www.Desenredos.com.br

ENSAIO

O NADADOR E O ABSURDO

Wanderson Lima

I

Publicado em 1984, *Balada do nadador do infinito* ocupa um lugar singular na trajetória literária de Álvaro Pacheco, marcando um ponto de inflexão formal em sua produção, na medida em que abandona a lógica da coletânea de poemas autônomos para assumir deliberadamente a forma de um único poema extenso, de estrutura quase narrativa, cujo movimento lembra mais o de uma partitura sinfônica do que o de um livro lírico tradicional. Trata-se, com efeito, de um poema de fôlego, organizado por variações sucessivas em torno de um mesmo núcleo temático – inspirado, como se sabe, num episódio real de suicídio noticiado em 1983 –, mas que, ao se desdobrar, vai progressivamente deslocando o foco do acontecimento em si para uma investigação mais ampla e difusa sobre a condição humana, suas perplexidades, seus impasses e suas zonas de silêncio.

Diferentemente dos livros anteriores de Pacheco, nos quais predominava uma certa dispersão formal e temática, aqui o leitor é

conduzido por uma espécie de narrativa contínua, atravessada por personagens recorrentes, cenas reiteradas e imagens obsessivas, o que confere ao poema uma espessura quase romanesca, ainda que sem jamais abdicar de sua natureza essencialmente lírica.

O centro dramático da obra é o gesto extremo de um homem de meia-idade que, num ritual meticulosamente descrito, despe-se à beira-mar e passa a nadar em linha reta até desaparecer no horizonte, abandonando suas roupas e, sobre elas, uma Bíblia aberta, onde se lê a inscrição ambígua e perturbadora: "paz, salvação y vida":

> [...]
>
> O homem abriu a página do livro
> e escreveu: PAZ
> SALVAÇÃO Y VIDA – eram os quatorzes dias
> do mês de agosto – e desses
> poucos se haviam passado
> sem a manhã cinzenta e o amanhecer
>
> da noite. Os relógios digitais
> da orla marítima
> confundiam-se com o dia
> e registravam apenas
> as oscilações banais da temperatura.
> Sem uma só contração nos olhos contemplou o mar
>
> e sentiu em sua pele
> a pele dos outros homens
> que com ele não podiam nadar (p. 33).

O episódio, longe de se esgotar como fato, funciona como uma espécie de catalisador simbólico, a partir do qual o poema se organiza

como uma longa rememoração fragmentária da vida desse sujeito anônimo, num tempo suspenso entre a memória e a morte. Embora o suicídio constitua o eixo narrativo visível da obra, o verdadeiro tema que Pacheco investiga não é a morte, mas a vida – ou, mais precisamente, a dificuldade de sustentá-la como experiência dotada de sentido num mundo marcado pelo desencanto, pela solidão e pela erosão das grandes narrativas de salvação.

A morte aparece, assim, menos como fim do que como instrumento lírico, como dispositivo extremo que permite ao poeta tensionar, até o limite, as questões fundamentais que atravessam a existência moderna: o desespero, a memória, a busca frustrada por transcendência, a sensação de exílio interior e a precariedade das formas simbólicas que outrora ofereciam algum tipo de amparo metafísico. Nas palavras do próprio autor (p. 09), trata-se da "confissão de vida e morte desse homem", isto é, de uma retrospectiva condensada de uma biografia comum, vista à luz do seu instante derradeiro. O mote veio ao poeta a partir de uma reportagem publicada no Jornal do Brasil, em 1983, ano anterior à confecção do livro, que é do ano seguinte.

Formalmente, *Balada do nadador do infinito* se organiza a partir de uma lógica de repetição rigorosa que não é apenas temática, mas também métrica e arquitetônica. Cada poema se estrutura invariavelmente em quatro estrofes, sendo três de seis versos e uma final de apenas três, instaurando uma assimetria calculada que transforma a forma em signo, já que o próprio corpo do texto se constrói como um movimento de expansão e colapso – primeiro a dilatação do discurso

em blocos regulares, quase respiratórios, depois a contração súbita, a queda para uma estrofe mínima, que funciona como resto, silêncio, resíduo de sentido, fazendo com que o poema "afunde" formalmente no final, como se o eu lírico perdesse fôlego.

A linguagem se organiza sob um regime de oscilação paradoxal e permanente entre o coloquial e o filosófico, como se o discurso estivesse condenado a transitar incessantemente entre a fala ordinária do cotidiano – constituída de cenas banais, observações prosaicas, registros jornalísticos, frases quase triviais – e uma meditação abstrata sobre o tempo, a morte, a memória e a salvação, de modo que nenhuma dessas instâncias se estabiliza plenamente.

Essa estrutura híbrida, situada entre a poesia, a narrativa e a meditação filosófica, é atravessada por um forte veio existencialista, cuja presença mais evidente se manifesta no diálogo explícito com Albert Camus, autor das epígrafes que abrem e ressoam ao longo do livro. A chamada "lógica do absurdo"[1], que segundo Pacheco rege a mente dos suicidas, aparece tanto como tema quanto como princípio organizador da própria escrita: as palavras retornam obsessivamente, repetem-se

1 O absurdo, na filosofia de Camus, designa o confronto fundamental entre a demanda humana por sentido, racionalidade e ordem, e o silêncio irracional e indiferente do universo. Não é um mero niilismo, mas uma condição existencial que emerge quando a consciência percebe a ausência de qualquer propósito transcendente. Camus explora essa noção principalmente em *O mito de Sísifo* (1942), onde propõe que, diante do absurdo, o ser humano enfrenta três respostas possíveis: o suicídio físico (negação da vida), o "suicídio filosófico" (escape através de crenças ilusórias, como religiões ou ideologias totalizantes) e a revolta – a única resposta autêntica, que consiste em viver com lucidez, paixão terrena e liberdade, aceitando a tensão do absurdo sem capitular. Para análise detalhada, ver Camus (2018).

até a exaustão – "salvação", "paz", "vida" –, como se o poema tentasse, pelo desgaste do signo, esvaziar seus sentidos cristalizados e sondar o que resta quando já não é mais possível acreditar plenamente neles.

O nadador converte-se, assim, em figura arquetípica do homem moderno: *sujeito lançado num mundo* – mote heideggeriano[2] – que não oferece garantias últimas, confrontado com o vazio, com a indiferença do universo e com a impossibilidade de encontrar um porto seguro, seja no plano religioso, seja no plano racional, seja ainda no plano estético. Em torno dessa figura central, Pacheco constrói uma vasta rede intertextual, mobilizando referências que vão da Bíblia à mitologia grega, de Borges a Hart Crane, de Camus a Rubem Fonseca, compondo um mosaico erudito que, longe de funcionar como ornamento intelectual, integra organicamente a própria reflexão sobre o humano.

A poesia, nesse contexto, é simultaneamente exaltada e posta em crise: surge ora como promessa de redenção – "ah Poesia, que prazeres me deste" (p. 29) –, ora como espaço de frustração e insuficiência, como refúgio que falha justamente no momento em que mais se esperava dele. *Balada do nadador do infinito* é, nesse sentido, também um poema sobre os limites da linguagem, sobre a incapacidade

2 O mote heideggeriano do "ser-lançado" (Geworfenheit) é um dos conceitos centrais de *Ser e Tempo* (publicado em 1927) e expressa a condição fundamental da existência humana (Dasein). Nascemos em uma época, um corpo, uma cultura, uma família, um contexto histórico e social que nos é dado, mas que não fomos nós que decidimos. Não há uma "razão" transcendente ou essência prévia que justifique nosso lançamento. A existência precede e define a essência (ideia que Sartre posteriormente radicalizou). Ver mais Heidegger (2012).

das palavras de oferecerem respostas finais, sobre a consciência aguda de que toda tentativa de salvação simbólica carrega, em si mesma, a marca do inacabamento.

II

A potência estética de *Balada do nadador do infinito* reside, em larga medida, no fato de que, nesta obra, forma e conteúdo não se apresentam como instâncias separáveis, mas como dimensões profundamente imbricadas de um mesmo gesto estético. O estilo de Álvaro Pacheco não funciona aqui como simples invólucro expressivo de uma matéria previamente dada; ele constitui, antes, a própria materialização formal do conflito existencial que o poema tematiza. Pode-se dizer, sem exagero, que *Balada* é menos um poema que fala sobre o absurdo do que um poema que se organiza segundo a lógica interna do absurdo, convertendo esse princípio filosófico em procedimento de escrita.

O uso do termo "balada" não remete à forma fixa tradicional, mas a um sentido mais amplo e simbólico do gênero, entendido como canto narrativo de destino trágico, elegíaco e reiterativo. A balada, aqui, é menos uma estrutura métrica do que uma postura estética: trata-se de um longo canto de confissão, em que a voz poética narra sua própria extinção, sem heroísmo, sem transcendência, sem promessa de sentido último. A balada de Pacheco é uma balada sem refrão, mas atravessada

por leitmotivs semânticos que retornam incessantemente, como num movimento musical de variações sobre um mesmo tema, aproximando o livro de uma composição sinfônica, mais do que de uma simples coletânea de poemas.

Essa lógica de variação se radicaliza na rigidez formal que atravessa toda a obra: todos os poemas obedecem à mesma estrutura de quatro estrofes, sendo as três primeiras compostas por seis versos e a última reduzida a apenas três. A regularidade quase mecânica desse esquema produz um efeito de ritmo obsessivo, que espelha tanto a marcha do homem rumo ao mar quanto o próprio funcionamento da consciência, presa a um movimento repetitivo e sem saída.

Esse projeto estético se articula, de modo particularmente nítido, através de quatro operações fundamentais: 1) a repetição obsessiva de palavras-chave, 2) a construção de uma rede de leitmotivs, 3) a inserção estratégica de fragmentos em língua inglesa e 4) a adoção de um verso longo, discursivo e deliberadamente próximo da prosa. Cada uma dessas operações, longe de funcionar como recurso isolado, contribui para a construção de um ritmo interno que sustenta a experiência de leitura e traduz formalmente a condição espiritual do sujeito que habita o poema.

Em primeiro lugar, a repetição incessante de termos como “salvação”, “paz”, “vida”, “infinito” e “mar” funciona como uma espécie de pulsação rítmica da obra, um movimento quase cardíaco que atravessa o texto de ponta a ponta. Não se trata,

evidentemente, de mera ênfase retórica. A repetição assume aqui um caráter ritualístico e obsessivo, cujo objetivo parece ser menos reafirmar sentidos do que desgastá-los, esvaziá-los, colocá-los em estado de suspeição. Retornando compulsivamente às mesmas palavras o poema expõe a fragilidade dos significantes que estruturam nosso horizonte simbólico, como se o próprio ato de nomear já não fosse suficiente para garantir qualquer tipo de consistência ontológica. Assim como o homem que nada até desaparecer no mar, a linguagem também se lança num movimento de exaustão, buscando um significado último que talvez nunca se revele.

Paralelamente a esse processo de repetição, Pacheco constrói uma complexa rede de *leitmotivs* visuais e narrativos que organizam a economia interna do poema. A figura do "homem de preto" e seu ritual de entrada no mar constituem o eixo em torno do qual gravitam todas as reflexões, funcionando como núcleo simbólico de uma narrativa que se desdobra por fragmentos. A "moça loura", imagem recorrente de uma possível redenção erótica e espiritual, surge sempre como promessa que não se cumpre, como horizonte que se mantém à distância, enquanto o "guarda-vida Reginaldo", testemunha impotente do drama, encarna a figura do outro que observa, mas não intervém, do olhar que presencia a tragédia sem conseguir alterá-la. A Bíblia deixada na areia, por sua vez, converte-se em objeto simbólico central: livro da vida que se revela, paradoxalmente, como palimpsesto de promessas fracassadas, escritura sagrada cuja autoridade já não basta para sustentar a esperança de salvação.

Um dos traços mais singulares do estilo de Pacheco, nesse contexto, é o recurso ao bilinguismo, materializado na inserção súbita de versos e frases em inglês e em espanhol (este menos recorrente) ao longo do poema. Esse procedimento, que neste autor nunca se reduz a um cosmopolitismo superficial, desempenha uma função estrutural decisiva: as línguas estrangeiras atuam como elemento de colagem moderna, fraturando a unidade da língua e refletindo simbolicamente a fragmentação da consciência contemporânea. Expressões como "Where do I go from here?" (p. 49) ou "Reach for tomorrow, rescue party" (p. 25), entre outras, não apenas introduzem um estranhamento sonoro no fluxo do português, mas funcionam como slogans de uma angústia globalizada, como marcas de um imaginário cultural atravessado pela indústria, pela mídia e pela lógica publicitária do mundo moderno. A experiência individual do nadador é, assim, deslocada para um plano transnacional, inscrevendo-se num horizonte simbólico mais amplo, em diálogo implícito com vozes como a de Hart Crane e outros poetas da modernidade ocidental.

Finalmente, a opção por um verso longo, de andamento prosaico e tonalidade discursiva, constitui talvez o elemento mais decisivo para o efeito global da obra. Esse ritmo narrativo, que por vezes se aproxima do fluxo de consciência, permite a Pacheco construir um tom confessional e meditativo, no qual convivem, sem hierarquia estável, lampejos de lirismo puro, constatações banais, registros quase jornalísticos e digressões filosóficas. O verso deixa de ser unidade métrica fechada para tornar-se espaço de circulação do pensamento,

superfície instável onde o poema se faz e se desfaz simultaneamente.

É justamente essa proximidade com a prosa que confere ao texto sua textura híbrida, seu caráter de discurso errante, sempre em deslocamento, sempre à beira do colapso semântico. A estrutura fragmentada da obra não resulta, portanto, de uma estética da dispersão gratuita, mas de uma tentativa rigorosa de mimetizar, no plano formal, a própria experiência do absurdo: a justaposição de cenas, vozes e registros distintos reproduz, no nível da linguagem, a sensação de descontinuidade e precariedade que marca a existência do sujeito moderno. O poema avança não por progressão linear, mas por acumulação de instantes, como se cada fragmento fosse uma tentativa provisória de dar forma ao indizível, mantendo, contudo, intacta a tensão dramática que conduz o leitor até o epílogo.

III

A visão de mundo que sustenta *Balada do nadador do infinito* é profundamente atravessada pelas grandes correntes do pensamento existencialista do século XX, que Álvaro Pacheco não incorpora de modo doutrinário ou sistemático, mas antes assimila e transfigura em matéria poética. Não se trata de uma poesia filosófica no sentido estrito, isto é, de um poema que ilustra conceitos previamente formulados, mas de uma escrita que pensa poeticamente, fazendo da própria linguagem um campo de experimentação ontológica. O poema pode ser lido,

assim, como uma longa meditação sobre o encontro do homem com o Absurdo, conceito central na filosofia de Albert Camus (2018) e talvez a influência mais visível e estruturante de toda a obra.

A epígrafe retirada de *O mito de Sísifo* não funciona apenas como chave interpretativa externa, mas como verdadeiro eixo conceitual em torno do qual se organiza a arquitetura simbólica do livro. Em Camus, como se sabe, o suicídio é encarado como uma espécie de confissão última diante da ausência de sentido do mundo, como resposta extrema ao divórcio entre o desejo humano de significado e o silêncio indiferente do universo[3]. O nadador anônimo de Pacheco encarna precisamente essa figura do "homem absurdo": sujeito que, confrontado com a impossibilidade de reconciliar-se com a vida tal como ela se apresenta, escolhe desaparecer, não como gesto heroico, mas como conclusão lógica de uma experiência radical de estranhamento.

O ritual meticuloso de se despir e caminhar em direção ao mar adquire, nesse contexto, uma dimensão simbólica inequívoca. Cada peça de roupa abandonada na areia parece corresponder a uma camada de identidade social que se dissolve: o sujeito despe-se de suas máscaras, de seus papéis, de suas funções, até restar apenas o corpo nu diante do infinito. O mar, por sua vez, não surge como metáfora romântica de fusão mística ou retorno ao útero primordial, mas como espaço neutro e impessoal, superfície líquida que recolhe o desaparecido sem

3 Em Albert Camus, o suicídio é tratado como "a única questão filosófica verdadeiramente séria" (Camus, 2018). Ele o aborda não como um ato psicológico ou moral, mas como resposta possível para o absurdo, ou seja, para o confronto entre a demanda humana por sentido e o silêncio irracional do mundo.

oferecer qualquer promessa de redenção. O gesto final do nadador é, assim, menos uma busca de transcendência do que uma aceitação lúcida da ausência de sentido, um mergulho no silêncio absoluto que responde ao silêncio do mundo.

Toda a composição do poema, com suas repetições obsessivas e sua insistência em palavras que se esvaziam progressivamente de significado, obedece a essa lógica do absurdo que o próprio Pacheco, em sua "Nota do Autor", associa explicitamente à mente dos suicidas. A linguagem repete porque não encontra saída; retorna porque não há progresso possível; gira em torno de si mesma porque já não dispõe de um ponto de ancoragem metafísica. O poema não caminha em direção a uma síntese, mas se organiza como movimento circular, como deriva incessante de signos que falham em produzir sentido estável.

Para além de Camus, contudo, ecoa na obra a presença difusa de Jean-Paul Sartre, sobretudo naquilo que diz respeito à experiência da liberdade radical e da angústia que dela decorre[4]. O nadador não é vítima de um destino trágico, nem de uma força externa que o empurre para a morte: sua decisão é um ato de escolha absoluta,

4 Em Jean-Paul Sartre, a liberdade radical constitui a essência da condição humana: o homem está "condenado a ser livre" (Sartre, 1997), pois não possui uma essência pré-definida e deve inventar-se continuamente através de suas escolhas. Essa liberdade não é apenas uma capacidade, mas um fato ontológico: mesmo a recusa de escolher é uma escolha. Tal constatação gera a angústia, entendida como a consciência esmagadora da própria liberdade e da responsabilidade total por si e por todos. Diante da angústia, o ser humano frequentemente tenta fugir para a má-fé, autoengajando-se para negar sua liberdade e se apresentar como coisa determinada. Para Sartre, a autenticidade reside em assumir a angústia como condição e engajar-se no mundo com responsabilidade ética e política, transformando a liberdade em projeto concreto. Vem mais em Sartre (2011).

gesto de liberdade extrema que o coloca face a face com o vazio de sua própria existência. Nesse sentido, sua morte, para além de uma fuga idealista, é a consequência lógica de uma liberdade sem garantias, de uma consciência que não pode mais se apoiar em valores transcendentes ou estruturas simbólicas estáveis.

A náusea sartreana[5] diante da contingência do mundo manifesta-se, no poema, na descrição reiterada da banalidade da paisagem: a orla marítima, os transeuntes anônimos, os relógios digitais, os objetos triviais de uma vida urbana que se tornou opaca, repetitiva e envelhecida. A realidade não se apresenta como cenário épico ou trágico, mas como sucessão de imagens desprovidas de aura, como conjunto de signos gastos que já não conseguem suscitar encantamento. O gesto do nadador surge, assim, como resposta à vertigem de ser inteiramente responsável por uma existência que não oferece justificativas externas, por uma vida que não parece encaminhar-se para lugar algum.

Num plano ainda mais profundo, a obra dialoga com a tradição inaugurada por Søren Kierkegaard, particularmente através da noção de desespero como "a doença mortal"[6]. O desespero do nadador não

---

5 Em Jean-Paul Sartre, a náusea é a experiência ontológica fundamental pela qual a consciência percebe a contingência radical do existente. Descrita em seu romance filosófico *A náusea* (Sartre, 2015), manifesta-se como uma repulsa física e metafísica diante do caráter gratuito, excessivo e desnecessário das coisas, incluindo aí o próprio corpo.

6 O teólogo e filósofo Søren Kierkegaard define o desespero como "a doença mortal" em *A Doença para a Morte*. Essa "doença" não é biológica, mas espiritual, e consiste na relação desequilibrada do eu consigo mesmo, surgida da síntese mal resolvida entre finitude e infinitude, temporalidade e eternidade, liberdade e necessidade. O desespero manifesta-se de duas formas principais: desesperar por não querer ser si mesmo (fuga da liberdade e da responsabilidade) e desesperar

é apenas psicológico ou social, mas metafísico: trata-se do eu que não consegue encontrar repouso nem em si mesmo, nem no mundo, nem em Deus. A Bíblia abandonada sobre a roupa, corroída pelo sal e pela areia, constitui o símbolo de uma relação quebrada com o sagrado, de uma fé que já não se sustenta como experiência viva, mas persiste apenas como vestígio, como objeto inerte desprovido de eficácia simbólica.

A palavra "salvação", que se repete obsessivamente ao longo do poema, adquire, nesse contexto, um sentido paradoxal. De conceito teológico, ela se desloca para o plano existencial e estético, sem, contudo, realizar-se plenamente em nenhum deles. Não há salvação religiosa, porque Deus permanece em silêncio; não há salvação racional, porque a razão esbarra no absurdo; não há salvação estética, porque a própria poesia reconhece seus limites e sua impotência. Resta apenas o movimento incessante do desejo de salvação, que se repete como eco vazio, como palavra que insiste em significar quando já não dispõe de referente.

---

por querer ser si mesmo de modo autônomo (cortando-se da fonte transcendente do eu, que para Kierkegaard é Deus). Em última instância, tal condição revela que o eu não se constitui a si próprio; assim, sua cura exige o reconhecimento da dependência radical em relação ao transcendente. Ver mais em Kierkegaard (2022).

IV

Balada do nadador do infinito se organiza como um dispositivo de pensamento que coincide, quase sem resto, com aquilo que enuncia. A arquitetura do poema funciona como que um campo de forças: cada repetição, cada retorno de imagens, cada deslocamento de registro opera como engrenagem de uma máquina reflexiva voltada para a experiência do limite. Nada se apresenta como excedente estético; tudo participa de uma economia rigorosa na qual forma e sentido se confundem, a ponto de se tornarem indiscerníveis.

O verso livre, de respiração longa e sintaxe prosaica, sustenta um fluxo discursivo marcado por digressões, enumerações, apartes técnicos e imagens de teor metafísico, compondo uma escrita que se aproxima do monólogo interior sem jamais se reduzir à confissão psicológica. O poema avança por acumulação e deriva, mais próximo do ensaio existencial do que da lírica concentrada, instaurando um regime de linguagem expansivo, no qual narrar, pensar e imaginar se tornam operações simultâneas.

A recorrência da matriz 6-6-6-3 não se limita a um expediente formal, mas institui uma gramática simbólica da queda. Os três blocos de seis versos reverberam, de modo sub-reptício, o imaginário do 666, não exatamente como alegoria teológica, mas como cifra cultural do excesso, da repetição sem transcendência, da negatividade que se reproduz a si mesma. A estrofe final, reduzida a três versos, opera como contração ontológica: se o seis multiplica o discurso,

o três o empobrece, remetendo menos à plenitude da trindade do que à redução do sujeito a seus últimos resíduos, qual sejam, corpo, memória, palavra.

A repetição obsessiva de certos campos semânticos – mar, infinito, tempo, salvação, morte – produz um efeito de saturação simbólica. As palavras giram em torno de si mesmas, incapazes de instaurar qualquer síntese redentora. O poema dramatiza, assim, uma consciência circular, aprisionada na iteração do mesmo gesto mental. A linguagem não abre caminhos; antes evidencia impasses.

Balada do nadador do infinito pode ser lida, assim, como uma grande alegoria do desamparo ontológico moderno: um poema sobre a impossibilidade de reconciliação, sobre a falência das promessas de sentido e sobre a experiência radical de um sujeito que, privado de fundamentos últimos, só encontra no gesto extremo da própria dissolução uma forma, ainda que negativa, de coerência existencial.

REFERÊNCIAS

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução, organização, nota prévia, anexos e notas: Fausto Castilho. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

KIERKEGAARD, Soren. *A doença para a morte*. Petrópolis: Vozes, 2022.

PACHECO, Álvaro. *Balada do nadador do infinito*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Petrópolis: Vozes, 2011.

WANDERSON LIMA é professor e escritor. Doutor em Literatura Comparada pela UFRN professor do PPGL-UESPI, estuda as confluências entre mito, literatura e cinema. E-mail: josewanderson@ccm.uespi.br