimentar metaforicamente a sensação, em muito incompreensível, da perda e esvaziamento do ser; aquilo que era torna-se um não-ser. Pela possibilidade de se repetir infinitamente no conjunto da humanidade, a separação coloca o indivíduo em constante contato com uma versão metaforizada da morte e, desse modo, a converte numa questão usual para ele.

Banalizada, ela já não representa um medo, mas se torna parte do conjunto vital, mesmo que ainda continue sendo um mistério.

O sentimento de perda ao qual Baiano é submetido se deflagra quando sua relação conjugal é abruptamente interrompida. Desestabilizado, ele já não é capaz de reintegrar-se à ordem da vida. Porém, o ódio que vocifera contra a ex-mulher é resultado latente de uma frustração consigo mesmo. Matá-la não restituiria sua dignidade, seria apenas uma atitude de extravasamento de seu desespero. O problema de Baiano é consigo mesmo, com sua condição de Ser-no-mundo. Mas essa perda é a representação de um ensaio para o grande ato final. Sua metáfora e propulsora. Segue-se a isso que a falta de sentido do(n) mundo que acomete a personagem é insuportável e dela provirá o impulso suicida: “(– Quando vou dormir, lembro que não posso entregar os pontos... Luto... A noite inteira rolando de um lado para o outro... De manhã, entretanto... já esqueci tudo...)” (RUFFATO, 2006, p. 91). É o desespero, em sua forma mais bruta, que lança a personagem à autodestruição. O choque entre o 'eu', ser desejanste, e a alteridade social, impositora de cerceamentos, é o motivador daquela exigência sentida por ela para o autoextermínio. É a partir da exterioridade, pois, que se fixará a oposição essencial entre a individualidade e o coletivo. E este conflito que se inicia na externalidade é

lo que hace que la desesperación, por sí misma, sea de tal modo contraria al ser que él invoca la muerte inmediata, directa, o se la da para anticiparse. Hay entonces entre la desesperación y el suicidio un vínculo inmediato, directo, la única solución que es la ausencia de solución. Un desesperado no puede tener necesidad sino de matarse (JANKELEVITCH, 2004, p. 93).

O suicídio, neste caso, é o anulamento. E como afirma Emil Cioran (1969, p. 76) “il est des nuits où l'avenir s'abolit, où de tous ses instants seul subsiste celui que nous choisissons pour n'être plus”. Conquanto se deva obedecer ao desejo, há de se considerar os sentimentos e sensações que o motivam:

Puisque ma mission est de souffrir, je ne comprends pas pourquoi j'essaie d'imaginer mon sort autrement, encore moins pourquoi je me mets en colère contre des sensations. Car toute souffrance n'est que cela, à ses débuts et à sa fin en tout cas. Au milieu, c'est entendu, elle est un peu plus: un univers. Cette fureur en pleine nuit, ce besoin d'une ultime explication avec soi, avec les éléments. D'un coup, le sang s'anime, on tremble, on se lève, on sort, on se répète qu'il n'y a plus aucune raison de tergiverser, de différer: cette fois-ci, ce sera tout de bon. À peine est-on dehors, un imperceptible apaisement. On avance pénétré du geste qu'on va accomplir, de la mission qu'on s'est arrogée. Un rien d'exultation se substitue à la fureur lorsqu'on se dit qu'on est

enfin parvenu au terme, que l'avenir se réduit à quelques minutes, à une heure tout au plus et qu'on a décrété, de sa propre autorité, la suspension de l'ensemble des instants. Vient ensuite l'impression rassurante que vous inspire l'absence du prochain. Tous dorment (CIORAN, 1969, p. 82).

A solidão parece acompanhar o percurso que se inicia com a decisão pela terminalidade. Atendo-nos a PSMD, podemos distinguir claramente a composição de espaços esvaziados a significar a solidão provocada pela consciência desassossegadora do fim iminente: “Calados, imiscuíram-se no sono nunca-satisfeito das casas-baixas do Beira-Rio [...], abarcaram a solidão interminável da Reta da Saudade [...]. Tão silêncio tudo [...]” (RUFFATO, 2006, p. 84). Não obstante, consta-nos a presença de um desequilíbrio pernicioso na relação de Marcos com seu entorno, que o faz fechar-se num solipsismo resignado, no qual a amargura resulta do entendimento de seu desacordo com a realidade: “Portava-se cada vez mais estranho, o pai, um nervosismo!, cara-fechada, secarrão, genioso, escalafobético... Logo ele, tão apalhaçado...” (Idem, p. 86). A causa da mudança em seu comportamento parece estar ligada à revelação, por si mesmo e para si, de sua impotência de restabelecer significação à realidade. Mas tal deficiência se origina, primeiramente, da constatação de que não há uma ordem redentora de sentidos para a vida.

Neste processo, o questionamento de todos os aspectos da realidade é o desencadeador de sua própria negação, principalmente quando a rotina estanque e o hábitos de ação são violentamente contestados. É nestes termos que Albert Camus (1989, p. 09) acredita que “morrer voluntariamente pressupõe que se reconheceu, ainda que instintivamente, o caráter irrisório desse hábito, a ausência de qualquer razão profunda de viver, o caráter insensato dessa agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento”. Camus acrescenta ainda que “um dia apenas o 'porque' desponta e tudo começa com esse cansaço tingido de espanto. 'Começa', isso é importante. O cansaço está no final dos atos de uma vida mecânica, mas inaugura ao mesmo tempo o movimento da consciência” (Idem, p. 13). Se a morte em algum momento pode ser vista como 'o desaparecimento do cansaço' (cf. COMTE-SPONVILLE, 2002), então é possível dizermos que a escolha de Baiano foi pelo suicídio como “(...) un accomplissement brusque, une délivrance fulgurante: (...) le nirvâna par la violence” (CIORAN, 1969, p. 87).

Sentimo-nos extremamente consternados quando nos deparamos com a violência das imagens que se formam com a morte de Marcos e Cláudio. O pai instiga o

filho a adentrar as águas caudalosas do rio no qual se banhava. Incapaz de manter-se à superfície da água, Cláudio tenta desesperadamente encontrar proteção no corpo de Baiano. Não consegue. As marcas gráficas no texto denunciam a agonia da criança. São exatamente cinco vezes em que a palavra 'SUBMERGIU' aparece grafada verticalmente, indicando do mesmo modo a luta pela sobrevivência. Movimento descendente e ascendente durante o afogamento. Morto, “Baiano tomou o corpo ainda quente do filho e deslizou-o até a margem, ancorando-o na lama fétida. No tornozelo, amarrou um fio de náilon, envolvendo a própria cintura com a outra ponta. Verificou se o nó não romperia e devolveu o cadáver às águas” (RUFFATO, 2006, p. 91). Em seguida, enforca-se, dando a si também a finitude que buscava. É chocante a crueza com a qual se dá o desenlace da história. O caminho sem destino sobre o qual Cláudio constantemente se interroga, bem como a aparição de aves de rapina – com força maior o urubu – denunciam, contudo, o desfecho articulado.

A morte, então, torna-se soberana. Porém, antes dela, somos levados ao perscrutamento incisivo da interioridade humana através de uma intensa relação com a linguagem, substância que modela o vivido. Em especial medida, enfrentamos, juntos com Baiano, a situação-limite que a morte representa para todo ser humano. No texto literário, como na vida, somos desafiados a perscrutá-la, de um modo que Guimarães Rosa já havia nos ensinado em *A terceira margem do rio* (1988, p. 32):

Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio .

Em PSMD, Baiano, vaidoso de poder recuperar afogados de águas tempestuosas, escolhe justamente o rio para acercar-se da morte. A ele lança o corpo inerte de sua maior bem. Devolve ao ciclo contínuo da vida a sua própria descendência. O rio, fluxo constante, que corre em direção a um fim incógnito, indevassável. Um fim não está, e não pode estar, dissociado da corrente que o precede. O título da narrativa sustenta tal premissa pela junção de dois pares antitéticos. De um lado, temos os vocábulos *profundo* e *silêncio*, denotando uma cadeia de significantes: Intensidade>Profundidade>Submersão>Pesar>Emudecimento>Melancolia>Percibilidade. Do outro, encontramos os vocábulos *manhãs* e *domingo*, denotando igualmente uma cadeia de outros significantes: Nascimento>Começo>Esperança>Restabelecimento. Note-se que as cadeias são contrapostas. Forma-se, com efeito, uma tensão entre esses

pares antonímicos que resultará no acoplamento de ambos para criar, na conjunção, um novo par, que conjugará vida e morte como constitutivas um do outro. Assim, vivemos uma experiência plena, em que somos confrontados com todas as dimensões de nossa existência. PSMD é, deste modo, uma narrativa rica em questionamentos sobre o homem e sobre aquilo que nos toca mais fundo, os sentidos – se existe algum – ou os (des)sentidos de nossa transitoriedade no mundo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?”. In: _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó-SC: Argos, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. “O pavor da morte”. In: _____. *O medo líquido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BOSI, Alfredo. “Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo”. In: _____. (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

CAMUS, Albert. *O mito de sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

CIORAN, Emil. “Rencontre avec le suicide”. In: _____. *Le Mauvais démiurge*. Paris: Gallimard, 1969.

COMTE-SPONVILLE, André. “A morte”. In: _____. *Apresentação da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

JANKELEVITCH, Vladimir. *Pensar la muerte*. Argentina: Fondo de Cultura Econômica, 2004.

ROSA, José Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

RUFFATO, Luiz. “O profundo silêncio das manhãs de domingo”. In: _____. *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.