

O cortejo da morte engendra a narrativa. A literatura menor de Samuel Rawet

The procession of death engenders the narrative. The minor literature of Samuel Rawet

Luiz Carlos Menezes Reis

Pesquisador independente.
Pós-Doutorado em Literatura pela
UNESP.
luizmreis@gmail.com.

© <https://orcid.org/0000-0002-4036-5093>

Recebido em: 10/12/2018

Aceito para publicação em: 21/1/2019

Resumo

Este artigo analisa o conto de Samuel Rawet intitulado “Um homem morto, um cavalo morto”, um rato morto que aparece em seu último livro intitulado: *Que os mortos enterrem seus mortos* de 1981. Ao aproximar o conto dos conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari estabelece-se um diálogo entre literatura e filosofia que permeia as leituras da obra. Podemos então observar que o personagem se duplica em um devir-animal e em obsessões que caracterizam a obra de Rawet.

Palavras-chave: Literatura menor. Narrador. Devir-animal.

Abstract

This article examines Samuel Rawet's tale “Um homem morto, um cavalo morto”, a Dead Mouse, which appears in his last book entitled: Que os mortos enterrem seus mortos in 1981. In approaching the tale of the concepts of Gilles Deleuze and Felix Guattari establishes a dialogue between literature and philosophy that permeates the reading of the work. We can then observe that the character is duplicated in an animal-becoming and in obsessions that characterize Rawet's work.

Keywords: *Minor literature. Narrator. Becoming-animal.*

O estranho conto: “Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto” faz parte do não menos estranho livro *Que os mortos enterrem seus mortos*, um dos mais difíceis de Rawet, que já é um escritor dos mais complicados. Lançado em 1981 este livro é o último livro de contos lançando por nosso autor. A concisão dessas histórias leva a técnica da escrita para um novo patamar em que as imagens se sobrepõem de forma mais abrupta e mais radical sem quase nenhuma contextualização. Os múltiplos cortes temporais que caracterizam a escrita de Samuel Rawet sucedem-se em velocidade estonteante e na concisão deixam poucas pistas para a leitura e compreensão da narrativa. O leitor precisa seguir de perto a tessitura do texto para encontrar entre poucas pistas um caminho de diálogo com a obra. Este artigo busca no caminho do texto um espaço que caracterizaremos de portador de traços de uma literatura menor seguindo os passos de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Irei assim caracterizar mais a fundo as profundezas do conto para destacar na linha de fuga rawetiana elementos que dialogam e esclarecem a literatura menor. Para isso temos que entrar no mundo de dor e sofrimento dos personagens de Samuel nos reportando diretamente ao início do conto.

“Quando a dor é intensa, quando o sofrimento chega ao limite de si mesmo, qual o caminho? Abre as pastas de cartolina, ordena, sem necessidade, as primeiras folhas, encontra uma anotação no canto de uma conta paga, reexamina-a, não sabe se retira a conta e a põe no bolso, ou se copia a anotação de modo a ficar à mão, em qualquer bolso, junto ao cigarro, ao dinheiro trocado. Uma frase, algumas palavras entre vírgulas. Anotação banal, como de hábito, idéia surgida ao acaso nas dobras do cotidiano. Agora se impunha, tinha outra carga.” (RAWET, 2004, p. 380)

O conto inicia com a constatação de um estado de ser do personagem anônimo. Logo de início o narrador expõe a dor e o sofrimento que caracteriza o personagem. Somos jogados em suas dúvidas e encruzilhadas enquanto ele se apodera de uma anotação que se encontra em uma conta junto a outros papéis na pasta de cartolina. A anotação se impõe em sua mente e fixa a imagem para o personagem que agora a carrega em sua consciência. O conteúdo da frase não é revelado de imediato, mas com o avanço da narrativa fica claro que se trata da frase que compõe o título do conto. O personagem é obcecado com a imagem da morte e esta imagem determina seu ser e sua conduta durante o conto.

Somos de imediato jogados na interioridade e na exterioridade do personagem. Interioridade caracterizada pela dor e pelo sofrimento, exterioridade que circula nos bares e cafés da região do Largo do Machado e do Catete na cidade do Rio de Janeiro um dos habitats comumente percorridos pelos personagens de Rawet. Inicia-se assim uma jornada tortuosa em que acompanharemos a concatenação entre a frase anotada na conta e o estado interior do personagem. O conto se constrói num processo de auto desvelação entre estes dois polos. O título “Um homem morto, um cavalo morto, um rato

morto” surge transcrito pelo próprio personagem dentro da narrativa, pois é este o texto contido no pedaço de papel, estabelecendo assim um diálogo metalinguístico entre o nome do conto e a condição interior do personagem principal da narrativa. Esta concatenação expressa a presença pujante na narrativa de um ser que se desvia do cotidiano, que vive num mundo de imagens e palavras, que vive fora de um padrão da maioria, um ser para quem a morte é algo muito próximo e presente.

Este pano de fundo do conto cria a possibilidade de uma literatura menor na obra de Rawet e especificamente no conto aqui lido. Para Deleuze e Guattari, Kafka é um exemplo de uma literatura menor que, em oposição a uma literatura oficial e canonizada, tem como características: primeiro “que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização” Segundo que “ nelas tudo é político” Terceiro que “tudo toma um valor colectivo” (DELEUZE & GUATTARI, 2003. 38–39–40). O exemplo de Kafka guarda similaridades com o caso de Rawet pois em ambos os casos temos escritores complexos e deslocados de sua sociedade e que oferecem múltiplas possibilidades de leitura. A literatura menor lança linhas de fuga, ou seja, constrói caminhos não trilhados pela literatura oficial canonizada. Estas linhas de fuga desterritorializam a literatura ao abrir caminhos não trilhados e ao mesmo tempo reterritorializa ao criar novos padrões e maneiras de dizer.

Enquanto a literatura oficial é canonizada na gramática, a literatura menor apresenta o novo na língua subvertendo a norma em constantes desterritorializações que apresentam novas formas e conteúdos para a literatura. Samuel Rawet sempre escreveu de uma forma que o destaca dos demais escritores brasileiros, a extrema concisão e os cortes temporais abruptos de sua narrativa o fizeram muitas vezes ser tido como um escritor que não dominaria totalmente a língua portuguesa e isso seria fruto de seu nascimento em terras estrangeiras e isso seria um argumento para questionar a legitimidade de sua obra. Nada mais longe do que esta leitura superficial diz, pois, a complexidade da linguagem de Rawet é capaz de revelar de forma única a complexidade de seus personagens e isso passa por uma maestria na escrita. A literatura menor se instala nas fissuras da literatura oficial e lança linhas divergentes e mesmo opostas aos padrões literários. Ela causa estranhamento incompreensão e muitas vezes repulsa por se configurar como uma forma diferente de dizer.

Enquanto a literatura oficial é inócua politicamente, quando não é explicitamente alinhada com o poder institucionalizado, na literatura menor tudo é questionamento político. Não se trata de uma literatura simplesmente panfletária e ideológica, mas é algo que surge da própria caracterização da literatura menor. Já que esta é linha de fuga da literatura oficial então a literatura menor apresenta as divergências e discordâncias com

os padrões estabelecidos ao dizer o novo. Os personagens rawetianos são eles mesmos essa divergência, são seres à margem, que derivam e cruzam territórios novos numa desterritorialização constante. Personagens que estão também perseguindo, procurando uma vida mais autêntica, uma vida digna de ser vivida. O padrão de vida cotidiano é colocado sempre sob a suspeição de ser portador de uma hipocrisia fundamental, enquanto os personagens transtornados recusam categoricamente viver na base da mentira. Eles são então seres políticos ao rejeitarem o padrão instituído e apontarem suas bases hipócritas. São políticos também ao encarnarem e viverem de forma alternativa ao que a maioria aceita.

Enquanto a literatura oficial fala de sentimentos pessoais, a literatura menor diz de agenciamentos coletivos. Portanto é um erro ler os personagens como se eles estivessem presos a uma dimensão puramente individual em suas angustias e dúvidas. Ler Rawet como um escritor solipsista é uma leitura superficial, já que em meio ao isolamento dos personagens existe um espaço de busca do outro e um motivo social para que o personagem se isole. O questionamento e a possibilidade de viver de forma diferente insere os personagens em um agenciamento coletivo divergente. O indivíduo é membro de um agenciamento coletivo, uma matilha, em que os seres se comungam e se interpenetram formando um contra discurso que se opõe aos discursos tradicionais não como expressões isoladas, mas configurando-se em movimentos coletivos que impactam e questionam o coletivo institucionalizado.

O conto continua a narrar a trajetória de nosso herói conturbado:

“Pede outro café. Não encontra no bolso uma folha em branco. Pensa em pedir um pedaço de papel na charutaria. O café é servido. Forte demais. Aproveita um guardanapo. O papel absorve a tinta, mas as letras não se desfazem. Põe o guardanapo no bolso. Vinha do fundo do terror sem saber bem por quê. Subitamente a imagem do porco-espinho se impõe. A ferocidade enrodilhada em si mesma de maneira a não se ferir.” (RAWET, 2004, p. 380)

Inicialmente o personagem está em um café, um dos lugares públicos frequentado pelos personagens de Rawet. Ele transcreve o texto para o guardanapo, coloca o guardanapo no bolso como sinal do fundo do terror que o obseda. A frase diz algo de fundamental para o personagem que tem que guarda-la consigo mais perto de si pois ela vem do fundo do terror que ele sente e é. O personagem se reconhece como um animal, ele é o porco-espinho, fera enrodilhada em si mesma, isolado do mundo de fora pela muralha de espinhos que projeta contra a hipocrisia. Ser que cria um espaço em seu interior para existir sem se ferir. Animal que se isola para ser. A imagem do porco-espinho é excelente para pensar o ser dos personagens de Rawet, eles se caracterizam por uma ojeriza e uma violência contra o mundo exterior que normalmente exclui o

outro de suas existências isoladas. Seu refúgio é a sua interioridade, que se alarga à medida em que seu isolamento aumenta.

Deleuze e Guattari exploram o conceito de um devir-animal em que “Essas multiplicidades de termos heterogêneos, e de co-funcionamento de contágio, entram em certos agenciamentos e é neles que o homem opera seus devires-animais” (DELEUZE & GUATTARI, 2002. 23). Aqui vemos Deleuze e Guattari afirmando a possibilidade de agenciamentos de multiplicidades em que o ser humano sofre devires e fluxos que o aproximam do animal. São agenciamentos que quebram o eu e a identidade fixa, que fragmentam e destroem o sujeito racional para devires que aproximam o homem do animal. Neste devir, o homem se torna animal, ele não imita, não representa, não faz como se fosse mas assume em si o animal em um devir.

Ocorrem transmutações mutantes em que o sujeito senhor de si se depara com o animal que é seu constituinte e seu Duplo. O devir-animal é sempre um devir outro e um devir na perspectiva de uma minoria. O devir é movimento em que o eu se fragmenta e se metamorfoseia. O personagem porco-espinho é aquele que existe à margem em seu isolamento constitutivo que diz um não ao que o cerca, ser em defesa para poder existir sendo outro em relação a sociedade e que encarna o animal para existir.

“E junto à imagem do porco-espinho outras se alinham: um homem morto, um cavalo morto, um rato morto. A podridão exalada de apenas imagens superpostas a outras. As faces congestionadas pela fúria ambígua e pelo dessoramento humano. Uma tênue barreira entre a demência fingida e a rude expressão de uma voracidade não mascarada. Deixa o Largo do Machado e desce pela Dois de Dezembro até a praia. Pouco mais de dez horas da manhã. Roupas coloridas junto ao antigo prédio da UNE. Sol tênue em céu ralmente enevado. Banhistas tomam a direção da passagem subterrânea. Nenhum apelo de praia, de areia sob toalha, de corpo exposto ao sal. Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto.” (RAWET, 2004, p. 380-381)

A frase título aparece neste trecho citada duas vezes e se coloca como obsessão e recorrência na mente do personagem. Existe um espelhamento entre a frase obsessiva e o ser do personagem, a imagem se impõe por ser verdade e corresponder ao que o personagem é. A frase é então mais um duplo que multiplica o personagem, existe um espelhamento da frase na consciência que torna a linguagem significativa. Sua trajetória pela cidade do Rio de Janeiro e sua recusa do sol e da praia imprecam mais uma vez sua consciência da imagem dos animais mortos em sucessão, imagem que o acompanha durante toda a narrativa. Ele se afasta do típico carioca que celebra na praia uma energia de viver e se refugia, espinhudo e seguro, na morte em seu cortejo.

O personagem se fixa na imagem da morte e inicia uma espécie de descrição sobre seu possível significado. As imagens superpostas dos animais mortos exala uma podridão que fica entre uma demência fingida e a voracidade humana. Existe uma contraposição entre a imagem descrita do mundo exterior em que os cariocas se encharcam de sol e de sal e o mundo da morte em que o personagem habita. Ele passa direto pelo mundo da praia e afunda na imagem fatal.

As frases curtas do conto são caracterizadas por uma duplicidade muito presente nos contos de Rawet, esta duplicidade mistura descrições sucintas e objetivas da realidade exterior de maneira simples com frases também curtas, mas muito complexas que buscam alcançar a interioridade do personagem. Este contraste cria um estranho lirismo nos contos que oscilam entre polos aparentemente díspares, mas que são colocados no mesmo patamar pela narrativa. É justamente este choque entre o exterior objetivamente apresentado e as tortuosidades das imagens obsessivas que cria a beleza nos contos de Samuel Rawet. Esta beleza caracteriza uma consciência complexa e atormentada e um corpo que registra o mundo exterior objetivamente através das impressões sensoriais.

“A expressão amorfa do rosto se contorcendo, a baba na face esquerda enquanto as pálpebras se comprimem, a testa ondula, e os maxilares trituram os próprios lábios. Num canto em uma poltrona, um rosto redondo comprime olhos e lábios num sorriso irônico de asco. As bochechas e os dedos são luzidios. A camisa parece untada sobre o corpo. Os brados de pura abstração exasperante num receituário de altas virtudes ditado por inutilidade massificada emoldurados pela passagem do corredor. Eis o modelo, a justificativa. A ferocidade contida do porco-espinho em olhos fragmentados em múltiplos. Era urgente transformar o chiqueiro imundo em chiqueiro modelo.” (RAWET, 2004, p. 381)

Neste ponto o conto apresenta uma descrição de rosto que se caracteriza como um modelo para a condição do personagem. Difícil localizar este rosto, mas ele primeiro é descrito como um rosto de expressão amorfa que se contorce e em que os dentes trituram os próprios lábios. Em seguida o rosto está localizado em um canto, sentado numa poltrona e esboça uma reação de asco e ironia, provavelmente uma recusa da realidade e do mundo social. Este rosto surge como modelo e justificativa para a atitude de porco-espinho do narrador que é multiplicada em olhos fragmentados. Nesta imagem perturbadora que se instaura em sua consciência surge uma clarificação do ser do personagem, seu estado de consciência é uma consequência do rosto irônico de bochechas e dedos luzidios que se configura como uma imagem do próprio personagem. Ele se vê na poltrona enquadrado pelo corredor, esta imagem de um ser triturado e exasperado leva à imagem dos animais mortos numa correspondência que reflete o ser do personagem.

A última frase da citação, ela também enigmática apresenta a necessidade do personagem de encontrar um ordenamento em sua consciência. Transformar o chiqueiro imundo em um chiqueiro modelo significa encontrar uma ordem na própria podridão. Se o chiqueiro é o próprio ser do personagem, ele é caracterizado como um chiqueiro, lugar em que os porcos habitam, esta é sua condição fundamental. Ele encontra-se em estado de imundície e desordem, mas o personagem pode colocar este chiqueiro em ordem, torna-lo em modelo e a escrita terá um papel importante neste ordenamento. Para isso o personagem retorna a frase fundamental e precisa agora ordená-la em sua consciência.

O guardanapo. A frase. As palavras. As sílabas. As letras. Uma idéia banal a ser desenvolvida. Fixa uma nuvem. Um corpo de mulher, ou um corpo de homem. Fixa um ônibus lotado que arranca do ponto um pouco à frente. Um esboço de desejo. Além das janelas e dos bancos os corpos amontoados no corredor. Ereção e cintilação de pupilas. Uma nostalgia de ejaculações. A pura abstração de palavras se compondo, se organizando numa teia de prisões sucessivas, em que cada pausa era convite para caminhos múltiplos se dilacerando quando um era tomado. E envolvendo tudo a justificativa de um cotidiano irrefutável. (RAWET, 2004, p. 381)

O narrador mergulha então em um mundo da linguagem formado por frases, palavras, sílabas e letras. Aqui o narrador se encontra no momento mesmo da criação do conto em que, partindo de uma ideia banal da morte, toda a narrativa será engendrada. Podemos ler a gênese da narrativa em seu momento mesmo de surgimento no próprio texto, pois vemos o personagem tornar-se em autor e escrever sua história, ou seja, o conto que nós leitores estamos a apreciar.

O personagem então observa uma nuvem e os corpos humanos que trafegam na cidade. Os seres rawetianos tem uma necessidade do movimento, eles são nômades que trafegam por cidades desconhecidas para eles mesmos. Neste processo de movimentar-se eles criam em si mesmos o desejo e a escrita. A escrita passa pelo desejo que é despertado ao ver o ônibus lotado em que os corpos se tocam e se comprimem. A escrita é corpórea. Assim temos uma visão da gênese da própria escrita: o texto se compõe com a soma da imagem da morte mais a consciência perturbada mais os corpos que se tocam; tudo isso junto produz a escrita e a própria narrativa que estamos lendo. Ela é elaboração do desejo e da imagem encravada na consciência, a gênese da obra é corpo e mente. O narrador compara a escrita com sucessivas prisões que se apresentam e que a partir de escolhas entre caminhos múltiplos acaba se concretizando, a escrita é caracterizada como escolha e eliminação de possibilidades. A escrita começa no múltiplo e congrega estes elementos distintos num processo de redução que produz o conto.

Começo exatamente pela palavra. Simples. Elementar. Pela palavra manifesto meu ódio, meu amor, minha agressividade, minha culpa, meu remorso. Pela palavra que julgo ouvir dos outros manifesto apenas minha afetividade, e ignoro, na verdade,

que eu *dirijo* a palavra a *mim*, através do *outro*. E como resolvi no momento abandonar qualquer forma de consciência desligada da palavra, verifico que posso exercitar, através da palavra *vinculada*, a transformação da consciência. Transformação que é PRAXIS autêntica, trabalho autêntico, o verdadeiro trabalho, único elemento real de desalienação. (RAWET, 2008a, p. 61)

Neste trecho do ensaio **Alienação e Realidade** de 1970, Samuel Rawet está pensando a palavra e a linguagem como possibilidade de manifestação primordial da consciência. A consciência ela mesma é caracterizada pela palavra e pela linguagem. A palavra é meio para manifestar o eu e seus estados como o ódio e o amor, mas é meio também para ouvir a voz do outro. Para Rawet o outro também é meio para falar desse eu e a linguagem do outro reflete-se na consciência do eu que se exprime através do outro.

Mas a linguagem tem um outro papel, ela pode produzir um processo de desalienação. O trecho postula uma transformação da consciência através da palavra pois a vinculação da palavra do outro no eu produz uma desalienação que é também uma transformação da consciência. Para Rawet este é o lugar da verdadeira transformação, lugar que se concatena com a escrita em que as vozes dos outros desalienam o eu através do discurso literário que seria a concretização desta desalienação. A escrita é sobrevivência e mudança para este personagem que apenas no mundo da linguagem consegue sair de si e alcançar o outro e se transformar.

Neste ponto, uma abordagem de conteúdos de consciência. Neste instante, neste exatamente, sentado, de costas para a rua, dobrado sobre a mesa, o que constitui o mental, o psíquico, ou que nome tenha, para mim? Não encontro outra resposta a não ser conteúdos de consciência. Neste instante, exatamente, em que a imagem visual, auditiva, se organiza aleatoriamente, e seguindo uma regularidade probabilística, se transforma em pensamento, não consigo distinguir consciência e inconsciência, racional e irracional, mas apenas uma totalidade com uma gênese vinculada ao organismo e uma capacidade de criar realidade cujo funcionamento ignoro. (RAWET, 2008b, p. 153, 154)

No ensaio **Angústia e conhecimento** de 1978, Rawet teoriza sobre os conteúdos da consciência de modo a determinar sua constituição. Ela se define por seus próprios conteúdos em uma totalidade que passa pelos cinco sentidos e pelo corpo mas que é incompreendida por nós mesmos. Analisar o que nos constitui cai assim numa impossibilidade de apreender totalmente esta constituição. Rawet não obstante esta dificuldade nota a ligação entre as informações advindas os sentidos como o som ou as imagens que de informações visuais e auditivas se transformam em pensamento e em conteúdo da consciência.

A consciência em Rawet é constituída no momento em que se processam as informações vindas dos cinco sentidos em imagens e estas são constituídas por palavras. Nos deparamos com uma noção de consciência que passa pelo corpo e pelos sentidos mas que é constituída por uma totalidade que é expressa na linguagem. São as palavras que compõem a consciência ela é linguagem num todo que engloba o racional e o irracional, o consciente e o inconsciente. A narrativa é fruto desse processo de apreensão da consciência e de sua ordenação através das escolhas que elimina as possibilidades e engendra o conto.

A baba, os maxilares mastigando os lábios, a camisa untada sobre o corpo, os brados, a mão da mulher sobre o ombro untado da camisa, o meio-corpo em sua retina, o meio-rostão também redondo, também lúcido, olho e lábio num meio-sorriso irônico de asco. Na padaria um pouco antes das grades do Palácio do Catete compra um brioche, e os farelos lhe escapam dos lábios sobre a camisa e as lapelas. Sobre a passagem de pedestres em frente ao Hotel Novo Mundo algumas silhuetas se movem. Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto. (RAWET, 2004, p. 381)

O final do conto recupera a imagem do rosto lúcido, desta feita acompanhado por uma mão de mulher que toca em seu ombro e emoldura toda a cena de um cotidiano que o narrador rejeita com asco. Estamos aqui no mundo da consciência do narrador-personagem que expressa seu cotidiano vazio. Logo em seguida, num corte abrupto, voltamos a uma descrição do mundo exterior e saímos da consciência do narrador. O personagem está agora está na padaria comprando um brioche que esfarela e cai sobre sua camisa. Choque de realidades distintas, o simples ato de comer um pão junto a uma consciência exasperada pela morte. Choque que produz um efeito de beleza e desolação que acompanha o ser do personagem. O conto ainda acrescenta a observação da silhueta das pessoas que passam na rua e que adentra a consciência do personagem, são os outros que criam e refletem a consciência do narrador uma vez mais.

Quando enfim nos deparamos mais uma vez com a imagem dos três animais mortos que encerra o conto. O cortejo da morte enfileirada na imagem dos três animais condensa numa atmosfera deletéria que amarra todas as diversidades presentes para o personagem. A imagem dos seres mortos é capaz de reunir a multidão que passa na rua, o ato de comer o pão e a consciência de sua vida vazia que produz asco.

Os personagens anônimos de Samuel Rawet estão impregnados por imagens que se tornam obsessões para suas consciências. Assim esta é formada e povoada por imagens que condicionam o contato dos personagens com os outros e configuram sua rejeição e ódio ao mundo exterior. Porcos-espinhos que se enrodilham em si mesmos para evitar o mal e a dor que caracteriza o mundo exterior. A escrita de Rawet surge

deste conflito e expressa o conflito em seus detalhes mais recônditos. Desta forma a texto literário consegue realizar uma síntese de experiências díspares e produz uma linguagem que foge do padrão cotidiano e se finca em movimento múltiplos e questionadores em uma literatura menor. O caminho da literatura aparece como resposta para a dor e o sofrimento, abrindo a possibilidade de existir e perseverar para os personagens.

Referências

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *Kafka para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

RAWET, S. "Que os mortos enterrem seus mortos". *In: Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. "Alienação e Realidade". *In: Ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008a.

_____. "Angústia e conhecimento". *In: Ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008b.