

# A ESTÉTICA DO GOZO E O GOZO ESTÉTICO EM “TRIO”, CONTO DE SAMUEL RAWET

THE AESTHETIC OF REJOICE AND THE AESTHETIC REJOICE IN "TRIO", A SAMUEL RAWET'S TALE

Luciano de Jesus Gonçalves<sup>120</sup>

**RESUMO:** A condição essencial de Ahasverus, judeu condenado por Jesus durante a sua crucificação, é vagar eternamente. Quando se apropria desse mito, Samuel Rawet constrói uma novela em que a metamorfose é a base da errância. No ápice das mudanças, no corpo dessa narrativa maior, alteração e gozo se confundem e resultam em uma micronarrativa de três tipos populares, um mendigo, um entalhador e um vendedor de cocadas. Seis anos mais tarde, o escritor reelabora a micronarrativa e a publica com o título de “Trio”. Diante de tal quadro, o texto apresenta o conto como fruto de uma das metamorfoses do mito de Ahasverus. Evidencia, para isso, que as peças narrativas de Rawet materializam a errância e a procura como passos da pesquisa estética e do projeto literário do escritor. Conclui, por fim, que a imaginação erótica se funde a esse projeto da repetição como método de composição literária. O resultado pode ser lido, entre tantas outras coisas, como resposta à acusação de hermetismo que o escritor sempre recebeu por uma parte de sua recepção crítica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mito de Ahasverus; Judeu Errante; Novela; *Revista Ficção*; Erotismo.

**ABSTRACT:** The essential condition of Ahasverus, the Jew condemned by Jesus during his crucifixion, is to wander forever. When Samuel Rawet appropriates this myth, he builds a short-story in which metamorphosis is the basis of wandering. At the height of the changes, in the scope of this larger narrative, alteration and enjoyment are mixed and result in a micronarrative of three popular types, a beggar, a carver and a seller of *cocadas*, a popular candy in Brazil. Six years later, the writer remakes the micronarrative and publishes it with the title of “Trio”. Faced with this situation, this text presents the tale as the fruit of one of the metamorphoses of the Ahasverus myth. The article shows that the both narratives of Rawet materialize the wandering and the aesthetic research as a method of literary composition. The paper concludes, at last, that the erotic imagination merges with this project of repetition as a method of literary composition. The result can be read, among many other things, as a response to the accusation of hermetism that the writer has always received for one part of his critical reception.

**KEYWORDS:** Myth of Ahasverus; Wandering Jew; Short-Story; *Revista Ficção*; Erotism.

<sup>120</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo - Brasil. Professor DE do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – Brasil.

## 1. INTRODUÇÃO

E subitamente precipitou-se numa avalanche de metamorfoses incompletas até assumir a forma de incubo e depois súcubo, e nas duas formas de súcubo e depois incubo exalar um cheiro de esperma e enxofre, produto de uma sexualidade desbragada, insatisfeita, permanente, ávidas sempre as duas formas de gozo, e no auge do gozo desejado mais gozo, tanto gozo que as duas formas eram insuficientes, e se multiplicaram em quatro, oito, dezesseis, trinta e duas, sessenta e quatro, fazendo sentir em toda a terra o cheiro de gozo, esperma e enxofre. (RAWET, 2004, p. 463)

Em um capítulo de *A educação pela noite e outros ensaios*, Candido realiza um esboço do que seriam as tendências da nova narrativa. Quando se refere às décadas de 1960 e 1970, sobretudo esta última, reforça que, no período, avultam “[...] as contribuições de linha experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política” (CANDIDO, 1989, p. 208). De acordo com o pesquisador, esse momento impediria, de vez, uma postura disjuntiva da crítica em relação às produções literárias, o que já era impossível com alguns nomes desde os anos 1950. Cada vez mais, tornava-se inviável separar essa produção caudalosa nos princípios do *ou isto ou aquilo*.

Mais adiante, o estudioso afirma que essa produção pode ser chamada de literatura do contra:

Contra a escrita elegante, antigo ideal castiço do País; contra a convenção realista, baseada na verossimilhança e o seu pressuposto de uma escolha dirigida pela convenção cultural; contra a lógica narrativa, isto é, a concatenação graduada das partes pela técnica da dosagem dos efeitos; finalmente, contra a ordem social, sem que com isso os textos manifestem uma posição política determinada (embora o autor possa tê-la). Talvez esteja aí mais um traço dessa literatura recente: a negação implícita sem afirmação explícita da ideologia. (CANDIDO, 1989, p. 211)

O teórico utiliza, ainda, expressões como legitimação da pluralidade, textos

indefiníveis e técnicas renovadoras para um momento que desembocaria no cultivo exacerbado do conto. Interferir no projeto editorial era uma das posturas dessas novas tendências estéticas. Esse processo gráfico Candido exemplifica com dois livros de Roberto Drummond, *A morte de D. J. em Paris*, contos (1975), e o romance *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado* (1978).

Mesmo sem a inclusão nominal de Rawet no panorama estabelecido acima, Waldman reflete sobre o quadro e as ideias propostas e insere a obra do escritor nessa leitura. Para a estudiosa:

Rawet apresenta, em sua ficção, a fuga mimética, marcas expressionistas que o distinguem desde as suas primeiras publicações, além da tendência de desagregar a ordem estabelecida de construção da narrativa, podendo, sua obra, ser incluída no panorama estabelecido por Candido. (WALDMAN, 2003, p. 99)

Embora mencione a produção rawetiana, de modo geral, o horizonte mais imediato do estudo é a novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, ideal para a inserção nessa chave de leitura. Os tópicos que justificam tal lembrança – a fuga mimética, a quebra da convenção realista e a desordenação da lógica narrativa – estão anunciados na história desse que porta, de cara, a metamorfose temporal e o mito circular, infinito, do Judeu Errante, aspecto que o título eloquente não nega e anuncia, antes mesmo de uma leitura completa da novela.

Sobre esse título extenso, quando ele define o percurso caminhante do judeu condenado, sua construção apela para a curiosidade do leitor. Afinal, a denominação primeira da novela encerra uma jornada que, como se sabe, não tem fim. As viagens à terra misteriosa implicarão uma percepção embaralhada, misturada, do tempo.

Um dado interessante é que, não raramente, a novela é lida como se o título fosse *Viagens de Rawet...*, dubiedade provocada, de início, pela disposição da capa da primeira edição. Talvez influenciado por esse efeito, Assis Brasil tenha escolhido

justamente essa composição para prefaciar o livro em sua edição de lançamento (BRASIL, 2008). A leitura do final do livro contribui, ainda mais, para esse efeito.

Todos os teóricos citados até aqui, de alguma forma, mobilizam o volume enorme de produções contísticas desse período. Por isso, é preciso lembrar a atuação da *Revista Ficção*, importante veículo catalisador desse quantitativo. Os números extraídos de Sanches Neto (2007) dão uma medida dessa abrangência: apenas no primeiro ano de circulação, foram 12 edições, 180 escritores publicados e, dentre esses, 150 brasileiros, sendo que, desses, 120 vivos, contabilizando um número em torno de 200 mil exemplares vendidos.

Em 4 anos de atuação, de 1976 a 1979, a revista publicou 44 números. Ou seja, pensar a década de 1970 como o período de efervescência do conto é vislumbrar a *Revista Ficção* como grande estimuladora e porta voz desse fenômeno.

A publicação, editada no Rio de Janeiro, e conduzida por Cícero Sandroni, Eglê Malheiros, Fausto Cunha, Laura Constância Sandroni e Salim Miguel, impôs um sistema diferente no mercado editorial brasileiro. Mantendo um tratamento profissional, com o pagamento de pró-labore aos que publicavam nas edições, a revista se contrapunha ao que, até então, imperava no meio. A postura diferencial do grupo incidiu, até mesmo, no formato da publicação, de 14 por 21 centímetros, muito utilizado para a composição de livros e pensado para facilitar a leitura.

A lembrança dessa revista se deve ao fato de que é justamente nela que Rawet publica, pela primeira vez, o conto “Trio”, em 1976. Outra publicação ocorreria no ano seguinte, no número fundador da revista *Escrita Livro*. O texto apareceria, em definitivo, em 1981, naquela que seria a última coletânea publicada pelo escritor, *Que os mortos enterrem os seus mortos*.

As publicações sucessivas desse texto contrariam o que ocorre com a maior parte dos contos de Rawet. No repertório do escritor, há poucos textos que ganharam uma publicação em revista e, depois, uma versão definitiva em livro. Isso não impediu, por outro lado, a retomada de diversos motivos, passagens e personagens

em seus ensaios, por exemplo.

Para atender aos objetivos anunciados no resumo, o texto se divide em dois momentos. No primeiro deles, retoma o imaginário em torno de Ahasverus, lido no âmbito da novela rawetiana. No segundo, apresenta o conto “Trio” numa leitura comparada com a micronarrativa extraída da novela de 1970. Embora esse trabalho parta da própria obra de Rawet, a intenção caminha na direção de lançar o escritor “[...] na arena aberta das associações” (BINES, 2007, p. 71), o que continua necessário, mesmo depois dos mais de sessenta anos da publicação de seu primeiro livro, *Contos do Imigrante*, em 1956.

## 2. A INCÔMODA COMPANHIA DO JUDEU ERRANTE

Não durmo sem pensar no Judeu Errante.  
A esta hora,  
onde estará, não estará,  
pois caminha eterno, e seus passos ressoam  
neste quarto, embaixo da cama,  
na gaveta do armário, na porta do sono?  
Para que foram me contar essa história do Judeu Errante  
que tem começo e nunca terá fim?  
Não sei se é pena ou medo  
ou medopenamedo  
o que sinto por ele.  
Sei que me atinge. Me fere. Não há banco  
nem cama para o Judeu Errante.  
Come no ar. Não para.  
Vestido de preto. Anda. Olhos sombrios. Anda.  
Deixa marca de pés? Como é a sua voz?  
E anda e anda e pisa no meu sonho.  
Que mal fiz eu  
para viver acorrentado à sua imagem?  
(DRUMMOND, 2015, p. 664-665)

Antes de prosseguir com o conto, é necessário um retorno ao ano de 1970, data da publicação de *Viagens de Ahasverus...* A novela apresenta a metamorfose como característica básica da protagonista, recriação rawetiana do mito do Judeu Errante. Esse reaproveitamento de motivos e personagens, base do meu texto, é relembando por estudos anteriores, ainda que a relação da recorrência das três personagens rawetianas, que aparecem na novela, não seja desenvolvida com mais atenção. Penso, especificamente, nas dissertações de Verdi (1989, p. 179) e Fortes (1999, p. 13 e p. 123-127).

Com relação a esse último trabalho, Fortes (1999) realiza um levantamento extenso sobre o mito. No primeiro capítulo, “O mito do judeu errante”, ao mesmo tempo em que expõe as diversas versões da passagem mitológica, reforça que sua origem mais conhecida é aquela que desenha a conduta do sapateiro amaldiçoado por Jesus<sup>121</sup>.

Nessa dissertação, fruto desse levantamento exaustivo, encontro a informação de que, “[...] na língua inglesa, o termo judeu errante aparece na botânica e é nome de plantas trepadeiras que sobrevivem em situações difíceis” (FORTES, 1999, p 27). Outra curiosidade é a lembrança de que, em *Espumas flutuantes*, nos poemas “Ahasverus e o gênio” e “Mocidade e Morte”, Castro Alves utiliza uma das versões do mito para compor sua poesia.

A epígrafe desse tópico também segue na direção da abordagem do mito de Ahasverus na literatura brasileira. Pensar em seu autor, o poeta Carlos Drummond de Andrade, cujas relações com Rawet se estreitam na década de 1970, pode ajudar

---

<sup>121</sup> É possível encontrar a recensão do mito em trabalhos de mais fácil acesso. No verbete de Unterman (1992, p. 140), num primeiro momento, há a definição a partir dessa versão mais popular. Em seguida, o autor realiza uma relação deste com a história bíblica de Caím, que se torna errante após o pecado de assassinar o próprio irmão. Menos sucinto que o de Unterman é o verbete disposto em Brunel (p. 1997, p. 665-672). Aos interessados no assunto, um resumo objetivo das obras específicas e, em sua maioria, escritas em inglês, é apresentado por Fortes (1999). Porém, esse texto está disponível, apenas, na biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, da USP.

na compreensão da obra rawetiana e suas relações entre escritores nacionais contemporâneos. A perspectiva comparada e dialógica romperia a solidão de Rawet nesse espectro (BINES, 2007).

Voltando às análises do mito do Judeu Errante em Fortes, a pesquisadora conclui que o mesmo pode ser entendido como parte de variações de um arquétipo universal. Ou seja, a depender do contexto cultural e histórico, “[...] o errante que tem vida eterna. [Mesmo no século 19], ele é visto como combatente do materialismo, representante da idéia da evolução e também como um homem perdido, que não tem esperança” (FORTES, 1999, p. 32). Nesse ponto, vai se confirmando o entendimento de que o mito possui versões e sentidos polissêmicos, ainda que a imagem de uma figura ou elemento amaldiçoados e/ou que são capazes de amaldiçoar seja recorrente em todos eles.

A leitura de Fortes (1999) afirma que algumas práticas podem ser entendidas com o estudo do mito. Assim, é possível estabelecer sentidos histórico-sociais para um evento conhecido em muitas regiões brasileiras, a malhação do Judas, no Sábado de Aleluia, por exemplo:

Na Alemanha, alguns costumes atuais ainda conservam as estruturas do passado, mas com algumas modificações, de acordo com as novas crenças. Por exemplo, o costume de celebração da vitória dos deuses germânicos sobre os titãs, as antigas forças da natureza, com a queima de uma boneca gigante, deu origem à cerimônia de “malhação” de Judas, quando um boneco simbolizando Judas é linchado e incinerado. (FORTES, 1999, p. 32)

Para a pesquisadora, além do costume revestido de uma aura lúdica e ingênua, do mito, podem surgir, também, motivações antisemitas, pois “[...] ele é o arquétipo coletivo do errante eterno, e representa o cristianismo a figura que não era capaz de aceitar Jesus” (FORTES, 1999, p. 32). Durante muito tempo, os franciscanos chegaram a pedir ao papa que negasse a história de Ahasverus, pois, para os primeiros, o mito revelaria uma face maldosa e vingativa de Cristo.

No entendimento de Fortes, essa configuração do pensamento justifica, ainda hoje, a manutenção de práticas de crimes de ódio, originárias de motivações medievais. De acordo com tais ideias, o significado da existência dos judeus é muito claro:

Eles serão parte da escatologia cristã coletiva. Eles serão aceitos no reino do céu, com a volta de Jesus. Daí surge a idéia de que é permitido humilhar o judeu e persegui-lo, mas não matá-lo, porque ele é parte do mundo cristão, apesar de ser estranho a ele e ser errante dentro dele. (FORTES, 1999, p. 38)

Realmente, o mito suscita muita discussão. A intenção principal dessa recensão foi demonstrar isso. Por ora, suspendo esse tópico para me direcionar à uma parte da análise da obra de Rawet, contemplada no segundo capítulo de Fortes, intitulado “Viagens de Ahasverus”. A autora estabelece uma leitura do objeto literário com o uso de referências historiográficas para ampliar a compreensão do texto.

Na medida em que avança, Fortes explicita seus objetivos interpretativos. O que mais me interessa na sua análise é o trecho que se segue:

É interessante notar que as idéias configuradas no discurso passam de temas cabalísticos para o sexual, ou mesmo histórico para sexual, continuamente, demonstrando que, ao percorrer vários ramos do conhecimento – como o religioso, filosófico, sociológico, etc – o texto vai sempre chegar ao motivo da sexualidade, que é, na verdade, a verdadeira busca do protagonista. (FORTES, 1999, p. 82)

A seguir, expande esses objetivos afirmando que os tópicos “[...] da sexualidade, da fertilidade, da dualidade, da androginia, da imortalidade e da divindade passam, assim, a configurar a metáfora estrutural de sua obra” (FORTES, 1999, p. 82). A novela se constitui, então, mas não só, como investigação da sexualidade humana, algo que, de maneira global, ganha a atenção do intelectual Samuel Rawet no período.



Nesse sentido, não pretendo esboçar todas as variantes do mito, o que já se encontra plenamente realizado por diversos trabalhos. Para aprofundar uma leitura específica sobre importância de Ahasverus na obra de Rawet, reporto o leitor, mais uma vez, ao estudo de Fortes (1999), ao de Waldman (2003), além do de Vieira (1995), dos de Bines (2004; 2007) e do de Kirschbaum (2011)<sup>122</sup>.

O retorno e a discussão do mito oferecem material para se refletir, por exemplo, a sua abrangência no imaginário das práticas culturais brasileiras, de modo geral, e no literário, de modo específico. Sobre esse último aspecto, aproveito para afirmar que, como no poema de Drummond, que abre esse tópico na forma de epígrafe, a angústia de Ahasverus se aproxima daquela apresentada por um eu lírico que procura.

Estar na companhia de um Judeu Errante é experimentar o incômodo da procura de maneira insistente. Ou seja, as andanças de Ahasverus podem ser lidas como a procura pela palavra exata. Entendendo a importância da reconstrução histórica do mito, darei prioridade a essa imagem, construída com a ajuda do poema drummondiano. Passo, agora, à leitura do conto em paralelo com o recorte da novela.

### 3. DA REPETIÇÃO COMO MÉTODO OU TRÊS VEZES DOIS

O esquema lógico pré-fabricado nos diz que o profeta é isto ou aquilo. O profeta é um homem. Sua inspiração não lhe vem do alto nem do baixo, vem de dentro, da boca e do ânus, seu guia é *consciência*. Não a consciência dos psicólogos e moralistas, a conscienciazinha miúda esquematizada ou armada de permissões e proibições vagabundas. Simplesmente consciência. Um corpo a manifestar capacidade de criar valores, e que se revela como exigência ética. (RAWET, 1970, p. 33-34, grifo no original)

<sup>122</sup> Destaco que os trabalhos de Bines (2004; 2007) não são específicos na análise do mito na obra de Rawet, mas possuem muitas ideias que iluminaram a escrita desse artigo, o que o leitor perceberá no contato com esses dois textos.

O tópico apresenta o conto “Trio” tendo em vista a elaboração do foco narrativo do grupo das personagens dispostas no texto e a formulação de um enredo que se repete na obra de Rawet. O conto – formado por três tipos populares, um morador de rua, um artesão e um dono de tabuleiro de cocadas, possivelmente, adepto do candomblé, ou de uma variante religiosa afrodescendente – é utilizado na leitura sobre a dimensão humana e da construção dessas personagens. Esses elementos, dimensão e construção, são resumidos nas possibilidades de sofrer, criar e/ou pensar o mundo, adotadas, cada uma delas, por uma das personagens.

No conto, o narrador construído por Rawet sinaliza que, em alguns momentos e contextos, a abstração, a fantasia e a crença podem ser invalidadas pela falta de instrução formal: seja oral, na argumentação em face de uma detenção injustificada; seja escrita, diante da imposição de assinatura de algum documento que ateste a própria liberdade, por exemplo.

Como a análise envolve o mito circular daquele que caminha eterno, que não para, nas expressões dos versos de Drummond aqui citados, é preciso começar pelo trecho de *Viagens de Ahasverus...*

A frase que prepara essa ambientação das três personagens é uma referência ao choro “Camisa listrada”, do músico baiano Assis Valente, lançada por Marlene em 1937: “Na vez seguinte escreveu um palavrão, deu gorjetas a todo mundo, e cantarolando vestiu uma camisa listrada e saiu por aí, se viu na Avenida”(RAWET, 2004, p. 476). Na letra, a oportunidade do carnaval é citada como momento possível para a transformação daquele que veste a camisa. O folião que porta essa vestimenta, faz da cortina uma saia, garante uma combinação do guarda-roupas da amada, além de um estandarte, sustentado pelo cabo de vassoura, é o mesmo que incomoda eu lírico feminino, voz da letra, que teme o falatório na comunidade por contas das atitudes do amado.

A lembrança do choro expande as possibilidades de sentido para Ahasverus. A figura do “[...] típico malandro de trejeitos macunaímicos” (BINES, 2004, p. 204-205) é a representação perfeita para o malandro que erra pelas ruas das grandes

idades, movido pelo sexo, pela vadiagem e por experiências lúdicas de toda sorte.

Nesse caso, próximo de realizar as suas últimas transformações – uma em que se transmuta no escritor Samuel Rawet, e outra em que se materializa em si mesmo – o herói errante se metamorfoseia em três tipos, cujas histórias são descritas na passagem abaixo, que, à moda rawetiana, peço licença para reproduzi-la integralmente:

E era três, então. Um mendigo, um entalhador, um vendedor de cocadas. O mendigo era negro, de carapinha branca; o entalhador, mulato, vigoroso e mulherengo; o vendedor, branco, vestido de branco, médio, sóbrio, pederasta. Vinha de longe o costume de encontrarem-se aos sábados. Aceitavam-se como eram. Nenhum interferia no jeito do outro. O mendigo era casto, sem saber por quê. O entalhador, beberrão e mulherengo, sem saber por quê. O vendedor, controlado e pederasta, sem saber por quê. O mendigo contou um dia que sofria com o sofrimento dos outros, e que tinha prazer em mendigar, sem se humilhar, não era preguiçoso, mas gostava de se ver pedindo, de despertar nos outros o sentimento do dar. O entalhador nunca ficou satisfeito com seu trabalho, achava-o banal, bobo; entalhar peças de moveis, pequenas imagens; seu sonho era entalhar uma parede inteira como a do Ministério da Educação, de alto a baixo, com o que bem entendesse, florões, bichos, folhas. O vendedor olhava e ruminava as coisas; a sensatez era produto de um longo jogo de todas as possibilidades, e de um vasto sentimento que não sabia definir, opressivo; tudo começou no dia em que principiou a imaginar que as coisas poderiam ser de um modo diferente; sua inclinação pelos rapazes vinha junto com o hábito de sugerir conselhos, nunca dá-los, e suas preferências iam para os que que encontrava ao desamparo, perambulando pela cidade. Seguiam os três pela avenida. Um carro de polícia encostou e pediu documentos. Nenhum dos três tinha. Foram recolhidos, e no Distrito verificaram que os três eram analfabetos. Ficariam na mesma cela até o amanhecer. Mas no crepúsculo matinal os três que eram um só homem e nenhum, trindade gerada e nutrida por uma ficção, talvez, um equívoco, no crepúsculo matinal saíram com a claridade, e na forma de um cão vaguearam pelas ruas. (RAWET, 2004, p. 476-477)

Sobre a passagem, o trecho retoma a forte carga erótica e o tom transgressor que se encontram na letra de Valente. O samba, aludido no trecho anterior a esta metamorfose, reforça esse aspecto que perpassa a constituição das três personagens: uma que não exerce a sua sexualidade de maneira alguma, outra que deseja exercê-la de modo exacerbado, e a terceira que a vivencia de modo divergente, entre iguais,

em sua modalidade homoerótica.

Preparado o cenário, relembro que a riqueza simbólica do número três é explorada por Fortes, que detalha a utilização universal do mesmo na expressão de ordens intelectuais e espirituais em Deus, no cosmo e no homem. Há que se destacar, no imaginário cristão, a ideia de perfeição que o número carrega na imagem da Santíssima Trindade, composta por pai, filho e espírito santo, e que, por sua vez, formam um só Deus. A conotação sexual não estaria fora dessa carga simbólica com a leitura psicanalítica, com base em Freud (FORTES, 1999, p.123).

Em Rawet, seguindo essa leitura do número três, a imagem do divino vem atrelada às três figuradas vítimas da marginalização. A recorrência dessas personagens em duas obras diversas demonstra um trabalho consciente, estética e estruturalmente, para a reelaboração da história das personagens desajustadas.

Com relação à expressão “tipos”, penso na oposição estabelecida por Moisés entre tipos e caricaturas. Aqui, a distinção é válida na medida em que, na primeira categoria, “[...] a peculiaridade alcança o auge sem causar deformação [e, na segunda,] a qualidade ou idéia única é dilatada ao extremo, provocando uma distorção propositada a serviço da sátira ou do cômico” (MOISÉS, 2004, p. 349). O conto “Trio” completa a ocorrência de quatro contos em que as personagens recebem um nome na coletânea *Que os mortos enterrem os seus mortos*. Os outros contos são: “O riso do rato”, “O casamento de Bluma Schwartz” e “A lenda do abacate”. Ou seja, nessa obra, é recorrente o apagamento da identidade ostensiva das personagens com a não utilização do nome próprio.

No conto, o caráter de “tipo” é balizado pela nomeação. Se a não nomeação não interfere no efeito de sobrepujar as metamorfoses de Ahasverus em três, ou em mais outros três – já que a metamorfose é o paralelo perfeito para a errância sem fim da personagem – aqui, ela é indispensável para selar a solidariedade do narrador para com os degenerados, composição tripartida do divino.

Formado pelas três personagens de *Viagens de Ahasverus...*, o conto “Trio” é

estruturado sem maiores informações da vida anterior das mesmas. Seguindo uma marca da literatura de Rawet, o flagrante instantâneo não é elaborado com descrições concessivas para facilitar uma visão pregressa daquilo que se narra. Nesse trabalho, defendo que essa leitura deve passar pelo mito de Ahasverus e, mais diretamente, por sua metamorfose tripartida, o que relativiza a ideia de que a literatura de Rawet é hermética, no sentido de um quase elogio gratuito da complexidade, elaborado por quem ainda aprende a manejar a língua<sup>123</sup>.

Em seu texto, o que Rawet apresenta é contido, um conto cujas personagens expressam o sofrimento, o desejo de criar e a constatação de pensar mundo. Respectivamente, trata-se de Pedro (pedinte), de Paulo (artesão, casado, bêbado) e de Pedro Paulo (dono de um tabuleiro de cocadas brancas e pretas, adepto de um culto afro-brasileiro não especificado), constituições que repetem o trecho da novela.

Ampliando ou recortando dados da passagem da novela, o narrador concentra a história em quase duas páginas. A micronarrativa e a caracterização das personagens servem para a recriação de um conto independente do recorte inicial, por outro lado.

No conto, a cada personagem, estruturalmente, são destinados dois parágrafos: o primeiro, em discurso direto, no qual cada um expõe o refrão que resume sua condição humana; e, o segundo, em discurso indireto livre, a narrativa referente à personagem e que, de certo modo, funciona como apresentação da mesma. Até que se introduzam as três personagens, o conto irá se estruturar em um esquema de repetição, reforçando uma arquitetura (falsamente) simples de uma narrativa de tipos populares.

Na novela, o narrador não precisa do soco no estômago do leitor, efeito obtido pela concentração lexical e estrutura exata. Há, claramente, mais espaço e argumento para narrar as passagens. Lá, ao contrário do conto, embora o núcleo do trio esteja

---

<sup>123</sup> Sobre a acusação de hermetismo, penso, por exemplo, nos trabalhos de Eneida (2008) e Marques (1957).

bem definido em uma narrativa com início, meio e fim, não há a disposição da informação sobre o grau de instrução dos três, usada como desfecho, como última frase do conto, por exemplo.

Reafirmando, no conto, o momento flagrado pelo narrador de Rawet condiciona-se ao entorno das personagens. Diferentemente da passagem extraída da novela, em que o encontro aos sábados é hábito comum, não há a indicação de encontros pregressos, nem de uma justificativa para a reunião atual. Diante de tal quadro, passo à primeira personagem.

### 3.1. UM

A primeira frase conduzida pelo narrador informa que Pedro chora emocionado porque, ao emitir a sua máxima epifânica – “[...] sofro pelo mundo” (RAWET, 1981, p. 31) – esperava uma gargalhada e uma imprecisão. Como a animosidade não se materializou, a resposta recebida – “[...] o fresco silêncio da madrugada” (RAWET, 1981, p. 31) – provocou o choro incontido e eufórico. A castidade dessa personagem, anunciada na novela, é desenvolvida na construção do conto sem qualquer expressão mais desabrida. Não exatamente sexual, no sentido carnal, o seu gozo é provocado pela alegria do momento epifânico e pelo sentimento de pertença que ele proporciona.

Nessa parte, a narrativa e a ambientação são marcadas pela improvisação extrema diante de uma pobreza maximizada pela corda, utilizada como cinto para prender um farrapo de pano, tratado como calça, que, por sua vez, cobre a cueca inexistente de Pedro. Uma diferença enorme que a personagem apresenta, agora, é a inexistência do desejo expresso em despertar a solidariedade do outro no ato de mendigar, como ocorre na novela. No conto, esse aspecto se resume à sua capacidade de sofrer pelo outro, bem à maneira de Cristo.

Pensando em sua construção novelística, negro, com cabelos encaracolados e brancos, sua aparência angelical, descrita no primeiro momento da novela, pode

ser contrastada com o seu desejo de ativar a empatia, ou, em outra medida, a culpa, dos transeuntes. A atividade que, por outro lado, o narrador faz questão de destacar, não era motivada pela preguiça.

Embora casta, a personagem adota para si, nas relações com os outros, além dois companheiros de jornada, o sistema de mobilização da culpa cristã. Para viver, é preciso receber as doações daqueles que se sentem instados pela fé. Esse é o seu meio de sobrevivência e, mais que isso, seu prazer.

Todo esse processo é excluído do conto. Nele, imperam a pobreza e a simplicidade desse que se circunscreve numa atmosfera poética, quase etérea, em que o elemento material não é o mais importante. Expressões como “leveza de plenitude” e “fresco silêncio da madrugada” ajudam a compor essa atmosfera lírica.

Além de possuir a ternura na voz e uma nudez material, provocada por algumas moedas que caem e pela calça improvisada que desce, aqui, Pedro se vê livre de uma construção que aponta para qualquer característica cruel, o que pode ser dito, pelo contrário, sobre sua construção na novela.

O caráter de pureza de Pedro é acentuado no parágrafo que lhe cabe e toma relevo, cada vez mais, na palavra choro, repetida cinco vezes, entre sentidos verbais e nominais. A personagem, cujo gozo pode ser construído pela ativação da culpa de terceiros, agora, possui a humildade daquele que vê tudo no “[...] espelho de uma lágrima” (RAWET, 1981, p. 31).

### 3.2. DOIS

Quando a passagem se dá e o brado epifânico é emitido novamente – agora, por Paulo, que grita: “Quero criar o mundo!” (RAWET, 1981, p. 31) – a caracterização de uma personagem despojada de condições e interesses materiais, volta-se para aspectos ligados à alcoolização. Até este momento, as duas personagens figuram em planos desfavorecidos e desprezados: a pobreza e o vício.

A construção de Paulo, baseada no seu desejo de criar, é motivada pela venda inesperada de quatro talhas. A negociação é propagadora do seu espírito de esperança. No desejo de criar o mundo, dando vida às imagens forjadas em madeira, surge a ideia de grafar o momento vivido em trio. A euforia flagrada no recorte da vida dessa personagem que, assim como a primeira, reserva a resposta transgressiva à realidade opressora, lhe permitirá, depois de eternizar a cena entre amigos, comer “[...] todas as mulheres... antes de dormir com a sua em casa” (RAWET, 1981, p. 32).

A passagem da venda não existe na micronarrativa. Em mais esse caso, Rawet opta por diminuir o tom de classificação da personagem. Mesmo assim, o caráter sexualizado, ainda que sutil, se mantém. Além do gozo provocado pelo momento, o sexo com mulheres diversas, extraconjugal, figura como possibilidade de prazer num sentido mais devasso.

A utilização do adjetivo “vigoroso” (RAWET, 2004, p. 476), característica do mulato na novela, é suprimida do conto onde Paulo possui uma caracterização mais debilitada devido aos efeitos provocados pelo álcool, o que torna o seu desejo de orgia ingênuo. O tom de insatisfação do mesmo para com a sua produção também é atenuado, ou mesmo excluído.

Os trechos referentes a esta passagem reforçam os resultados do álcool na vida da personagem: “Nem o vômito perturbou a amplidão das mãos estendidas. Escorreu pelo peito, ramificou-se pelas coxas, e foi se empoçar entre as pernas” (RAWET, 1981, p. 31-32). No entanto, o que poderia ser motivo de um isolamento provocado pelo asco, torna-se mostra da capacidade dos outros dois em aceitar o bêbado como igual: “Encolheu os braços, eufórico com o azedo da boca e o silêncio dos outros. Ninguém disse merda” (RAWET, 1981, p. 365).

É esse o momento, marcado pelo desarranjo físico, que provoca o fascínio e o desejo de eternizar o encontro através de sua arte. Na passagem referente ao artista, o excremento é motivação para a criação. O alvo do excesso, a substância que o corpo não sintetiza e rejeita, acentua, mais que o nojo que o vômito pode provocar,



a relação de cumplicidade entre os três.

Lendo a passagem de *Viagens de Ahasverus...*, Fortes afirma que a função de entalhador remete à de carpinteiro, profissão atribuída a Jesus. Outra ligação entre as personagens e a figura cristã seria a prerrogativa de Pedro de sofrer o sofrimento alheio (FORTES, 1999, p. 125). No conto, Rawet acentua essa caracterização quando diminui a possibilidade da personagem ser lida como dotada de ira e ironia.

É importante destacar a menção que Fortes faz ao nome de Candido Portinari, que recebeu a incumbência, do então ministro da educação, Gustavo Capanema, para pintar o Ministério da Educação, durante o governo ditatorial de Getúlio Vargas, o que acontece entre 1936 e 1938 (FORTES, 1999, p. 126). Se, por um lado, a empatia de Rawet para com os tipos populares pode ser apontada como mote dessa ligação (o desejo de sua personagem de pintar as dependências da repartição citada), por outro, a relação pode guardar uma reprimenda irônica à postura do artista, subvencionado pela instituição pública, sabe-se lá a que preço.

O efeito final da construção da personagem, no conto, é a anulação da insatisfação profissional e da inveja, mesmo que tênue, apresentadas no trecho da novela. Assim como no caso da primeira, as alterações sedimentam a postura solidária do narrador para com as outras duas, o que ficará mais claro com o próximo sub tópico.

### 3.3. UM E DOIS OU UM, E DOIS

A abordagem inicial de Pedro Paulo o distingue e o afasta dos demais. Na descrição física, o rigor na escolha pelo branco, por exemplo, avulta. O visual, além do asseio, é justificado por motivos religiosos. Em sua nomeação, porém, funde as duas identidades anteriores.

O efeito de uma figura construída em suas vestes brancas acentua o caráter de asseio diante do local de encontro. Em seu aspecto de alvura, Pedro Paulo agride e se contrapõe às sujeiras e mazelas da rua imunda.

Mas o caráter de pensador reforça o tom humilde, transgredido, somente, pela pretensão de sua frase: “E o mundo não desabou!” (RAWET, 1981, p. 32), misto de comentário narrativo e constatação da personagem diante de sua máxima “[...] penso o mundo” (RAWET, 1981, p. 32). A constatação quase reproduz o título de outro choro de Assis Valente, “E o mundo não se acabou”, de 1938, lançado por Marlene, assim como o já citado “Camisa Listrada”. A ocorrência aponta para uma admiração de Rawet pelo mundo do malandro, de modo específico, e do samba, de modo geral<sup>124</sup>.

A alegada impressão de distinção não se mantém, pois esse mesmo homem asseado é o que abraçará o bêbado coberto de vômito. E mais: o aspecto de “pederasta” dessa personagem, bem demarcado na novela, é suprimido do conto. A dimensão sexual, minimizada neste caso, desvia o olhar mais carnal que o mesmo apresenta na novela, materializado no interesse da personagem pelos rapazes que perambulam pela cidade.

Mesmo na novela, a utilização do termo “pederasta”, por parte do narrador, parece se confundir com a voz do entorno, apropriada por meio de um discurso indireto livre muito sutil, mas sem qualquer tom zombeteiro ou de desprezo. Muito interessado pela questão, Rawet utilizaria uma série de termos para diferenciar e investigar a sexualidade homossexual em trabalho anterior ao conto, mas paralelo à publicação da novela (RAWET, 1970).

É importante sinalizar que, nos idos da década de 1970, essa relação entre homossexualidade masculina e os cultos afro-brasileiros não era um tópico estabelecido de maneira tranquila em campos do conhecimento como a Antropologia, por exemplo. A ocorrência do tema em alguns trabalhos de perspectivas divergentes e, até mesmo, preconceituosas, motiva Fry (1982) a pesquisar o assunto, na tentativa de compreender o fenômeno da participação de homens homossexuais em cultos religiosos afro-brasileiros, na cidade de Belém. A

---

<sup>124</sup> Para uma abordagem da relação da obra de Rawet com aspectos musicais, conferir Chiarelli (2007).

leitura desse capítulo, que procura matizar preconceitos sobre essa atuação masculina nessa área, acentua a certeza de que, em Rawet, o tratamento da questão era sensível, muito longe de algo maniqueísta, o que caracterizou o escritor não só no conto, mas nos ensaios que começou a publicar nessa década.

A conclusão desse sub tópico aponta para aquilo que verifiquei nos dois últimos. Rawet retira ou modula qualquer termo, ou passagem, que poderia questionar a solidariedade da instância narrativa para com as três personagens. Pedro Paulo figura, em seu próprio corpo, a encruzilhada capaz de agregar outros tipos de degenerados que estão à procura de suas cocadas, lenitivo para as amarguras da vida.

#### **4. CONCLUSÕES OU TRÊS CORPOS A MANIFESTAR CAPACIDADES DE CRIAR VALORES**

A releitura do mito de Ahasverus, por parte de Rawet, apresenta aquilo que Brasil classificou como “[...] uma espécie de convergência de todas as suas preocupações estéticas” (BRASIL, 2008, p. 223). A publicação de *Viagens de Ahasverus...*, em 1970, foi mais uma oportunidade para que o estudioso expandisse a sua argumentação elogiosa e, por vezes, radical ao artista, lido como pioneiro de um período que marcaria, para o teórico, a morte do Modernismo, outra posição extremada do crítico. É o pesquisador quem assina o prefácio da novela.

Nessa leitura, procurei demonstrar que, em *Viagens de Ahasverus*, ao acentuar o caráter libidinal das personagens, o narrador de Rawet se alinha ao projeto de uma jornada desenfreada, moralmente inclusive. Essa movimentação será repisada ao longo de toda a novela, permitindo ao leitor identificar as afinidades entre narrador e narrados.

Suavizar esse caráter no espaço contido do conto, por outro lado, sinaliza para a criação de uma atmosfera de grandeza ética entre as três personagens narradas. Caso a narrativa do conto mantivesse alguns elementos da novela, recorte inicial dos três desajustados, esse narrador correria um sério risco de parecer judicante, num

sentido pejorativo. Por outro lado, nos dois casos, os narradores figuram como comparsas de seus personagens.

Mesmo assim, há, na construção dos três blocos que informam sobre as personagens do conto, uma atmosfera transgressora e poética. O “subitamente” do último parágrafo, de forma inesperada, como o termo adianta, demarca a passagem entre ascensão e tensionamento dessa atmosfera lírica. No mesmo parágrafo, um imprevisto se configura como recado: algo de repressor paira no ar.

O conto pode ser resumido pelas fases do encontro de degenerados, transgressão epifânica, prisão, libertação e da não assinatura e a informação de que são analfabetos, repassada na última frase, guardando o soco no estômago do leitor para o último momento, no caso, última palavra do conto. A ordem esquemática segue os eventos descritos na narrativa.

Edificada sobre seus desejos e sonhos, a tríade de Rawet se constitui em bases populares. Nas configurações dessa arquitetura, a simplicidade e a pobreza que marcam a santíssima Trindade rawetiana. O gozo se aproxima, então, do imaginário. É nesse sentido que as três personagens flutuam no e gozam um mundo dissonante de suas constituições firmadas em empatia e solidariedade.

Os três falam, gargalham e são presos na saída da estação. Embora diferentes, é possível o reconhecimento no outro, por conta da condição humana. Em alguns casos, esse reconhecimento pode ser propiciado pelo pragmatismo de questões social, econômica e historicamente construídas, como a condução policial e a falta de condições para aceitar um processo de acusação injusta com uma assinatura, pois são, todos eles, analfabetos.

A possibilidade de gozar a existência, no sentido polissêmico mesmo, aparece como instrumento de ligação das personagens e do projeto estético de Rawet. No caso do escritor, essa existência relaciona-se à sua produção literária, de maneira lancinante, em seus escritos do começo da década de 1970.

Retomar a passagem de Ahasverus é mais uma materialização desse ideal de

vida e de arte. Em Rawet, esses dois itinerários foram escritos sem concessões até o fim. À maneira do mito, ambas continuam a ressoar no imaginário cultural e literário brasileiros. Cada vez mais, o Judeu Errante se confirma como presença, senão incômoda, incontornável.

## 5. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. A incômoda companhia do Judeu Errante. In: \_\_\_\_\_. *Nova Reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 664-665.

BINES, Rosana Kohl. A prosa desbocada do ilustre escritor estrangeiro. In: GRIN, Monica; VIEIRA, Nelson. (Orgs.). *Experiência Cultural Judaica no Brasil: Recepção, inclusão e ambivalência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004, p. 197-211.

\_\_\_\_\_. Modos de desconexão: a crítica brasileira e a obra de Samuel Rawet. In: KIRSCHBAUM, Saul. (Org.). *Dez ensaios sobre Samuel Rawet*. Brasília: LGE Editora, 2007, p. 55-71.

BRASIL, Assis. As viagens de Rawet (Prefácio). In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. (Org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008, p. 221-226.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Tradução: Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CANDIDO, Antônio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.

CHIARELLI, Stefania. Flauta, pandeiro e violão: Samuel Rawet, escritor brasileiro. In: KIRSCHBAUM, Saul. *Dez ensaios sobre Samuel Rawet*. Brasília: LGE Editora, 2007, p. 89-100.

ENEIDA. Contos do imigrante. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. (Org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008, p. 63-65.

FORTES, Tania. “*Samuel Rawet e o mito de Ahasverus*”. 1999. 155 f. Dissertação. (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

FRY, Peter. Homossexualidade masculina e cultos afro-brasileiros. In: \_\_\_\_\_. *Para inglês ver: Identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 54-86.

MARQUES, Oswaldino. “Contos do Imigrante” – Encruzilhada de problemas. In: \_\_\_\_\_. *A seta e o alvo*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1957, p. 145-158.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

KIRSCHBAUM, Saul. Emigrantes, Imigrantes – A experiência de exílio na obra de Stefan Zweig e de Samuel Rawet: *Viagens de Ahasverus*. In: \_\_\_\_\_. *Viagens de um caminhante solitário: Ética e estética na obra de Samuel Rawet*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2011, p. 173-203.

RAWET, Samuel. *Homossexualismo: sexualidade e valor*. Rio de Janeiro: Olivé Editor, 1970.

\_\_\_\_\_. Trio. In: \_\_\_\_\_. *Que os mortos enterrem os seus mortos*. São Paulo: Vertente Editora, 1981, p. 31-33.

\_\_\_\_\_. Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 449-477.

SANCHES NETO, Miguel. Acima de tudo contistas. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Ficção: histórias para o prazer da leitura*. Belo Horizonte: Editora Leitura, p. 05-13.

UNTERMAN, Allan. *Dicionário Judaico de Lendas e Tradições*. Tradução: Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

VERDI, Maria Lucia Ferreira. *Obsessões temáticas: Uma Leitura De Samuel Rawet*. 1989. 220 f. Dissertação (Mestrado em Literatura - Teoria Literária e Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, Brasília, 1989.

VIEIRA, Nelson H. *Samuel Rawet: Ethnic Difference from Shtetl to Subúrbio*. In: \_\_\_\_\_. *Jewish Voices in Brazilian Literature: A prophetic discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995, p. 51-99.

WALDMAN, Berta. Noturno suburbano. In: \_\_\_\_\_. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp/Associação Universitária Judaica, 2003, p. 67-100.

Recebido em 04/08/2017.

Aceito em 09/10/2017.