

Estrutura e Transgressão no Conto Rawetiano*

Structure and Transgression in the Tale of Samuel Rawet

Luciano de Jesus Gonçalves**

Resumo: Partindo da ideia de estrutura desenvolvida por Lotman, em **Estrutura da Obra Artística**, o artigo apresenta o conto "As palavras", de Samuel Rawet (1929-1984), escritor judeu-polonês, naturalizado brasileiro desde os sete anos de idade. Trata-se de peça disposta na última coletânea publicada em vida pelo autor, **Que os mortos enterrem os seus mortos**, 1981. Diante dessa proposição teórico-metodológica, investigamos o conto tendo como ponto de partida os elementos sintagmáticos e paradigmáticos que tal composição literária apresenta. Por fim, concluímos que surge das configurações estruturais, ao que incluímos a temática voltada para a sexualidade humana, o caráter transgressivo da narrativa rawetiana.

Palavras-chave: Samuel Rawet. Que os mortos enterrem os seus mortos. "As palavras".

Abstract: Starting from the idea about the structure developed by Lotman, on **Estrutura da Obra Artística**, this article presents the short story "As palavras," of Samuel Rawet (1929-1984), Polish-Jewish writer, naturalized Brazilian since

* Uma versão inicial desse texto foi apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso da Especialização em Literatura Brasileira do Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, São Paulo, realizada entre janeiro e julho de 2013.

** Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO, E-mail: lj_goncalves@hotmail.com

*he was seven years old. This tale composes the last collection published by the author in life, **Que os mortos enterrem os seus mortos**, 1981. Given this proposition theoretical and methodological, we investigated the story having as starting points the syntagmatic and paradigmatic elements such literary composition presents. Finally, we conclude that arises from structural configurations, which would add to the theme focused on human sexuality, the transgressive character of rawetiana narrative.*

Keywords: Samuel Rawet. *Que os mortos enterrem os seus mortos*. “As palavras”

1 Introdução

A proposição reside no desejo do proponente em se dedicar em mais uma oportunidade ao contista cuja obra lhe interessa há alguns anos, sendo este autor inclusive alvo de pesquisas anteriores¹. O trabalho com a obra de Samuel Rawet apresenta acentuado crescimento nos últimos trinta anos, fruto do esforço de estudiosos, pesquisadores e ou leitores de sua produção.

Com obra vasta e de excelente trato formal, o escritor ainda experimenta certo desconhecimento por parte de interessados em Literatura Brasileira, de modo geral. Nesse aspecto, no que se refere à divulgação desse ilustre desconhecido, a nossa realização atua diretamente.

Partindo da ideia de estrutura desenvolvida por Lotman (1982), o presente artigo apresenta o conto "As palavras", da última coletânea publicada em vida pelo autor, **Que os mortos enterrem os seus mortos**. Ao todo, a obra encerra dezoito contos, alguns deles já publicados em revistas especializadas no final da década de 1970.

Antes de passarmos ao momento analítico do conto em si, cabe-nos uma breve definição dos termos "paradigma" e "sintagma", tomados de empréstimo de Lotman, em **Estrutura da Obra Artística**². Sobre o primeiro deles, as repetições encontradas no texto caracterizam o eixo paradigmático no nível fonológico, rítmico e gramatical. Quando pensamos em um poema, por exemplo, são componentes desse quesito as repetições fônicas, o metro, a rima, o ritmo e o léxico. O que caracteriza o eixo sintagmático, por sua vez, são as combinações responsáveis pela construção do mundo literário. Esse segundo aspecto é composto pela moldura, espaço literário, trama, personagem e ponto de vista.

Esses dois campos, na teorização de Lotman, são responsáveis por construir um código que permite às sociedades considerarem o que é arte e o que não o é. Esse código seria denominado de normas estéticas.

¹ Em nossa dissertação de mestrado, nos dedicamos à narrativa ficcional de Samuel Rawet disposta na coletânea **Que os mortos enterrem os seus mortos**. A esse respeito, cf. Gonçalves (2012).

² Trata-se a obra de Lotman de referência esgotada no mercado editorial brasileiro, o que impossibilitou o nosso acesso direto à versão traduzida em português. Em alguns sítios, é possível encontrar a versão em espanhol do livro, disposta em nossas referências (LOTMAN, 1982).

O texto artístico digno de nota seria aquele que pode ser considerado transgressivo. Esse texto ao se realizar, se afasta ou transgride as normas estéticas. Um dado a ser destacado é que cada texto escolhe as normas que vai aceitar ou recusar. Feitas as considerações iniciais, passemos à análise do objeto textual.

2 O conto e sua comunicação com a língua – O eixo paradigmático

O presente eixo situa-se no campo das repetições ou equivalências que – somadas ao eixo sintagmático, mais voltado ao plano das combinações que constroem o mundo literário – analisam a obra tendo em vista o seu caráter linguístico. No entanto, o resultado final está mais próximo da comunicação da obra literária, expressa em sua estrutura própria, com a língua, de modo geral. Tendo em vista a prerrogativa descritiva do caráter paradigmático, passamos, então, ao ponto em que descrevemos as ocorrências desse aspecto no conto de Rawet.

Em trabalho anterior (GONÇALVES, 2012), estabelecemos uma série de objetividades textuais referentes aos dezoito contos que compõem a coletânea **Que os mortos enterrem os seus mortos**. No caso do título de “As palavras”, temos um conto que segue uma tendência geral de outros dezesseis encontrados na obra: a substantivação. Em ambos os casos, a ação que um verbo pode denotar/conotar fica neutralizada por essa escolha.

Ainda sobre esse aspecto, catorze outros contos apresentam construções compostas pela formação de um artigo definido, caso do conto atual. É esse número, catorze, que se repete quando pensamos nas construções em parágrafo único, como no título escolhido para a realização de nosso trabalho. A escolha estabelece narrativas, geralmente, curtas e estruturadas em bloco ininterrupto.

Em “As palavras”, os ambientes retratados, um salão e um banheiro de cinema, sala, quarto, rua e café, mesmo que nos casos externos, reforçam sempre a interioridade e a profusão de pensamentos da protagonista. A crise da meia idade como temática pode ser apontada como motor inicial.

Reforçamos, no entanto, que tal crise está mais no plano do não anunciado, sendo muito difícil defendê-la claramente.

O primeiro plano da narrativa sinaliza um salão de cinema vazio. Além da audiência fílmica, o local é utilizado para encontros homoeróticos e/ou homoafetivos³. Porém, naquele espaço, “homossexuais não se perseguiriam hoje” (RAWET, 1981, 47)⁴. A utilização do verbo perseguir, no sentido de ir ao encalço de, ou correr atrás de algo, pode ser substituída pelo “caçariam” que, de modo amplo, também, se refere à perseguição de animais silvestres, e, no contexto, ao jogo de sedução empreendido entre homossexuais. Na fala cotidiana, a expressão “veado” tem sido empregada, há muito, para definir aquele que é dotado da orientação sexual homoafetiva.

É um elemento do cenário desse ambiente que serve de mote para a inserção de uma digressão narrativa: os espelhos limpos do banheiro de um lugar que, geralmente, é adornado por resquícios e fluidos corporais. Os termos que expressam o recorte da vida da personagem eleita desenham conflitos existenciais já em andamento. A incerteza será construída em um período e expressa o “agrado ou desagrado” (p. 47) que a sua face provoca diante da face refletida no espelho. Ou, ainda, “sentia-se pleno e oco, excessivamente perturbado e calmo” (p. 47) diante de sua própria imagem.

O postar-se diante do espelho e a verificação superficial de sua expressão o conduz à conclusão de que o clima atual em que se insere é sufocante. Assim, esse clima é responsável pela dificuldade de manutenção do equilíbrio. Mas a digressão que o espelho motiva será inserida depois, no ponto em que algumas passagens anteriores da vida da protagonista servirão para ampliar e exemplificar essa dificuldade. O conflito antecede o cinema.

Na primeira digressão, o narrador incluirá alguns dados sobre a vida da protagonista: “Embriagou-se na última festa de aniversário. Ao ver subitamente

³ Em muitas outras passagens, utilizaremos o termo “homoafetivo” quando pretendermos destacar que o envolvimento entre as personagens transcende a questão sexual. Está imbricada aí, geralmente, uma vida em comum, não no sentido de eterna, como se pressupõe uma relação heteroafetiva, mas em que o afeto de modo mais amplo será compartilhado, para além das práticas sexualizantes, o que a utilização do termo homoerótico denota de forma mais direta. A esse respeito, cf. Oliveira (2001, p. 19-25). Obviamente, não estamos desconsiderando que a prática sexual entre iguais não ocorra nos conhecidos “cinemões”, local em que parte da ação do conto ocorre.

⁴ A partir desse ponto, todas as citações do conto serão referenciadas, apenas, com o número da página.

irritado a sala cheia. Cinqüenta anos. Mulher. Dois filhos, vinte e três, vinte e dois anos. Os pais. Os sogros. Os amigos. O amante” (p. 47).

A descrição do cenário e dos presentes que compõem o seu círculo social e sua festa de aniversário é mínima, porém eloquente. A construção que encerra essa passagem, “O amante”, amplia as possibilidades no campo da orientação sexual e, em certa medida, justifica a presença inicial desse senhor de meia idade em um gueto homossexual. A expressão gueto, nesse contexto, está sendo utilizada para definir o local onde uma minoria marginalizada viabilizará aspectos de sua existência a sexual e afetiva.

A construção “acendera mais um cigarro” (p. 47) retoma o plano inicial da narrativa, mas o retorno não dura muito, pois, através do discurso indireto livre, ocorre o reforço de que a protagonista aceitara a passividade ainda de forma paradoxal. As cenas inseridas pelo narrador das digressões que se sucedem confirmam a fase atribulada pela qual vem passando. A utilização do termo pode ganhar ares de definição, quando se trata das definições sexuais, e da dualidade, quando pensamos nas expressões ativo/passivo, referentes ao protagonismo sexual na atividade homoerótica.

Já na adolescência, o aceite alegre da passividade existencial é levemente perturbado, não por si, pelas “alusões do ambiente” (p. 47). A vida dupla, desde então, não era motivo de preocupações. No momento em que, namorando uma vizinha, é surpreendido por um colega de trabalho numa sauna, outro gueto, abraçado a um homem, diante de um temor inicial: “Encarou-o sem hesitação, e beijou o companheiro. Sabia que contava a seu favor com um aspecto viril, e nunca se deixou iludir pelo lugar-comum do efeminado” (p. 47).

Aqui, brinca com uma representação social muito disseminada que idealiza o homossexual como sinônimo de afetação e reprodução de tons femininos. Ao aceitar essa prerrogativa social, crê-se livre de ser considerado um adepto de tais práticas e sentimentos quando pensa nos seus próprios gestos masculinizados.

A locução adverbial de lugar “no apartamento do amante” (p. 47) retoma um passado menos remoto. O foco agora é a relação homossexual dos tempos atuais. O período é o dia que sucede a comemoração de seus cinquenta anos. O pano de fundo é a tentativa de embriaguês, frustrada pelo impedimento injuntivo do amante.

A circunstância e os termos que aproximam corpos nus desenham um ambiente lúbrico: “Estava nu olhando o companheiro nu, adormecido. O rosto de lado, o corpo comum, a mão esquerda em seu ombro, a direita sobre a coxa, o membro tranqüilo” (p. 48). Mesmo calma, a atmosfera exala a lascívia do pós-sexo.

Incomoda-se, no entanto, com a falta da garrafa. Mas o incomodo não é afirmado, é sugerido: a protagonista “tem a impressão de não suportar a tranqüilidade excessiva” (p. 48). O recorte da vida da personagem não responde, sugere. As expressões utilizadas por um narrador que, também, parece não saber de tudo compõem essa atmosfera.

Adiante, a mão vacilante deixa cair o copo. Tentativa de enlace sexual da parte do amante: “Ausência de ternura nos afagos. Sentados, frente a frente, um esboço de ódio se apodera dos corpos” (p. 48). É esse ódio, um sentimento que se materializa no corpo, na carne, não no plano psíquico, que é responsável pelo início de ereção do amante, mola propulsora do desejo sexual não consumado.

Outra locução adverbial reforça a crise não definida no tempo atual da narrativa: “**em outra ocasião** se debruçaria no tapete e lançaria a cabeça entre as coxas do outro. Como um prolongamento do corpo. Cabeça, tronco, membros – cabeça, tronco, membros. Um esboço a nanquim de acrobatas em trapézio” (p. 48. Grifo nosso). A descrição da prática de sexo oral passada é realizada no mesmo tom econômico de todo o conto, embora repetida de maneira deliberada na construção “cabeça, tronco, membros”.

É o cenário, ainda uma vez, a estratégia utilizada pelo narrador para situar o tempo da digressão. No elencar de elementos domésticos como persiana, tapete, mesa, armário, discos, revistas, vitrola, copo e garrafa, reside

a certeza de que a protagonista ainda se situa no apartamento do amante. Os dois últimos elementos citados (copo, garrafa) retomam o ciclo inicial da busca pela sensação de embriaguez, retomada um dia após a festa de aniversário.

Mais um questionamento que, em vez de responder ao conflito inicial, acentua indeterminação: “Eliminados os problemas, qual o problema?” (p. 48). Esses questionamentos intensificam o vazio que a protagonista se encontra.

Um evento exterior, um casal que deixa o ambiente às gargalhadas, conduz a protagonista ao salão do cinema. Diante de uma primeira frase, estabelece-se a impressão de que o narrador, ou o protagonista, tem em vista o episódio do casal com relação ao filme: “nada na estória deixava prever humor, nem risos” (p. 48). Aqui, é estabelecida a ideia de que o mesmo tem noção daquilo que se passa no filme, mesmo diante e uma profusão de eventos passados. Mais adiante, com os complementos dessa passagem, o discurso indireto livre insere a protagonista como um elemento que, igualmente, não deixa prever humor: “O filme. O casal. O riso. Ele” (p. 48).

E mais uma série de questionamentos se segue: “O espaço da imagem no espelho é virtual? O espaço do nexa entre filme e o riso, real? O espaço do seu corpo, para ele, agora?” (p. 48) As interrogações materializam a agudez de uma crise mencionada, sugerida, embora não definida, em todo o conto. Os questionamentos sucessivos atuam na construção desse esboço. Obviamente, as respostas para tais questionamentos não serão dadas.

Um ciclo se fecha com a sessão que acaba de ser concluída. O público está prestes a ser renovado. Uma nova audiência será construída.

Durante o caminho de volta, volta esta não definida, a trajetória errante da protagonista pelo largo movimentado é interrompida pelo “tampo de vaso felpudo” (p. 48). O caminho, marcado por uma esfera poética, é interposto por objetos e eventos cotidianos e que, nesse caso, sugerem uma parte visceral da existência: os detritos.

De uma frase pescada da conversa no restaurante em que bebe um café, um dos poucos alvos definidos na sua trajetória, retira a frase em maiúsculas, UM HOMEM DEVE, única em todo o conto. O som alto e claro que

a expressão em maiúsculas exprime deixa em suspenso o complemento do verbo dever. O emprego amplia a atuação da cobrança social. A palavra “deve”, o substantivo masculino, é empregada no âmbito comercial para se relacionar àquilo que se deve pagar, aos débitos. O termo “dever” – no texto, utilizado no presente e na terceira pessoa do indicativo – apresenta uma flexibilização vasta em suas acepções, o que inclui as utilizações transitivas, diretas e transitivo-diretas. Em ambos os casos, essa relação de obrigação entre um o outro está posta.

Mais dois questionamentos: “Era isso? Importante o resto? Desimportante o princípio?” (p. 48). Toma seu café e segue rumo ao não estabelecido. O conto é encerrado com o verbo “Há”. Diante de mais algumas perguntas sem respostas, o final se aloca no plano do insolúvel. O verbo “há”, também, na terceira pessoa do presente do indicativo, abre a possibilidade para uma existência que acontece, embora, em alguns momentos, influenciada por pressões e cobranças nem sempre bem definidas.

3 Os eixos sintagmáticos

Nesse ponto, podemos estabelecer uma síntese ficcional a título de integração da leitura que estamos estabelecendo. Notamos que essa síntese é retirada de um trabalho anterior que objetivou a apresentação da narrativa ficcional de Rawet tendo em vista os aspectos historiográficos e analíticos sobre a coletânea da qual faz parte texto analisado.

O conto seria, então, assim sintetizado:

Um homem em um cinema. Não se interessa pelo filme, fuma. Lembrança de que, nos últimos meses, não tem conseguido manter o equilíbrio cotidiano. Lembrança de um porre em seu aniversário de cinquenta anos. Na festa, a mulher, seus dois filhos, os pais, os sogros, os amigos e o amante. Vive uma vida dupla. É viril. No dia seguinte, relembra que tentou se embriagar na casa do amante. Cena entre os dois. Misto de sensualidade, desejo e ódio. Não responde como no passado, à ereção do membro do amante. O foco se volta para o cinema. Um casal abandona a sala rindo, comportamento que o irrita. Questiona-se. Sai do cinema à procura de um café. Surpreende um trecho de uma conversa: Marcação em caixa alta: UM HOMEM DEVE.

Toma café entre um careca gordo e um crioulo. Há. Haveria diferença entre os planos marcados pelo “dever” em oposição ao definido pela existência material (seja material, psicológica, emocional, conceitual etc, como pode denotar o verbo haver na terceira pessoa do presente do indicativo, no caso “há”? Pensar no termo verbal em sua possibilidade narrativa na primeira pessoa do singular torna a questão mais complexa (GONÇALVES, 2012, p. 143-144).

Diante dessa exposição do conto em resumo, passamos aos elementos sintagmáticos em suas especificidades.

3.1 Moldura

O conto tradicional, machadiano em sua acepção cronológica de início, meio e fim, talvez seja ideal ao encaixe no conceito de moldura desenvolvido por Lotman. No caso do conto rawetiano, esse encaixe precisa ser realizado com base em ressalvas que o definam, dando conta das peculiaridades de uma narrativa que não reproduz o modelo tradicionalista citado.

De acordo com Lotman, a moldura é composta por diversos elementos sintagmáticos. O espaço artístico é o elemento destacado nesse aspecto. Nesse caso, esse espaço não coincide, necessariamente, com os locais da ação. Ou seja: “A estrutura do espaço do texto torna-se um modelo da estrutura do espaço do universo e a sintagmática interna dos elementos interiores ao texto, a linguagem da modelização espacial” (LOTMAN *apud* ZILBERMAN, 2009, p. 50).

No conto analisado, podemos dividir esse espaço artístico entre um *agora* e um *antes*. O primeiro deles – o *agora* – é marcado pelo momento em que a protagonista poderá resgatar as passagens situadas nos passados, recentes ou remotos, localizados no segundo – o *antes* – que compõem e justificam a sua crise atual.

3.2 Trama

Para Lotman, a trama seria o acontecimento. Em sua definição, “o acontecimento é o deslocamento da personagem através da fronteira do campo semântico” (LOTMAN *apud* ZILBERMAN, 2009, p. 50).

Note-se que, tendo em vista uma linhagem tradicional do conto, a narrativa rawetiana não irá destacar o evento, o acontecimento, como elemento central da trama. Se for possível apontar essa existência, ela se materializa no fluxo contínuo dos pensamentos da protagonista. Muitas vezes, disposta em discurso indireto livre, a beleza dessas disposições reside, também, no caráter conativo que elas implicam aos seus leitores. Mais seguro seria afirmar, então, que esse deslocamento reside na trajetória, mais que física, íntima, percorrida pela personagem.

3.3 A personagem

A construção da personagem segue uma linha verificável em toda a obra rawetiana: o recorte em andamento, a falta de nomeação e a economia nas definições constroem uma protagonista de identidade vaga. Mais que uma identidade, essa personagem possui um conflito. Os termos empregados na definição direta da personagem nos permitem afirmar isso. Trata-se de alguém que possui “cinquenta anos” e uma série de atributos que não estão ligados, diretamente, a sua condição física.

3.4 O ponto de vista

Esse componente do eixo sintagmático “confere ao texto uma orientação determinada relativamente ao assunto” (LOTMAN *apud* ZILBERMAN, 2009, p. 51). No caso da visão advinda da narração, a estratégia do discurso indireto livre dificulta a definição do mesmo ponto de vista.

Esse aspecto pode ser definido como polifônico, pois abarca, de início, a voz narrativa e a voz da protagonista. É possível encontrar, ainda, as vozes de personagens secundárias quando estas são mencionadas.

4 Considerações Finais

Antes de concluir, é importante sinalizar que a obra artística, no caso o conto de Rawet, lida como estrutura orgânica que se comunica entre si, não fecha a sua atuação com contexto ao qual ela se insere. Nesse caso, a própria estrutura do conto de Rawet segue na linha de experimentação iniciada em 1956, com o lançamento de **Contos do Imigrante**. A renovação estética do conto, aqui, pode ser apontada como item de transgressão na evolução do conto nacional.

A posição rawetiana figura, então, no tom da contestação de uma tradição vincada na ordem cronológica. Para Zilberman,

o texto literário tende a se tornar transgressivo na medida em que se apresenta como inovador. Ser inovador, porém, não significa ausência de forma ou de organização. Pelo contrário, o texto não é amorfo, nem anárquico, já que, conforme Lotman expõe no início de seu livro, cada texto constrói seu próprio sistema a partir dos eixos paradigmáticos e sintagmáticos (ZILBERMAN, 2009, p. 51).

A inserção de Rawet na história da literatura brasileira pode ser atribuída a tratamento desse aspecto estrutural, que resulta em efeitos transgressivos. É essa estrutura que abriga a personagem, que sofre e transita sem ponto de chegada.

Referências Bibliográficas

GONÇALVES, Luciano de Jesus. **Que os Mortos Enterrem os seus Mortos: A narrativa ficcional de Samuel Rawet**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

LOTMAN, Yuri M. **Estructura del Texto Artístico**. Traduzido por Victoriano Imbert. Madrid. Ediciones Istmo, 1982. [Tradução do russo *Struktura judozhestvennogo teksta*, publicado pela editora Iskusstvo, em Moscou, no

ano de 1970]. Disponível em:
<http://pt.scribd.com/archive/plans?doc=68024469&metadata=%7B%22context%22%3A%22archive_view_restricted%22%2C%22page%22%3A%22read%22%2C%22action%22%3A%22toolbar_download%22%2C%22platform%22%3A%22web%22%2C%22logged_in%22%3Atrue%7D> Acesso em 25 de set. de 2014.

OLIVEIRA, Regis Fernandes de. Definições Necessárias. *In*: _____. **Homossexualidade**: Uma visão mitológica, religiosa, filosófica e jurídica. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2011, p. 19-25.

RAWET, Samuel. “As palavras”. *In*: _____. **Que os mortos enterrem os seus mortos**. São Paulo: Vertente Editora, 1981, p. 47-48.

ZILBERMAN, Regina. **Fundamentos do Texto Literário I**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.