



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**INSTITUTO DE LETRAS**

**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA**

---

**TRANSGRESSÕES COTIDIANAS – O *OUTSIDER* DAS TRINCHEIRAS NA  
LITERATURA DE SAMUEL RAWET**

**DANIELA BORDALO DUARTE**

**BRASÍLIA - DF  
SETEMBRO DE 2006**



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**INSTITUTO DE LETRAS**

**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA**

---

**TRANSGRESSÕES COTIDIANAS - O *OUTSIDER* DAS TRINCHEIRAS NA  
LITERATURA DE SAMUEL RAWET**

**DANIELA BORDALO DUARTE**

Dissertação de mestrado a ser apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas como requisito à obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof<sup>o</sup> Dr. Rogério Lima.

**BRASÍLIA – DF**

**SETEMBRO DE 2006**

**TERMO DE APROVAÇÃO**

---

**DANIELA BORDALO DUARTE**

**TRANSGRESSÕES COTIDIANAS - O *OUTSIDER* DAS TRINCHEIRAS NA  
LITERATURA DE SAMUEL RAWET**

Dissertação defendida e aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de Brasília, a 28 de setembro de 2006, pela banca examinadora assim constituída:

---

**Professor Doutor Rogério da Silva Lima**

**Orientador**

(Universidade de Brasília – Brasília/DF)

---

**Professora Doutora Tânia Rivera**

(Universidade de Brasília – Brasília/DF)

---

**Professor Doutor André Luís Gomes**

(Universidade de Brasília – Brasília/DF)

---

**Professor Doutor Adalberto Müller Júnior**

(Universidade de Brasília – Brasília/DF)

## DEDICATÓRIA

À todos aqueles que se sentem um pouco *outsiders* a cada dia.

“ ROSLYN: Como se caminha na escuridão?  
LANGLAND: Basta seguir aquela estrela. A auto-estrada fica embaixo dela. Ela nos levará  
para casa.”  
(diálogo extraído do roteiro de Arthur Miller *Os Desajustados*)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pelo amor incondicional, apoio e proteção.

Aos meus familiares e amigos pela força e pela paciência ao longo dessa trajetória.

In memoriam, aos meus avós Antonio Soares Bordalo e Eunice dos Reis Duarte.

À minha avó Gracita Guimarães Bordalo pelo afeto e carinho.

Aos meus sobrinhos (Giovanna, Patrícia, Valtinho e Ana Luiza) pela graça e pela alegria.

Aos meus irmãos Natanael e Sérgio, e irmão do coração Fabrício, pela amizade e suporte moral.

Ao meu amor de hoje e sempre, Ovídio Knezevic.

A todos aqueles que atravessaram meu caminho, ao longo dessa pesquisa, em especial às amigas Elen de Sousa Gonzaga, Cinthya Costa Santos, Janaína Guedes Milanez, Isolda Bezerra Menezes e Helen Ilza Borges.

Ao meu orientador pelo compartilhamento de questões, pelas orientações pertinentes e reveladoras.

À banca de defesa do projeto (Professores-Doutores Ronaldo Costa Fernandes e Tânia Rivera) pelas sugestões e pelo incentivo.

À CAPES pelo suporte financeiro.

Aos funcionários do Departamento de Pós-Graduação pela atenção e paciência.

A Deus, ao meu anjo da guarda e aos amigos espirituais que me ajudaram a clarear o caminho e a vencer os obstáculos.

## RESUMO

Essa pesquisa tem como objetivo analisar a atualidade e intensidade da representação da figura do *outsider* na literatura contemporânea. Dessa forma, o âmbito analítico dessa pesquisa são algumas narrativas curtas do autor judeu-polonês, radicado no Brasil, Samuel Rawet, localizando em seus textos as diferenças e as semelhanças entre o que nomeamos na presente investigação de “*outsider* das trincheiras” e o *outsider* clássico já estudado e tratado por diversos autores. A dissertação buscará explicitar sob quais aspectos e de quais modos esse sujeito desajustado procura por meio de pequenos atos transgressores e entre as brechas que o grupo social deixa expostas, canais e vias para o acirramento de seus questionamentos e impasses. Desse modo, esse estudo se inscreve dentro da área de pesquisa denominada Literatura e suas fronteiras, conforme se preocupa em suscitar diálogos entre a Literatura e outras áreas do conhecimento como a Sociologia, a Teoria da Comunicação e a Filosofia.

**Palavras-Chave:** *outsider*, literatura contemporânea, transgressão, desajuste.

*Quem foi que viu a minha Dor chorando?!  
Saio. Minh'alma sai agoniada.  
Andam monstros sombrios pela estrada  
E pela estrada, entre estes monstros, ando!  
Augusto dos anjos – Queixas Noturnas*

*Pois bem! Chegou minha hora de vingança.  
Tu mataste meu tempo de criança  
E de segunda-feira até domingo,  
Amarrado no horror de tua rede  
Deste-me fogo quando eu tinha sede...  
Deixa-te estar, canalha, que eu me vingo!  
Augusto dos Anjos – Poema negro*

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| INTRODUÇÃO .....   | 1  |
| I – O <i>OUTSIDER</i> CLÁSSICO: ROMÂNTICOS E EXISTENCIALISTAS..... | 10 |
| 1.1. O <i>Outsider</i> Romântico.....                              | 11 |
| 1.2. O <i>Outsider</i> Existencialista.....                        | 13 |
| 1.3. Os problemas.....   | 13 |
| 1.4. Fuga da prisão.....   | 14 |
| II – O ENSAIO DA RUPTURA.....                                      | 17 |
| 2.1. O Guia.....   | 22 |
| 2.2. A Estrada.....  | 24 |
| 2.2.1. A porta .....   | 25 |
| 2.2.2. A fuga .....  | 31 |
| 2.2.3. Re-volta .....  | 35 |
| 2.2.4. Sujeito e Espaço .....                                      | 41 |
| III – O Ato Transgressor.....                                      | 49 |
| 3.1. O Aprendizado.....  | 49 |
| 3.2. Abama.....  | 58 |
| 3.2.1. Os encontros .....  | 72 |
| 3.2.2. Os desajustados .....                                       | 80 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....   | 83 |
| REFERÊNCIAS LITERÁRIAS.....  | 88 |
| REFERÊNCIAS TEÓRICAS.....  | 89 |
| REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS .....                                    | 92 |
| DICIONÁRIOS.....   | 92 |
| ABSTRACT .....   | 93 |

## INTRODUÇÃO

*Outsider* é o cavalo com a menor possibilidade de ganhar. *Outsider* é o navio mercante que não obedece aos acordos estabelecidos pelas Conferências de Frete. Definições para o termo inglês *outsider* encontradas no *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. De acordo com o *Cambridge International Dictionary of English*, o *outsider* é aquele que não participa de nenhum grupo social ou organização, sendo também considerado como *outsider*, todo aquele que não reside em um determinado local. Estranhos e estrangeiros. O sujeito que não é apreciado ou aceito como membro de um grupo particular, de uma organização ou sociedade e que se sente diferente daqueles que são membros<sup>1</sup>. Desafiliamento por vontade própria ou por deliberação do grupo social. Estigma e transgressão: aspectos distintos de uma mesma problemática que serão retomados e revisitados por todas as formas contemporâneas de produção cultural. O drama dos sujeitos que não se adéquam ao ambiente que os cercam e que, portanto, são estigmatizados pelo grupo ajustado, já foi tratado por sociólogos diversos como Norbert Elias (2000) e Erving Goffman (1988). Alastram-se pelo imaginário cultural e pelas paisagens urbanas com diversas nomenclaturas: marginais, desviantes sociais, destoantes. Os *losers*, como conhecidos dentro da cultura americana, são retratados com rigor e desencanto em filmes como *Réquiem para um sonho*, *A noite dos desesperados*, *Um sonho sem limites* e *Magnólia*, dentre outros. Indivíduos que se sentem à margem do grande mercado de consumo e que sonham em se ajustarem aos padrões sociais flutuantes da sociedade contemporânea.

No entanto, de acordo com a nomenclatura mercantil, há também um drama paralelo e, muitas vezes, silencioso, e que Goffman denomina como um outro tipo de desvio não menos relevante: “(...) indivíduos que voluntária e abertamente se recusam a aceitar o lugar social que lhes é destinado e que agem de maneira irregular e, sob um certo aspecto,

---

<sup>1</sup> Tradução própria: “an outsider is a person who is not involved with a particular group of people or organization or who does not live in a particular place; a person who is not liked or accepted as a member of a particular group, organization or society and who feels different from those people who are accepted as members.” (Cambridge International Dictionary of English, 1995: 1004)

rebelde, no que se refere a nossas instituições básicas (...)” (GOFFMAN, 1988:153)

Para o autor, esses são os desafiados, excêntricos, originais, ou como essa investigação prefere chamá-los, *outsiders* (correndo o risco também de estigmatizá-los). Sujeitos que não querem se conformar às normas e valores impostos pelo grupo social e que, por meio de transgressões isoladas e, quase sempre, percorrendo veredas árduas e solitárias, ainda que a trajetória seja apenas de âmbito interior, buscam alternativas diversas para seus impasses e angústias. Essa investigação se centrará nesses nômades cotidianos, tendo como base o diálogo tenso e iluminador de quatro obras do escritor Samuel Rawet, dentro das quais serão promovidas outras aproximações com outras diversas produções artísticas contemporâneas.

### **As obras**

As narrativas curtas selecionadas de Samuel Rawet apresentam *outsiders* marcados por indagações infinitas e por uma vontade dúbia e tênue de rebelião e renúncia. Sofrem do mal-estar exposto pelo filósofo cristão Sören Kierkegaard (1999) caracterizado por um excesso de energia intelectual aliado a uma capacidade nula de ação. Em *A porta*, o protagonista imprime uma visita à família que se assemelha a uma via-crúcis, avistando na porta de saída e na varanda a oportunidade única de ação que, no seu íntimo, equivaleria a uma transgressão das normas familiares: “Por que viera, então? Por que vai um homem a caminho de sua danação com a lucidez do suicida? Passo sobre passo com a intenção firme de desistência, não pôde evitar sua presença ali. Como é sólido esse espaço, como é denso o ar triturado pelo corpo lento no caminho para a varanda aberta.”(RAWET, 1976:27).

No conto *A fuga*, encontramos o *outsider* já de partida, à espera de um ônibus na estação rodoviária que o levaria para longe da esposa, para aquém das convenções familiares e dos laços afetivos: “Sentado no banco da estação rodoviária, a mala a seus pés, principia a sentir asco de si mesmo, da ausência de uma firmeza que gostaria se mantivesse mesmo no erro. E ali vinha sub-reptícia, a consciência da inutilidade do gesto a corroer um passo meio dado.”(RAWET, 1976:18).

Estamos em contato com *outsiders* que não acreditam ainda na vontade como motor de ação e que sentem sua integridade ameaçada. Sua vontade lhe parece impotente em impedir a mistura, a perda de paradigmas, a homogeneização.

Em *O aprendizado*, o *outsider* está cercado por parentes que lhe visitam, impondo-lhe uma atitude de desistência e ajustamento. “Entrincheirado” por seus familiares, sua liberdade encontra-se nos seus pensamentos e sentimentos. Sente seu isolamento de uma forma ainda mais dolorosa e qualquer gesto seu é restringido diante do agigantamento da realidade brutal que o cerca: “(...) o homem se determina a todo instante, o passo livre não é tão livre, nem a decisão depende apenas de um arroubo momentâneo. **O homem se engrena e é engrenado**. E um dia, ao tentar num momento de desespero o gesto que lhe parece novo e liberto, pasma ao identificar nele a mesma celeridade de um impulso anterior”.(RAWET, 1976:34, grifo nosso).

Na novela *Abama*, o *outsider* de Rawet alcança a rua, mas imbuído de um objetivo específico, ainda mais árduo e flutuante: o encontro com o seu demônio interior. Convencido de que seu duplo tem um rosto e esconde-se em algum beco da cidade, arroja-se numa busca incessante e infrutífera pela paisagem urbana. Entretanto, é no espaço do quarto, ou melhor, dentro de sua construída trincheira, que se realizará o cotejamento entre o *outsider* e seu duplo: “Se há um demônio particular, é fruto ou autor da experiência individual, incomunicável, portanto. (...) Não partir de palavras, mas enfrentar a baixeza, e com alguma compreensão reintegrá-la no rol melancolicamente indiferente do chamado humano”.(RAWET, 1964:59).

Desse modo, a partir da análise dessas obras, contempla-se um *outsider* que sem prescindir de seu aspecto subversivo e arredo, precipita-se ao encontro com o outro, seja este seus próprios fantasmas, seja o espaço urbano, seja o grupo social.

## **O Desajuste**

O tema do desajuste é de extrema importância à medida que propõe uma reflexão acerca do mal-estar, do sentimento de inadaptação e da necessidade de resistência à

integração dentro de uma cultura globalizada, marcada por inúmeras tribalizações promovidas e acirradas por instâncias como a moda, a mídia e a economia.

Nossa investigação buscará analisar a atualidade e intensidade da representação da figura do *outsider* na literatura brasileira contemporânea, representada na prosa tensa e entrecortada de Samuel Rawet. Não buscaremos analisar a condição judaica estudada por diversos pesquisadores da obra do autor, por acreditarmos que ela não contribui de forma decisiva para a compreensão do tema do *outsider* dentro da prosa de Rawet. Ser judeu e não se sentir afiliado aos valores e crenças da comunidade judaica é apenas uma das características do inconformismo, da revolta e do mal-estar desse autor arredio e polêmico: “Meu maior conflito, e não sei se isso me enriquece ou empobrece, é pessoal, e ligado à minha condição de judeu, ou de ex-judeu, que mandou judaísmo e ambiência judaica às favas”.<sup>2</sup>

Esse aspecto seria relevante em uma investigação que centre no autor a figura do *outsider*, o que não é o objetivo dessa pesquisa, tendo em vista que o estudo focalizará o personagem *outsider* encontrado em algumas de suas obras, personagem caracterizado como tal levando em consideração os traços identificados por Colin Wilson ao analisar a reincidência dessa figura nas literaturas européia e americana dos séculos XIX e XX, bem como o diálogo travado por Rawet com esse “*outsider* clássico” detectado no estudo das literaturas mencionadas.

Propomos investigar de que maneira esse personagem controverso e arredio ainda sobrevive, ao lado de tantos outros desajustes gerados pelas discrepâncias e falhas do sistema econômico e social vigente?

É importante igualmente ressaltar a pertinência de se resgatar os textos densos, viscerais, angustiantes e angustiados de um autor ainda pouco estudado. Além da evidente necessidade de se revalorizar a obra desse *outsider* por excelência que foi Samuel Rawet.

---

<sup>2</sup> Depoimento de Rawet concedido a Danilo Gomes e publicado no Suplemento Literário de Minas Gerais em 1979, citado também por Nelson de Oliveira (2002) em seu livro de crônicas *O Século Oculto – e outros sonhos provocados*.

Tendo em vista a diversidade de abordagens engendradas pela figura do *outsider*, foi necessário restringir o foco por meio do qual esse personagem será retratado, particularizando e acentuando seu potencial libertário e inconformista. Dessa maneira, buscaremos traçar uma trajetória percorrida pelos personagens encontrados em Rawet, que propomos nomear nesse estudo de “*outsiders* das trincheiras” que, diferentemente ao que Colin Wilson expõe em seu magistral estudo sobre esse personagem, não anseia por uma cessação de seu estado de desajuste, tendo em vista que essa sua condição desafiada é exacerbada dentro da sociedade contemporânea caracterizada pelo consumo desenfreado, pela massificação dos sentidos e do intelecto, bem como pelo esvaziamento de valores de ordem ética e religiosa.

Essa pesquisa buscará explicitar sob quais aspectos e de quais modos o *outsider* de pequenas transgressões procura, entre as brechas que o grupo social deixa expostas, canais e vias para o acirramento de seus questionamentos e para o enfrentamento com seus demônios interiores. Dessa forma, o âmago discursivo e analítico desse estudo será as narrativas curtas de Samuel Rawet intituladas *A porta*, *A fuga*, *O aprendizado* e a novela *Abama*, considerando que essas obras, repletas de hiâncias e ricas de significados, possibilitam-nos um contato direto com esse *outsider* resoluto e sobrevivente.

A estrutura dessa investigação revelará os caminhos explorados pelos *outsiders* a serem analisados, desde os momentos iniciais nos quais irão ensaiar pequenas fugas e sutis gestos de desligamento em busca da liberdade almejada, como encontrados nos contos *A porta* e *A fuga* de Rawet, passando por um exílio e por uma ruptura mais complexa e ambivalente de *O aprendizado*. O estudo se completará, ou melhor, chegará a um limite finalizador, porque estaremos tratando basicamente de um *outsider* que não prescinde dos limites, ao tomarmos a estrada escolhida por Rawet em sua novela *Abama*.

Como base teórica, será utilizado o estudo panorâmico imprimido por Colin Wilson em *O outsider – o drama moderno da alienação e da criação* (1985) que traça a via-crúcis vivenciada por *outsiders* fictícios criados de forma contundente por autores conhecidos da literatura universal como Fiodor Dostoievski, Leon Tólstoy, T. S. Eliot, Albert Camus, Jean-Paul Sartre e Ernest Hemingway, dentre outros. Nessa obra, como já comentado

anteriormente, Wilson nos fornece um retrato completo e denso da representação da figura do *outsider* na literatura dos séculos XIX e XX. Embasado não apenas por textos literários, mas também por biografias e obras de personalidades tão diversas como o pintor Vincent Van Gogh e os filósofos Nietzsche e Kierkegaard, Wilson rastreia, no tema do *outsider*, questionamentos que povoaram os pensamentos de inúmeros estudiosos preocupados com indagações concernentes à vida e à morte. Perguntas que nos remetem ao estado de desespero e de miséria da realidade social e à necessidade de busca de equilíbrio diante de tantos desequilíbrios de ordem social, econômica e psíquica. Questões que propõem novas formas de ver e sentir, que não sejam esmagadas por nossas limitações e que não obstruam a nossa capacidade de agir e de acionamento das nossas potencialidades. Uma das noções concluídas por Wilson é de que “o *outsider* parece ser basicamente um homem religioso, ou imaginativo, que se recusa a desenvolver as qualidades da mentalidade prática (...) categorias religiosas são estas idéias simples como pecado original, salvação, condenação, que surgem naturalmente no modo de pensar do *Outsider*.” Wilson nos lembra que o *outsider* é aquele que não só se confrontará com a ferida, mas que irá remexê-la, sempre procurando caminhos diversos de experimentação e vivência, mesmo que estes o conduzam à solidão e à dor. É constantemente para um excesso de vida que ele se lançará. Para o autor, o *outsider* é um santo frustrado ou, pelo menos, ainda mal-sucedido.

É necessário salientar que com o intuito de mapear essa trajetória, é de fundamental importância comparar esse *outsider* sobrevivente com os *outsiders* românticos e existencialistas descritos por Colin Wilson, explicitando em quais pontos esses sujeitos em desajuste com o meio e com eles mesmos se aproximam e em quais se distinguem.

Estaremos também retomando alguns conceitos pertinentes encontrados nas narrativas de Rawet como o desajuste, o “estrangeirismo”, o ódio e a revolta, tendo como alicerces teóricos os estudos de autores como Erving Goffman, Julia Kristeva, Georg Simmel e Albert Camus.

Obra teórica de extrema relevância para esse estudo é *Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (1988) de Erving Goffman, em particular ao que se refere ao conceito trabalhado de desvio, tendo em vista seus aspectos subversivo e libertário,

bem como sua característica de produtor de tensões e confrontamentos no âmago do grupo social que os acolhe e exclui.

Em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), a filósofa-psicanalista Julia Kristeva nos fala da condição de estrangeirismo e de estranhamento que cada indivíduo experimenta, em várias ocasiões, de maneiras diversas. A partir de leituras literárias, tal como do romance de Albert Camus *O estrangeiro* e com a contribuição teórica de Sigmund Freud, Kristeva retrata de forma lírica o estrangeiro, a instância desequilibradora de qualquer grupo aparentemente homogêneo: (...) os incômodos dessa condição singular, que consiste em se colocar como diferente no seio de um conjunto – por definição, formado pela exclusão dos dessemelhantes. Coação ou escolha, evolução psicológica ou destino político, essa posição de ser diferente pode aparecer como finalização da autonomia humana (...), como uma ilustração maior daquilo que a civilização tem de mais intrínseco, de mais essencial. (KRISTEVA, 1994:47)

Outros importantes trabalhos sobre o conceito de “estrangeiro” são dos cientistas sociais Georg Simmel e Alfred Schutz que são analisados por Carla Costa Teixeira (2000) em sua introdução à obra *Em busca da experiência mundana e seus significados, além do diálogo*. Os diálogos propostos por Kristeva, Simmel e Schutz ao trilharmos o caminho analítico das obras de Rawet serão relevantes para delinear as linhas convergentes e divergentes da condição de estrangeiro e da condição de *outsider*.

Levando em consideração que as instâncias analíticas que mais se destacam nos contos selecionados de Samuel Rawet são o sujeito e o espaço, será importante retomar os temas da fragmentação e da destituição do sujeito, aproximando esses processos localizados em Rawet ao desenvolvimento dessas idéias em outras obras artísticas e não-literárias, assim como a tensão entre espaços externos e internos, tema recorrente dentro do universo fictício do escritor judeu-polonês.

Essa relação sujeito-espaço, intensificada nas obras selecionadas, em detrimento de outras instâncias narrativas, não deixa de ser significativo dentro de uma investigação que se propõe tipológica e dialógica. Qualquer estudo sobre a condição de *outsider* requer também uma análise sobre o espaço que o cerceia, que o exclui e é excluído por ele. O estudo dessa tensão/comunhão entre essas duas instâncias na literatura já foi realizado por diversos críticos

e analistas como Renato Cordeiro Gomes, ao analisar o conto *A arte de andar no Rio de Janeiro* de Rubem Fonseca, Walter Benjamin, percorrendo os caminhos propostos por Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe, Marshall Berman, ao retomar a literatura do século XIX, Mickail Baktin e Leonid Grossman, ao se concentrarem na prosa polifônica de Fiodor Dostoievski.

Portanto, um dos objetivos dessa investigação, além de verificar a atualidade da figura do *outsider* literário nas páginas do escritor Samuel Rawet, será também de propor um olhar positivo sob o estado de desajuste, recordando sua essência transgressora, desafiliada e desafiante.

As perguntas insistentes dos *outsiders* rawetianos concentram-se na questão da transgressão e na liberdade e necessidade do movimento. Como é possível desenhar vias de contato e conexão com a realidade circundante sem renunciar sua condição desajustada? É impossível conciliar liberdade sem contínuo isolamento, conexão, ainda que transitória, sem conformidade? Como não perder sua singularidade em meio a tantos ajustes e a outros tantos desajustes de ordem social, cultural e religiosa intensificados pelo mercado e pela indústria cultural?

Goffman (1988) nos fala de vários desvios produtores de tensões e conflitos dentro de uma sociedade que se supõe e se pretende “higienista” e homogênea. As falhas da máquina social e os desejos jamais realizados e continuamente provocados pela indústria cultural, já analisados pelos representantes da Escola de Frankfurt no entre-guerras, somente acirram a multiplicação e perpetuação dos desajustes sociais.

No entanto, o desajuste de nosso *outsider* não é de âmbito social, como já trabalhado por Colin Wilson no início de seu estudo sobre esse sujeito nos séculos XIX e XX. Essa pesquisa propõe um questionamento em torno da sobrevivência desse *outsider*, sua importância e seu papel desequilibrante dentro da narrativa e diante de outros sujeitos. Existiria ainda esse desajustado-*outsider*, esse sujeito existencialmente deslocado (e não apenas socialmente) de seu grupo circundante? Quais seriam ainda seus impasses? Antes de o procurarmos nas páginas de Rawet, propomos uma caminhada em direção aos seus ancestrais e irmão literários conduzidos por Colin Wilson no capítulo a seguir.

---

**CAPÍTULO I**

**O *OUTSIDER* CLÁSSICO: ROMÂNTICOS E EXISTENCIALISTAS**

---

## **O *OUTSIDER* CLÁSSICO: ROMÂNTICOS E EXISTENCIALISTAS**

Quem é esse sujeito que se esconde por entre becos sujos e quartos escuros da cidade de São Petersburgo na novela *Notas do Subterrâneo* do escritor russo Fíodor Dostoiévski? É o mesmo que já havia esbravejado contra a estátua do czar Pedro, no poema narrativo da primeira metade do século XIX, *O Cavaleiro de Bronze*, de outro mestre russo Aleksander Púshkin? Ou será o irmão eslavo do britânico que erra pelas ruas de Londres antecipando a dor e a desolação nos rostos conterrâneos do poema “London” de William Blake?

Irmãos. Aliados, Solitários. Desajustados. Todos eles compoem a teia tortuosa que Colin Wilson constrói e desconstrói na obra *O outsider – o drama da alienação e da criação*. Seu material? Os versos desencantados e visionários de poetas como William Blake, T. S. Eliot e William Butler Yeats. As biografias tumultuadas e trágicas do pintor Vincent Van Gogh e dos filósofos Friedrich Nietzsche e Sören Kierkegaard. A prosa dilacerada dos russos Dostoiévski e Leon Tolstói, a escrita vibrante do americano Ernest Hemingway e os romances existencialistas dos franceses Jean-Paul Sartre e Albert Camus. Sua busca? As travessias literárias do *outsider* nos séculos XIX e XX ao encontro de suas feridas, seus impasses, sua angústias e suas tentativas de controle e auto-controle.

A questão inicial proposta por Wilson, ao longo de sua investigação na obra citada anteriormente, é se o problema do *outsider* restringe-se a um problema social, um homem que se encontra ‘fora de lugar’, um anormal, um introvertido que não consegue participar de uma maneira satisfatória da vida social. Para o teórico, o processo de diferenciação ao qual o *outsider* se lança nos seus atos e nos seus desejos sugere uma vontade resistente e inadaptável que amplia a problemática em torno do social e a direciona para a questão existencialista. Em *A Náusea* de Jean-Paul Sartre, o protagonista contempla o mundo como uma enfermidade. Está envolvido por uma sensação de estranheza e de irrealidade que o leva a enxergar a natureza humana como caótica, doente e enfasiante.

A resposta ao fastio e inação do *outsider* existencialista de Sartre viria do

americano Ernest Hemingway para o qual a libertação dessa sensação de irrealidade só seria possível por meio do mergulho na luta, na entrega a situações extremas nas quais a vida e a morte se confrontariam, exigindo, desse modo, a adoção de uma ética de renúncia e disciplina. Para Hemingway, essa ética conduziria o ser a um desapego das contingências que o tornaria mais forte e menos escravo do cotidiano. Cotidiano esse que aprisiona o *outsider* e o impede de expressar todas as suas potencialidades. Como se deve então viver? – a pergunta que, segundo Wilson, atormenta-o constantemente. Para o *outsider*, a questão central reside no problema da auto-expressão, ou como Wilson a coloca, a dificuldade de auto-realização: “**Ele nunca está vivo naquilo que faz**”<sup>3</sup>. Não há troca. Ele é apenas um tubo por onde escorre a vida. (...) o dever do *Outsider* é o de achar um modo de agir no qual ele se aproxime mais de si, isto é, no qual ele obtenha a auto-expressão máxima.” (WILSON, 1985: 69)

### 1.1. O *outsider* romântico

*O tempo me disse  
Você é um achado raro  
Uma cura difícil  
Para uma mente perturbada  
E o tempo me disse  
Para não pedir mais  
Algum dia, nosso oceano  
Encontrará o seu leito  
Nick Drake<sup>4</sup>*

Alguns escritores do século XIX expressaram sua angústia em relação ao problema da auto-expressão de uma forma insistente e explícita. Wilson os classifica como *outsiders*

---

<sup>3</sup> WILSON, 1985.

<sup>4</sup> Tradução própria. Música de Nick Drake intitulada *Time has told me*.

“Time has told me  
You’re a rare rare find  
A troubled cure  
For a troubled mind  
Time has told me

And time has told me  
Not to ask for more  
Someday our ocean  
Will find its shore”

românticos, aqueles nos quais o conflito entre meio circundante e desejos pessoais exterioriza-se de modo agudo e doloroso. Dentro de sua classificação, destaca-se Herman Hesse que com seu *Lobo da Estepe* promove uma ruptura dentro da maneira como até então vinha sendo tratado esse conflito. No seu romance, a resposta ao impasse existencial só pode ser viabilizada pela fuga: a ruptura com a vida social e a busca de um modo alternativo de viver longe dos ditames e grilhões da sociedade civilizada. No entanto, mesmo afastado da vida social, o conflito permanecerá com o confronto contínuo da razão dominadora e dos instintos parcialmente controláveis:

O civilizado e o homem-lobo vivem em inimidade a maior parte do tempo; (...) Mas às vezes, como na taverna, eles fazem as pazes, seguindo-se daí, um estado estranho: pois Harry descobre que a combinação dos dois o faz semelhante aos deuses. (...) Na condição de um auto-realizador, ele deliberadamente cultivava suas duas naturezas opostas até o ponto do conflito ameaçar dividi-lo em dois, porque sabe que quando tiver descoberto o segredo de reconciliá-los permanentemente, viverá em um nível de intensidade desconhecido do burguês. (WILSON, 1985: 53).

O *outsider* romântico, como afirma Wilson, é um sonhador, um idealista que anseia por encontrar um modo de viver no qual a intensidade do êxtase criativo do artista possa ser definitivamente e permanentemente experimentada: “O *outsider* romântico é um ‘sonhador de outros mundos’, (...) ‘o cantor ocioso de um dia vazio’ (...) Ele receia que o mundo não tenha sido criado para atender as exigências do espírito humano. Está hoje inquieto e frustrado e receia que venha morrer inquieto e frustrado, com nada além de uma série de experiências parcialmente satisfatórias, que lhe incentivam a sair da cama de manhã”. (WILSON, 1985: 43).

Desse modo, Wilson localiza o *outsider* como alguém mais sensível que a maioria das pessoas, extremamente consciente de suas tensões interiores. O tratado do ‘lobo da estepe’ o qual o teórico intitula de ‘Tratado do *Outsider*’ sugere-nos essa consciência duplicada da convivência perturbadora das dicotomias natureza e espírito / razão e emoção, numa época dominada pelo racionalismo: “O homem não é (...) uma forma fixa e duradoura. É (...) um ensaio e uma transição. Não é nada mais do que uma ponte estreita e perigosa entre a natureza

e o espírito. Seu destino mais profundo o impele para o espírito e para Deus. Seu mais profundo anseio o arrasta de volta à natureza (...) o homem (...) é um meio-termo burguês”. (HESSE, 1929:94).

## 1.2. O *outsider* existencialista

“Adoro esse olhar blasé  
Que não só já viu quase tudo  
Mas acha tudo tão déjà vu  
Mesmo antes de ver”

Adriana Calcanhoto

Vazamento das fontes de motivação. Indiferença. Pessimista nihilista. Inação. Wilson nos lembra que o *outsider* romântico é o pai dos *outsiders* dos escritores Sartre e Camus, os quais o teórico denomina de *outsiders* existencialistas. O século XX modifica a maneira de apresentá-los e os situa dentro da realidade. O tratamento passa a ser mais analítico e mais clínico como se uma câmera se aproximasse e o enquadramento se tornasse mais restrito e sufocante. A realidade, para o *outsider* existencialista é mais enfastiante e aprisionadora: “Esses homens estão em uma prisão: tal é o veredicto do *outsider*. Estão muito contentes na prisão – animais engaiolados que nunca conheceram a liberdade; mas assim mesmo é prisão. E o *outsider*? Ele também está na prisão (...) mas ele sabe disso. Seu desejo é fugir. A fuga da prisão, porém, não é coisa fácil; é preciso conhecer muito bem a prisão”. (WILSON, 1985: 153).

Portanto, a resposta a essa escravidão do espírito vem em forma de um torpor existencial que frustra toda e qualquer possibilidade de auto-realização.

## 1.3. Os problemas

“Tudo à minha volta são reclames  
Desejos  
Vãos  
E sóis”

Zeca Baleiro

A partir da análise desses dois tipos de *outsiders* – o romântico e o existencialista – Wilson estabelece as principais questões ou problemáticas suscitadas por esse sujeito desajustado:

- a negação da auto-expressão;
- a falta de um esquema ou de uma finalidade para a vida;
- a dificuldade de aceitação da vida física, ou seja, da realidade/irrealidade circundante.

Devido ao desconhecimento da força propulsora de seus sentimentos, o *outsider* entrega-se a uma busca de auto-conhecimento, por muitas vezes infrutífera, porque marcada pela descrença e pela falta de vontade de ação. Para o filósofo Friedrich Nietzsche, citado por Wilson (1985), a vontade deve preponderar ao intelecto para que, dessa maneira, a ação possa conter em si uma intensidade e um sentido. O intelecto não é suficiente. É preciso caminhar em direção à vida, seja ela enferma ou degradante. O mais nobre e corajoso ato é: “louvar apesar de, tornar-se consciente das piores formas do Não-Eterno, e fazer o gigantesco esforço de digeri-las, continuando a achar a vida positiva”. (WILSON, 1985: 129).

#### **1.4. Fuga da prisão**

*“Pense em nós não como almas perdidas, violentas,  
Mas apenas como os homens ocios, os homens empalhados”*

*T. S. Eliot*

Tendo em consideração que para o *outsider*, seja ele romântico ou existencialista, a realidade lhe é asfixiante e cerceadora de sua auto-expressão, há um desejo permanente de fuga, embora a liberdade, como atesta Wilson, pareça-lhe ‘o maior dos fardos’: “dizer a todo homem que pense por si mesmo, que resolva o problema do bem e do mal e depois aja de acordo com a sua solução”. (WILSON, 1985:184). Solução esta que deve ser tomada independente de qualquer constrição social, política ou religiosa. O ideal de liberdade necessariamente implica solidão, na qual seu desajuste e inconformidade se tornam mais

evidentes e mais agudos: “Haverá sempre aqueles poucos que se esforçarão por realizar o ideal de liberdade sendo juízes de si mesmo; esses conhecerão a agonia de ficar só”. (WILSON, 1985:185).

Aprisionamento. Busca pelo ideal de liberdade. Solidão. Para os *outsiders* romântico e existencialista, o caminho para a solução dos seus conflitos ou, pelo menos, para uma convivência mais harmoniosa de seus impasses, leva-o a uma via-crúcis na qual sua travessia forçosamente é marcada pela angústia e pela coragem. Wilson salienta que as personagens da literatura ocidental que percorrerão essa jornada de uma forma mais bem sucedida e completa estão nas páginas do romancista russo Fíodor Dostoiévski, mais precisamente em sua última obra, *Os Demônios*. Para o escritor eslavo, a questão ‘*outsideriana*’ por excelência se trata de uma problemática religiosa, na qual “a descida aos infernos”, já descrita por Dante Alighieri em *A Divina Comédia*, é condição primordial para a tomada de consciência do *outsider* e sua reconciliação com a vida, com o “caos dominado pelo demônio”: “Despertar significa tomar consciência do nosso próprio nada, isto é, tomar consciência do nosso completo e absoluto desamparo (...) Enquanto o homem não se sentir horrorizado consigo mesmo, nada saberá a respeito de si mesmo”. (WILSON, 1985: 272).

Portanto, o *outsider* deve se lançar ao mergulho no caos, realizando o incrível esforço de achar a vida positiva, a despeito de seus espetáculos de horror e sofrimento. Segundo Wilson, esse enfrentamento do caos se fará, em muitas caminhadas imprimidas por românticos e existencialistas, por meio de um ato definitivo que atribua ao *outsider* um poder sob suas dúvidas, no qual a ação ou o movimento possa prevalecer sobre o intelecto.

---

**CAPÍTULO II**  
**O ENSAIO DA RUPTURA**

---

## O ENSAIO DA RUPTURA

Como podemos perceber, o tema do desajuste, seja social ou existencial, marcou e ainda marca com bastante freqüência a paisagem literária ocidental, em particular, as tradições literárias inglesa, russa, francesa e americana, como apresentadas por Colin Wilson. O *outsider*, termo da língua inglesa incorporado pela cultura americana, foi absorvido, por exemplo, pela mídia, embora vestindo significados diversos, tanto aqueles que nos remetem para o universo do estigma quanto aqueles que denunciam a posição transgressora. A figura incômoda e incomodada do *outsider* passará dentro de espaços abertos ou claustrofóbicos de artistas americanos importantes e peculiares como o pintor modernista Edward Hopper (em sua primeira fase), o cineasta independente Paul Thomas Anderson (nos filmes *Jogada de Risco* e *Magnólia*), e os escritores John Cheever (no conto “O nadador”) e Dom DeLillo (no romance *Cosmópolis*).

Sendo a cultura americana tão obcecada pelo sucesso, não é de se estranhar que o seu reverso também cause tanto interesse e reflexão: o *loser*, denominação dada a aquele sujeito que não consegue participar satisfatoriamente da sociedade de consumo, e que não deve ser confundido com o *outsider*, aquele que despreza essa mesma sociedade e recusa-se a participar satisfatoriamente dela. Na verdade, ambos caracterizam-se por um desajuste aos ditames sociais e mercadológicos, o que explica talvez a confusão que se faça em torno desses termos. Dentro da música anglo-americana, *outsiders* e *losers* se misturam como se tratassem do mesmo personagem, assim como podemos atestar nos trechos das canções do grupo de rock *Green Day* e do cantor Beck, intituladas *Outsider* e *Loser*, respectivamente.

### OUTSIDER

“Oh Eu sou um *outsider* à parte de tudo  
 Oh Eu sou um *outsider* à parte de tudo  
 Oh Eu sou um *outsider* à parte de tudo  
 Tudo que você sabe

Tudo que você sabe  
Me perturba tanto

Todo mundo me pressiona  
Tenta me controlar  
Todo mundo tentou me colocar pra baixo”<sup>5</sup>

LOSER

“Sou um perdedor  
Sou um perdedor, querida, então por que você não me mata?  
(tiro com espingarda de dois canos)  
Ele se pendurou com uma corda da guitarra  
Deu um tapa na cabeça do peru  
E está enforcando pela asa de um pombo  
Você não pode escrever, se não pode relatar  
Negocie o pagamento da carne  
Para o corpo para o ódio  
E o meu tempo é um pedaço de cera  
Caindo em um formigueiro  
Que afoga-se nos estilhaços

Sou um perdedor  
Sou um perdedor, querida, então, por que você não me mata?  
(Enlouqueça-se com o molho cremoso de queijo)”<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Música intitulada “Outsider”. Tradução própria.

“Oh I'm an outsider outside of everything  
Oh I'm an outsider outside of everything  
Oh I'm an outsider outside of everything  
Everything you know  
Everything you know  
It disturbs me so

Everybody's gotta push me  
Push me around  
Everybody tried to put me  
Tried to put me down”

<sup>6</sup> Música intitulada “Loser”. Tradução de Helen Ilza Borges.

Soy uno perdedor\*  
I'm a loser baby, so why don't you kill me?  
(Double-barrel buckshot)  
He hung himself with a guitar string  
Slap the turkey-neck  
And it's hangin' from a pigeon wing  
You can't write if you can't relate  
Trade the cash for the beef  
For the body for the hate

Não é feita nenhuma distinção entre esses dois conceitos. Ambos são focalizados como sujeitos fracassados nos seus desejos de inserção plena e satisfatória na sociedade, embora esses desajustes tenham causas distintas e resultados completamente opostos. Erwin Goffman, em sua obra *Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* afirma a pluralidade e a intensidade de desvios promovidos pela sociedade de consumo: “Quando o ‘sistema de referência’ é deslocado de uma comunidade local de contatos face-a-face para o mundo mais amplo dos aglomerados metropolitanos (e suas áreas conexas, de recursos e residenciais), verifica-se um deslocamento correspondente na variedade e no significado dos desvios”.(GOFFMAN, 1988:153).

Ambos, *outsiders* e *losers*, sofrem de uma insatisfação crônica, sendo as origens desse mal-estar distintas. Para o *loser*, ou como chamaremos nessa pesquisa, de “perdedor”, a insatisfação decorre de não poder usufruir os frutos materiais que a sociedade capitalista produz por possuir baixa capacidade de consumo ou por ter sofrido alguma estigmatização social. Para o *outsider*, a insatisfação está em como se viver numa sociedade cujos valores deplora e cujos frutos lhe são penosos. No conto “O nadador” do escritor americano do pós-guerra John Cheever, o protagonista ao implementar uma travessia pelas piscinas de sua vizinhança vê ruir valores e formas de pensar até então abraçados por ele e seus semelhantes, membros de uma acomodada e consumista classe média suburbana. Aliás, esse tema ecoará em muitas outras obras mais contemporâneas nas quais a classe média será apresentada: o tema da insatisfação doentia pelo esvaziamento dos valores estará também presente nos contos californianos de Raymond Carver reunidos na obra *Shortcuts* e no romance tenso de Dom Delillo intitulado *Cosmópolis*.

No entanto, já na década de 30, Horace McCoy (2000) em seu magistral, visionário e angustiante romance *A noite dos desesperados*(*They shoot horses, don't they?*), escrito em

---

And my time is a piece of wax  
Fallin' on a termite  
Who's chokin' on the splinters

Soy uno perdedor\*  
I'm a loser baby, so why don't you kill me?  
(Get crazy with the cheeze whiz)

1935, sugerirá o desmoronamento progressivo dos valores humanos. Nesse romance ambientado na época da Depressão Americana, aquela mesma classe consumista e acomodada que, na década de 50 com a expansão do *american way of life* se resguardará nos subúrbios, será responsável pela promoção de um espetáculo no qual se operará a desqualificação do humano e a lógica perversa do mercado implacável do entretenimento.

‘Ouçam, garotos’, disse Socks, ‘nenhum de vocês deve ficar com medo porque o público não está aparecendo na maratona de dança. Leva tempo para essas coisas irem para a frente, de modo que decidimos introduzir alguma novidade para encher as arquibancadas. Agora eis o que vamos fazer. Vamos ter toda noite uma corrida de desafio. Vamos pintar uma linha oval no assoalho e toda noite todo mundo vai correr em torno da pista durante quinze minutos e o último casal da noite vai ser desclassificado. Garanto que isso vai trazer as multidões.’

‘Vai trazer também o agente funerário’, disse alguém.

‘Vamos pôr algumas macas no meio da pista’, informou o organizador, ‘e termos o médico e os enfermeiros à mão durante a corrida. Quando um concorrente cair e tiver de ser tratado, o parceiro vai ter de dar duas voltas para compensar. Vocês, garotos, vão ter mais emoção, porque o público será maior.’ (MCCOY, 2000:37)

Dessa maneira, a fim de que possamos distinguir claramente os dois tipos de desajuste mencionados anteriormente, faz-se necessário retomarmos o que Goffman (1988) denomina de “excêntricos” ou “originais”, e que chamamos nessa investigação e no estudo de Colin Wilson de *outsiders*: “o desvio apresentado pelos indivíduos que voluntária ou abertamente se recusam a aceitar o lugar social que lhes é destinado e que agem de maneira **irregular** e, sob um certo aspecto, **rebelde**, no que se refere a nossas instituições básicas (...)” (GOFFMAN, 1988:153. Grifo nosso).

Para Goffman, os desviantes, sejam eles isolados ou organizados em pequenos grupos marginais, representam “uma espécie de negação coletiva da ordem social”, ou ainda mais, personificam “os defeitos nos esquemas motivacionais da sociedade”.<sup>7</sup> Sendo assim, podemos refletir sobre o papel do *outsider*, esse desviante por excelência, em mostrar e presentificar com seu ceticismo e angústia os hiatos de sofrimento, incompreensão e cegueira produzidos por uma sociedade de exclusão geradora de diversos mal-estares. Assim como atesta Michel Maffesoli ao discorrer sobre a força daquilo que a sociedade moderna e excludente considerou como mal-estar e desajuste:

---

<sup>7</sup> GOFFMAN, 1988:155.

Ninguém se mantém distante do negrume, observava Jung. E é uma ilusão pensar que o espírito esclarecido pela razão pode livrar-se dele facilmente. A modernidade pagou um pesado tributo a semelhante ilusão. Os genocídios, as carnificinas, as guerras de todos os tipos e o terrorismo estão aí para demonstrá-lo. A pilhagem da natureza, que é atualmente o principal desafio a ser enfrentado, vem a ser o resultado lógico desse racionalismo mórbido. (MAFFESOLI, 2001: 165)

Diferentemente do “perdedor”, o *outsider* conhece suas feridas e limitações que prescindem do caráter material ou financeiro. O defeito não está nele, como acredita normalmente o “perdedor”, mas reside no próprio modelo de sociedade e nas dificuldades de plenamente “ser” da natureza humana. O mal-estar exposto por Sigmund Freud (1969) oriundo de uma sociedade repressora será retomado por Zygmunt Bauman que o revisita em *O mal-estar da pós-modernidade* (1997), à medida que expõe sua atualização em tempos de fluidez, liberdade desenfreada, incertezas intensas e tênues vínculos afetivos.

Quem mais do que ninguém percebe e expressa esse mal-estar? Abstraindo-o do seu papel social, pensemos em quais seriam as conseqüências dentro da literatura dos seus pensamentos e inquietações. O que o *outsider* da ficção causa dentro da linguagem e da estrutura narrativa? Falaria ele no mesmo tom, no mesmo ritmo, com as mesmas palavras, ou poderia haver incidência maior de interrupções, pausas ou até mesmo de verborragias? Um estranho provocaria necessariamente um estranhamento na/da linguagem literária? Seria ele prolixo ou contido?

Reconhecemos que na literatura brasileira há importantes personagens desajustados que experienciam tomadas de consciência face ao mundo, aos seus semelhantes e, principalmente, em relação às suas atitudes e formas de pensar, sendo esses personagens trabalhados por autores como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa representados pelo Fabiano de *Vidas Secas* e pelo Riobaldo de *Grande Sertão Veredas*. Propomos analisar os personagens *outsiders* encontrados nas páginas do escritor judeu-polonês, radicado no Brasil, outro herdeiro do Modernismo Brasileiro, Samuel Rawet, por nos possibilitar a reflexão sobre as características apontadas por Colin Wilson e mencionadas no capítulo anterior, bem como nos propiciar o trilhamento de estradas problematizantes que serão percorridas ao longo dessa

pesquisa. Propomos analisar inicialmente três contos da obra *Diálogo* (1976), sendo eles: *A porta*, *A fuga e o Aprendizado*. Em seguida, caminharemos pelos percursos sugeridos pela novela *Abama* (1964). Nosso guia: Samuel Rawet, escritor controverso, isolado, enigmático e um dos raros estrangeiros das letras brasileiras.

## 2.1. O guia

Tudo que se conhece sobre a vida e a obra de Samuel Rawet vem permeado de sombras e hiatos. Para os poucos que o conheceram, fora um esquizofrênico, um solitário. Para a crítica literária brasileira, um escritor isolado, fora do padrão, enigmático e, possivelmente, incômodo.

É curioso e contraditório o pouco tratamento crítico dado às suas obras, tendo em vista o fato de tratar-se de um escritor mencionado por Alfredo Bosi, um dos mais importantes historiadores e críticos das letras brasileiras, como aquele que rompeu com os padrões estabelecidos da narrativa curta e instaurou dentro da literatura brasileira uma nova forma de se fazer contos. Um revolucionário do conto brasileiro, entre outras palavras. O responsável por um desequilíbrio e por uma tomada de novos rumos e novos desafios da ficção curta brasileira. Seu esquecimento é sinalizador de uma falha crônica da crítica literária brasileira, e talvez, da crítica literária como um todo, no sentido em que aponta uma dificuldade, um descompasso em acompanhar os passos largos e iluminadores trilhados pela literatura. Poderíamos pensar em várias causas para esse esquecimento: o distanciamento cada vez maior da crítica, aprisionada em seus mundos acadêmicos, em relação à literatura que é publicada à margem das grandes editoras (devemos lembrar que as obras de Rawet foram publicadas por editoras de pequeno porte); é importante também apontar a personalidade arredia e estranha do escritor Samuel Rawet, seu progressivo isolamento social e sua dificuldade de enraizamento que se desenvolve em dois sentidos – sua não aceitação da condição de judeu e não identificação com os valores judaicos, bem como seu isolamento e dificuldade de integração à paisagem e vida brasileira, estranhas aos seus olhos estrangeiros; outra causa também poderia ser a falta de disposição e ânimo da crítica literária brasileira para

analisar uma obra tão singular e destoante. Uma obra que se desvincula de qualquer tradição brasileira e que só encontra eco e uma certa irmandade de estilo e temática dentro da literatura brasileira nas obras de Clarice Lispector, outra “estrangeira” e arredia: “Rawet, dentro do panorama extremamente diversificado da literatura posterior aos anos 50, realiza uma singular mescla de intimismo e testemunho social. Parece-nos que a única quase irmandade que nosso autor encontra, marcadas as diferenças, é com Clarice Lispector, coincidentemente judia e originária do Leste Europeu.” (VERDI, 1989:211)

Rawet parece estar muito mais em sintonia com a literatura russa do século XIX, e mais precisamente com o escritor russo Fiodor Dostoievski, trabalhado com exaustão por Colin Wilson e apontado como o iluminador de problemas acerca do *outsider* e formulador de novos rumos para a suplantação de uma visão pessimista e negacionista do mundo.

Vimos Dostoievski começando com um retrato do *Outsider* do tipo Barbusse – o homem furtivo que não consegue escapar à sua aversão pela estupidez humana, e aplicando a fórmula: ‘A salvação do *outsider* está nos extremos’, até criar Raskolnikov, Myshkin, Stavrogin, todos *Outsiders* que sabem quem são e para onde vão. Extremos de crime ou extremos de ascetismo assassinato ou renúncia, ambos têm o mesmo efeito. Ambos libertam o *outsider* de sua indecisão fundamental, levando o problema a um estágio mais elevado. (WILSON, 1985:177)

Uma das características mais importantes da obra de Dostoievski é a intensificação dos sentimentos e das idéias. Mikhail Bakhtin, ao falar sobre o escritor russo, aponta para a relevância da ação e do espaço em detrimento do tempo biográfico na ficção dostoievskiana, como citado por Boris Schnaiderman em sua obra sobre o autor russo:

Dostoievski ‘salta’ o gasto, o acomodado e estabelecido, longe do umbral, o espaço interno das casas, dos apartamentos e dos quartos, porque a vida por ele representada não se desenvolve nesse espaço. Dostoievski nunca foi um escritor de ambiente rural-caseiro-familiar. No espaço interno já gasto, longe do umbral, os homens vivem uma vida biográfica num tempo biográfico: nascem, passam a infância e a juventude, casam-se, geram filhos, envelhecem e morrem. Também esse tempo biográfico é ‘saltado’ por Dostoievski. No umbral e na praça, é possível unicamente o TEMPO DAS CRISES, em que o INSTANTE se iguala aos anos, aos decênios e até ao ‘bilhão de anos’. (SCHNAIDERMAN, 1982:84).

Segundo o autor, Dostoievski “concentra as ações nos pontos de CRISES,

FRATURAS E CATÁSTROFES” (SCHNAIDERMAN, 1982:84). Na obra de Samuel Rawet, as ações também são intensificadas, os sentimentos exacerbados, as idéias avassaladoras. Rawet preocupa-se basicamente com os momentos de crise, nos quais a ação torna-se imperativa, mas, ao mesmo tempo, difícil de ser praticada. Assim como o romancista russo, interessa-se sobretudo pela “tensão extrema da consciência, a intensidade das sensações” (SCHNAIDERMAN, 1982:81) de um sujeito fragmentado que só pode encontrar expressão no fluxo febril e ininterrupto de seus pensamentos e no acionamento dos movimentos corporais, como veremos nas análises a seguir.

## 2.2. A estrada

*Ó minha negra Alma! agora que é bem clara  
A voz do mal, da morte o arauto e paladino,  
És qual réu por traição que se fez peregrino  
E não ousou voltar à pátria que deixara,  
Ou és como um ladrão que ao ver-se arrastado, face à execução,  
Quer voltar a ser preso, ainda que abominado.  
Terás, se te arrependes, a graça como fruto,  
Sim, mas quem te dará a graça da intenção?*<sup>8</sup>

*John Donne*

Contudo, enquanto o russo concentrará suas ações nos espaços públicos tumultuados de São Petersburgo, Rawet transportará para o espaço interno do quarto, como constataremos nos contos *A porta* e *O aprendizado*, o tumulto, a inquietação e a crise. Mesmo na narrativa curta *A fuga*, no qual o personagem *outsider* se encontra em uma estação rodoviária, ou também na novela *Abama*, na qual Rawet expulsa seu *outsider* do quarto e o devolve às ruas, podemos perceber uma problematização da instância espacial, considerando

---

<sup>8</sup> grifo nosso

“Oh my blacke Soule! Now thou art summoned  
By sicknesse, deathsherald, and champion;  
Thou art like a pilgrim, which abroad hath done  
Treason, and durst not turne to whence hee is fled,  
Or like a thiefe, which till deaths doome be read,  
Wisheth himselfe delivered from prison;  
But damn’d and hal’d to execution,  
Wisheth that still he might be inprisoned.  
Yet grace, if thou repent, thou canst not lacke;  
But who shall give thee that grace to beginne?”

que as fronteiras entre o interno e o externo se diluem, o espaço é minimalizado, enquanto as idéias, as emoções e os pequenos movimentos se maximalizam. Nas obras rawetianas que serão analisadas a seguir não só o tempo biográfico é colocado em segundo plano, mas a própria concepção de espaço é reformulada.

### 2.2.1 A porta

Traço sozinho no meu cubículo de engenheiro,  
o plano,  
Firmo o propósito, aqui isolado,  
Remoto até de quem eu sou.

Fernando Pessoa<sup>9</sup>

Em *A porta*, conto pertencente à obra *Diálogo* (1976), Rawet defronta-nos com um *outsider* indeciso entre a reflexão do ato e o ato em si. Trata-se de um sujeito isolado dos laços familiares e das convenções sociais que, em um ímpeto suicida e ao mesmo tempo libertador, resolve retornar à casa paternal e enfrentar os membros familiares a fim de reiterar e oficializar seu distanciamento em relação a eles: “Por que viera, então? Por que vai um homem a caminho de sua danação com a lucidez do suicida?” (RAWET, 1976:27).

Encontramos inicialmente nosso *outsider* contemplando uma porta, porta esta que sugere uma saída da sala para a varanda e desta, uma saída para o pátio. Cercado pelos familiares, o protagonista vislumbra uma possibilidade de fuga do ambiente claustrofóbico e opressor no qual se encontra: “O essencial é não transpor a porta. Não abri-la. Permanecer ali, diante dela, encarando-a de rijo com todas as suas possibilidades de porta”. (RAWET, 1976: 25).

No entanto, essa oportunidade de evasão é representada por um elemento ambíguo que sugere a própria indecisão do protagonista entre integrar-se ao ambiente familiar rígido e anulador ou escapar-lhes aos olhares e domínio, buscando a libertação no ato transgressor da resistência e da fuga. A porta, símbolo dessa possibilidade pode indicar tanto abertura quanto

---

<sup>9</sup> poema do heterônimo do poeta, Álvaro de Campos, intitulado “Datilografia”

fechamento, o que coloca nosso *outsider* numa impossibilidade total e definitiva de uma ruptura: “Para isso voltara, para num arremedo infantil lançar a pedrada moleque, e mostrar a língua em contrafação simiesca da face?” (RAWET, 1976:27)

O que prevalece é uma tensão, uma dialética constante que Michel Maffesoli (2001) denominou entre o desejo de fuga e o desejo da imobilidade. Ao discorrer sobre essa dialética do estático e do dinâmico, Maffesoli menciona Georg Simmel e sua utilização da imagem do “ponto e da porta”: “A porta merece ser meditada pelo fato de mostrar esta dupla necessidade: religar-se e desligar-se. (...) A separação e ligação constituem um mesmo ato estruturante, fazendo com que, simultaneamente, aspire-se à estabilidade das coisas, à permanência das relações, à continuidade das instituições, e que ao mesmo tempo se deseje o movimento, se busque a novidade do sentimento, se solape o que parece muito estabelecido”. (MAFFESOLI, 2001:78).

Resta então ao *outsider* rawetiano a reflexão sobre o gesto e sobre o elemento libertador, recurso utilizado para postergar o ato e para ampliar-lhe a intensidade e o sentido:

“Quando muito um ligeiro movimento, mas sem ruído, permitindo aos dedos um rápido contato com as molduras, ou a pressão mais enérgica nas espessas conçoeriras. **Mão dilatadas, amplitude máxima dos dedos curtos e grosseiros, broncos, de unhas moles, irregulares.** Tentativa de integração naquilo que é porta. Mas o desejo de nunca ultrapassar o limite de alguns milímetros.” (RAWET, 1976:25, grifos nossos)

Podemos perceber no trecho grifado acima um processo de metonimização que irá se repetir nos contos a serem analisados a seguir. O que temos acesso em termos de descrições são referências a membros isolados do corpo do protagonista: o foco não está nele como um todo, mas no movimento ou na falta dele. Além do mais, as partes descritas revelam insuficiência, inconsistência e irregularidade (mãos dilatadas, unhas moles e irregulares), como se o sujeito se diluísse, ou estivesse na iminência de desaparecer. No entanto, há o pensamento. A reflexão sobre o movimento é a arma rawetiana para a desapareição, é o que permite uma integração ainda que temporária ao objeto libertador, ou o que propicia o distanciamento, impedindo a anulação pelo outro, em relação aos objetos e sujeitos

opressores.

Desse modo, a partir da reflexão sobre a porta e sobre o gesto transgressor, nosso *outsider* ratifica a necessidade da fuga, reitera sua posição deslocada e paralisa qualquer ação ou reação por parte dos familiares. Estes são descritos de forma extensa e detalhada: a mãe, o pai, o irmão mais velho e a cunhada, embora mencionados e descritos separadamente, são, concomitantemente, destituídos de individualidade e referidos como um grande “bloco rígido” a impedir-lhe o movimento e a ameaçar-lhe a identidade já fragmentada:

E nunca se destrói o ódio? E nunca se extirpa o sarcasmo na frase feita com intenções mal acobertadas? Sempre a carga demolidora no gesto visual, o desprezo no ato comum? (...) De que valeria uma identificação para restabelecer um princípio de autoridade, de hierarquia? Puro desgaste de energias quando na sala imensa **um olhar rígido, maciço, um olhar monstruoso** concentrando várias faces, conjunto de muitas lentes a convergirem raios para um só ponto. (RAWET, 1976:26, grifos nossos)

Dessa forma, Rawet imprime uma homogeneização dos gestos e olhares, como exemplificada no trecho grifado, daqueles que cercam o *outsider*, daqueles que compartilham entre si valores e visões de mundo. O *outsider*, em contrapartida, é repartido em um recurso descritivo que produzirá um efeito de singularização, de intensidade do pensamento e de relevância da ação. Rawet concentra no seu *outsider* a possibilidade do desvio, do movimento, da singularização ante ao “bloco rígido, maciço, monstruoso”. Agiganta a adversidade, os objetos cerceadores do gesto transgressor para intensificar o sentido e o esforço subversivo.

Atingir o quarto, além do corredor, na ala esquerda, era a única idéia. Bastaria contornar a mesa, já que o alimento não o atraía, e ganhar o corredor em cotovelo, sucessão de portas para os cômodos rodeando o pátio interno. Estender-se na cama com a face encravada no travesseiro enquanto os membros retesados lhe dariam a feição de crucificado em madeiro oblongo. E dormir um sono compacto, inerte, sono de múmia temporária, sono sem vísceras nem alma, sono metálico. Mas havia a mesa a contornar, a figura junto à gaveta, e o feixe de olhos a queimar-lhe o corpo com a intensidade de ondas invisíveis. (RAWET, 1976:26)

Desse modo, o *outsider* rawetiano reafirmará a necessidade de uma individuação, de um ato subversivo e solitário. A força silenciosa ou o enferrujamento angustiante daquele que não se agrupa, daquele que só consegue reconhecer-se só e desviante já foi recordado pelo sociólogo francês Michel Maffesoli: “Todo mundo é de um lugar, e crê, a partir desse lugar, ter ligações, mas para que esse lugar e essas ligações assumam todo o seu significado, é preciso que sejam realmente ou fantasiosamente, negados, superados, transgredidos. É uma marca do sentimento trágico da existência: nada se resolve numa superação sintética, tudo é vivido em tensão, na incompletude permanente.” (MAFFESOLI, 2001:79)

Julia Kristeva (1994) reitera também a condição singular daquele que se coloca como diferente “no seio de um conjunto”. A partir do momento que afirmamos nossa alteridade, provocamos a capacidade de aceitação do outro da nossa condição à parte: “Coação ou escolha, evolução psicológica ou destino político, essa posição de ser diferente pode aparecer como finalização da autonomia humana (...), e, portanto, como uma ilustração maior daquilo que a civilização tem de mais intrínseco e essencial”. (KRISTEVA, 1994:47).

No conto *A porta*, não só o olhar monstruoso dos outros cerceia o gesto transgressor, mas o movimento em si se torna difícil e tortuoso. Como uma máquina que deve ser colocada em funcionamento, após muito tempo estagnada, nosso *outsider* entende o ato transgressor como uma ação há tanto adiada e dificultada por contingências exteriores mas também interiores, não encontrando resposta imediata do corpo e de seus membros. Colin Wilson (1985) nos lembra que o desafio maior do *outsider* é promover uma integração da mente, do corpo e do espírito, a fim de superar a sua fragmentação interna, ou ao menos, aliviar o excesso de tensão mental ou emocional. Mas como provocar o movimento se o próprio corpo está desacostumado a ele? O protagonista de *A porta* entende a importância e a necessidade do ato:

“Como é sólido esse espaço, como é denso o ar triturado pelo corpo lento no caminho para a varanda aberta. É necessário recorrer ao acúmulo de energias extremas disponíveis em um músculo para deslocar a perna e duplicá-las para mover a outra. Romper com os braços uma consistência de pedra e impulsionar o peito em uma ansiedade de golpes e colisões constantes”. (RAWET, 1976:27).

Rawet adia ao máximo o momento da ação, a fim de retardar a reação dos familiares e de intensificar o sentido do ato transgressor, o movimento das pernas em direção à varanda libertadora. Contudo, não é apenas o movimento mecânico das pernas que está sendo destacado, mas principalmente o esforço da vontade, a concretização do ato depositário de tantas energias já muito frustradas. A convergência da vontade com o movimento. Quando o ato, enfim, é engendrado, o escritor imprime-lhe uma lentidão e um foco como se desejasse paralisar o momento da transgressão:

“Mais um pouco e a rigidez ambiente se modifica, atuando apenas nas costas, e imprimindo-lhe a celeridade suficiente com que, mais desenvolto, possa atingir a abertura. Já não os vê. Pressente-os apenas, pelo atrito dos assentos ao girar dos corpos com que lhe acompanham a trajetória. A varanda! Talvez fosse esse chão ali, três degraus abaixo, o motivo de sua vinda”. (RAWET, 1976:27).

Devemos lembrar o conceito de desvio caracterizado por Erwing Goffman (1988) como qualquer comportamento “que não adere às normas” estabelecidas por um grupo que compartilha alguns valores. Embora classifique os desvios em categorias distintas, Goffman reitera o caráter especial e revelador dos comportamentos destoantes. Para o autor quaisquer mostras de desafiliação revelam “defeitos nos esquemas motivacionais da sociedade” (1988:155). Quanto mais organizado e regulamentador um grupo social se torna, mesmo que suas regras e normas sejam fluidas e silenciosas, mais brechas e insatisfações ele produzirá: “São essas as pessoas consideradas engajadas numa espécie de negação coletiva da ordem social. Elas são percebidas como incapazes de usar as oportunidades disponíveis para o progresso nos vários caminhos aprovados pela sociedade”.(GOFFMAN, 1988:155). O gesto desviante, desse modo, revela falhas, lacunas, algo que escapa ao controle e a qualquer cerco. Trata-se do “King of Gaps” formulado por Fernando Pessoa e retomado por Maffesoli (2004): “o rei das falhas, aquele que chama a atenção para os interstícios, os intervalos, numa palavra, o vazio”.(MAFFESOLI, 2004:152).

O *outsider* de Rawet até então indeciso, imobilizado e excessivamente pensante

atinge a varanda e, finalmente, o pátio da casa. Reconhece o prazer do ato, irremediável e irresoluto. Reconhece sua posição subversiva e apraz-se de sua condição isolada:

Violara as leis deles, de tranqüilidade e ordem duas vezes seculares, ao não aceitar o que fora assentado sobre a rapina, e continuava sendo, num mecanismo bem mais complexo, agora, com a vantagem de estar fixado já em algo que implicava uma determinação vinda não se sabe de onde. E foram tão duras as palavras ditas, e descobriram-se nele ímpetos tão selvagens (de onde vinham, de onde?) que a resposta foi essa de há pouco, **numa incrível subversão afetiva**. (...) De que sangue fora feito? Que esferas demoníacas se conjugaram no ato em que foi gerado? (RAWET, 1976:28, grifo nosso).

Reconhece nas mãos e nas pernas a capacidade de ação até então perdida:

“Essas mãos pouco hábeis em permanecer além-muros, fiéis à mente em ebulição. Contorna a cerca de bambu e pensa em atingir o parapeito da janela de um salto”.(RAWET, 1976:29).

Amedrontado e perplexo pelo ato em si, nosso *outsider* deseja o retorno ao lar. Salta em direção à janela do quarto, mas a volta já não é mais possível. Seu corpo fica pendente e seus dedos imóveis no parapeito da janela:

“Um esforço a mais e estaria lá dentro, mas imobiliza-se. Os pés já não tocam o chão. Pendente o corpo e o antebraço dolorido pela quina de mármore. A posição ideal do instante insolúvel. Vaga sombra colada a um muro, fantasma de si mesmo, semi-vivo, ainda, por ação da gravidade. Entre os olhos e o muro, a distância de uma vida. E agora? E agora? E agora?” (RAWET, 1976:29)

Rawet, dessa forma, recria o ato transgressor como um movimento acumulado de energias e determinação necessário para a “máquina”, até então desacostumada a ele, colocar-se em funcionamento. Automatiza o movimento para dotar-lhe de força e de espacialidade. Embora a trajetória seja curta, Rawet alarga a ação em um espaço de tempo e de narrativa máximos para que seu significado se adense e não perca a relevância. O movimento em *slow motion* sugere e sinaliza o acúmulo de vontade, energias e desesperos necessários e exigidos para a concretização do ato.

### 2.2.2 A fuga

*Tu te julgas livre? Eu queria ouvir falar do teu pensamento dominante, não da tua fuga do jugo.  
És alguém que deveria escapar ao jugo? Muitos rejeitaram todos os seus valores ao rejeitarem sua servidão.  
Livre de quê? Que importância tem isso para Zaratustra? Deixa que teus olhos me respondam francamente: Livre para quê?*

*Friedrich Nietzsche<sup>10</sup>*

No conto *A fuga*, a atmosfera de aprisionamento desloca-se do ambiente caseiro-familiar para o ambiente da rua, mais precisamente para uma estação rodoviária, isto é, um espaço intermediário no qual os contatos e as interações sociais são fluidas, provisórias e funcionais. Segundo o sociólogo Marc Augé (2004), trata-se de um espaço não-antropológico<sup>11</sup>, pois não criam “um social orgânico”, mas uma “tensão solitária”.

Estando ainda no espaço público, supostamente mais aberto e mais livre, o *outsider* rawetiano se encontra ainda menos livre, mais cercado, mais preso às suas angustiosas observações, mais no limite entre a irritação e o vazio, entre o movimento e a imobilidade:

“E ali vinha sub-reptícia, a consciência da inutilidade do gesto a corroer um passo meio dado. Ali mesmo, **entre** o balcão do café-em pé e o restaurante, **entre** a pista dos ônibus e o toldo de lona que protegia a entrada, **entre** os grupos que partiam e chegavam, **entre** os casais e seus embrulhos, (...), ali mesmo, ao sentir o primeiro contacto com um mundo estranho, vacilou”. (RAWET, 1976:18, grifos nossos).

É interessante destacarmos a utilização do termo “entre” citado acima para localizar o *outsider* no cenário tumultuado e barulhento da estação de ônibus. A reincidência dessa

<sup>10</sup> Extraído de *Assim Falava Zaratustra*. Nietzsche, 1996.

<sup>11</sup> Marc Augé utiliza esse conceito retirando-o de Merleau-Ponty que na obra *Fenomenologia da percepção* distingue do “espaço geométrico” o “espaço antropológico” por este tratar-se de um “espaço existencial” no qual uma experiência de relação com o mundo será vivenciada “por um ser essencialmente situado em relação com um meio”. Para maiores esclarecimentos, consultar também a distinção feita por Michel de Certeau entre “espaço” e “lugar”, diferenciação esta adotada por Augé ao designar esses espaços reservados ao provisório como “não-lugares”. Para esse autor, lugar é um termo menos abstrato que nos remete a um espaço no qual interagem forças motrizes, um espaço de práticas sociais, um espaço existencial ou antropológico.

preposição nos indica uma ênfase na posição limítrofe ou fronteira do nosso *outsider*, não só em relação ao espaço, objetos e sujeitos, mas também na convivência tensa de sentimentos dicotômicos: o medo do ato definitivo, ato caracterizado por Friedrich Nietzsche como aquele que altera um rumo de vida apontando para outro, ato que investe sentido na vida e que nele são investidos “energias tempestuosas” (RAWET: 1976:17): “o *outsider* é um profeta mascarado – mascarado até para si mesmo – cuja salvação está em descobrir o seu propósito mais profundo e a ele se entregar”.(WILSON, 1985:143); o pavor da imobilidade, do estático; o receio do contato com o outro e a constatação do isolamento.

O *outsider* do conto *A fuga* foge do ambiente familiar, da convivência apática e estagnada com a esposa em direção a qualquer outro lugar no qual possa estar livre das irritações, desesperos e ódios cotidianos. Seguindo a direção e o raciocínio apresentado por Colin Wilson, estaríamos diante de um *outsider* clássico como em *O lobo da estepe* de Herman Hesse: a fuga das convenções sociais para um ambiente mais livre e mais libertário: “O caminho da salvação do *Outsider* está, portanto, claramente implícito. É preciso agarrar-se firmemente aos seus momentos de vislumbre do seu rumo e finalidade; nesses momentos ele deve formular leis que o capacitem a mover-se em direção à sua meta, apesar de tê-la perdido de vista”. (WILSON, 1985:56) No entanto, o que Rawet nos sugere é uma atmosfera de indecisão, incertezas, irritações:

Um cansaço momentâneo, mas só dele, fê-lo romper com um hábito: jamais conceber uma atitude drástica, nunca anular um passado, ainda que recente. Também não lhe passou pela mente a idéia de saber se essa acomodação viera determinada por um quadro rígido a emoldurar seu comportamento, ou, reação instintiva e constante, prefigurava deficiência de energias. E por mais decisivo que fosse o seu gesto no instante de lucidez, já se afrouxava aos vinte minutos da partida do ônibus. Sentado no banco da estação rodoviária, a mala a seus pés, principia a sentir asco de si mesmo, da ausência de uma firmeza que gostaria se mantivesse mesmo no erro. (RAWET, 1976:18)

Um ‘passo meio dado’ nem se concretizara ainda e já constatava a inutilidade do ato. Sua auto-imagem é construída a partir da idéia de acomodação, falta de firmeza, ‘deficiência de energias’, o que o acarretaria uma inata incapacidade de mudança e, coincidentemente, uma dificuldade de deslocamento. Novamente, como no conto

anteriormente estudado, temos a metáfora da engrenagem: o corpo do *outsider* como uma máquina enferrujada e a falta de hábito do movimento: “no entanto, precisou opor à engrenagem um gesto de revolta” (RAWET, 1976:17). O gesto de revolta como um esforçado ato resultante de energias acumuladas. Porém, energias advindas de uma ausência de consistência:

E logo nele, massa homogênea de silêncios e expectativas, **não massa porém pasta, pó**, triturado **entre** duas mãos, dois olhos, dois blocos que mais assustavam quando inertes, porque de um instante a outro, acionado por energias tempestuosas, não se contentariam com moer a vontade que se lhes impusesse, mas **fariam ranger os seus eixos com ímpetos de devastação**, cientes, sem dúvida, de que certos aços temperados no ódio ganhavam com o uso maior tenacidade, e certas espadas quanto mais feriam mais vibráteis tinham as lâminas, e menos espessos os gumes. (RAWET, 1976:17, grifos nossos)

O acúmulo de energias não só gerado pela falta de movimento, principalmente nesse caso, pelo mal-estar interno, pela reincidência de “ódios surdos”, produzindo atos não mais definitivos, mas indefinidos, “passos meio-dados”, entre-sentimentos, entre-attitudes.

E os insultos, as palavras ditas, ou não ditas, os gestos, os golpes, os anos, sim, os anos, o poço envenenado em que se dessedentara e cuja água servira aos outros, com imperativos, o miasma que deixou gerar no seu cubo de ar e que impôs aos outros, o fruto dessorado que servia aos bagaços na mesa unida pelo rancor e pela contrafação da mesa? Podia com essa compreensão estender-se sobre os eixos do mundo, e com a cabeça, os pés e cada mão, arrastar para o seu centro os quatro pontos cardeais? Repete o movimento da mão, e o polegar e o anelar se encaixam sobre as órbitas. (RAWET, 1976: 21)

Novamente a reflexão sobre o gesto de revolta e a consciência da permanência do vazio, a dor progressiva que não se extingue com nenhum ato supostamente libertador, com nenhum deslocamento, com nenhuma compreensão maior:

“Inútil compreensão se além da dor ainda lhe dá a consciência da dor, e não anula um esboço de gesto sequer do que foi dito ou feito” (RAWET, 1976:21).

A ação que representaria luta contra o vazio, o mal-estar que assolava o *outsider*

clássico e que ainda assola o *outsider* de Rawet, é incapaz de anular o próprio vazio, a consciência geradora da ação que implica consciência da inutilidade de qualquer gesto. Para esse *outsider*, o vazio representa carga, fardo, mais energias meio acionadas em vão.

Nem *outsider* romântico ao despontecializar qualquer ato libertador e definitivo. Nem existencialista por recusar-se à inércia e à descrença. Estamos diante de um *outsider* fronteiriço, ou como essa investigação se propõe a nomeá-lo de “*outsider* das trincheiras”, sendo sua “marginalidade” reinventada em uma sociedade saturada de diversas marginalizações. A opção pelo “entre”, pelos lugares limítrofes, talvez nos indique uma impossibilidade de atos extremos como solucionadores de problemas, ou quem sabe nos aponte uma nova possibilidade de optar pela *révolter*, termo francês entendido por Julia Kristeva (2000) como um desvio, uma rejeição pela autoridade, por tudo aquilo que nos normaliza e cerceia: “Na realidade, se não somos punidos, somos normalizados: no lugar da proibição ou do poder inencontráveis, multiplicam-se as punições disciplinares e administrativas, que reprimem, ou melhor, que normalizam todo o mundo” (KRISTEVA, 2000:20). Para a lingüista/psicanalista, o atual fracasso das ideologias revoltadas se deve à “enxurrada da cultura-mercadoria”.

No trecho abaixo, Kristeva reitera o profundo anseio contemporâneo pelo desconhecido, pela mudança, um desejo que não deixa de dialogar com o que Michel Maffesoli (2004) destacará mais de uma década depois, como a busca pelas sensações, a procura pelo outro, o “boom turístico”, a auto-exposição promovida pela mídia.

Além disso, penso que todos nós precisamos de uma experiência, ou seja de um desconhecido, de uma surpresa, dor ou encantamento, e depois da compreensão desse choque. Será ainda possível? Talvez não. Talvez o charlatanismo se tenha tornado moeda corrente hoje, quando tudo é espetáculo e mercadoria e aqueles que eram chamados ‘marginais’ se tornaram definitivamente ‘excluídos’. Nesse contexto, claro, precisamos nos mostrar muito exigentes, isto é, desiludidos. (KRISTEVA, 2000:29)

Não é irônico lembrar que esses mais profundos anseios expressados por Kristeva nos conduzirão a incertezas maiores e ao relaxamento dos laços humanos. A intensa busca

pelo outro, ou a acirrada exposição mascarada de si mesmo ou das tribos nos quais nos enclausuramos nos levarão a distâncias maiores dos rumos aos quais originariamente nos lançamos.

### 2.2.3. Re-volta

Nos principais *outsiders*-personagens analisados por Colin Wilson, como Mersault em *O Estrangeiro* de Albert Camus, Roquentin em *A Náusea* de Jean-Paul Sartre e Ivan Ilytch em *A morte de Ivan Ilytch* de Leon Tólstoy, a característica principal era o desgosto de si mesmo, “um desejo de fugir de si mesmo (...) As outras pessoas são um meio para este fim: mas o fim continua a ser a fuga de si mesmo” (WILSON, 1985:11). Esse desgosto de si mesmo também está presente nos *outsiders* de Rawet e, precisamente em *A fuga*, deparamo-nos com um desgosto pelas pessoas em geral, pelas instituições, pelos laços supostamente de afeto que “agrilhoam dois seres num círculo sempre renovado e idêntico”. A metáfora construída por Rawet para representar o relacionamento progressivamente desgastante e apático do segundo *outsider* analisado com sua esposa também poderia ser ampliada para descrever sua relação com o espaço que o cerceia, com as pessoas que o cercam e com a possibilidade de fuga que contempla e a qual se atira.

O mesmo nó no mesmo ponto, a se fazer e desfazer, o mesmo intervalo de aparência para garantir uma normalidade e após o intervalo o espaço pastoso em que se caminha, o prisma de um cômodo com sua realidade rarefeita, um mastro invisível fincado no centro, e dois seres agrilhoados ao mastro giram e se perseguem sobre a mesma circunferência, sem nunca se alcançarem. Após algumas horas sabia que nada havia de fantástico nesse círculo sempre renovado e idêntico. Vinha o cansaço com a madrugada e a promessa de uma possibilidade igual para o dia seguinte. (RAWET, 1976:18)

Essa idéia do “círculo renovado e idêntico” pode nos conduzir ao próprio conceito de re/volta. Kristeva (2000), ao pesquisar sua etimologia nos lembra que o termo *révolte* possui o sentido de “retorno ao indivíduo, recusa e deslocamento”.

Vale recordar a metáfora da viagem, os longos ou pequenos deslocamentos que

implicam encontros com “o estrangeiro que existe em cada um de nós”. No filme de Luís Sérgio Person, *São Paulo, S. A.*, o protagonista, após experienciar um vertiginoso crescimento profissional e financeiro com a expansão da indústria automobilística na São Paulo da década de 60, reavalia seus valores e como o protagonista suburbano americano de *O nadador*, romance de John Cheever sobre a desilusão do pós-guerra, constata o vazio de sua vida profissional e afetiva. Decide-se então pelo ato definitivo: abandona a família, a empresa, a cidade. Pega carona com um caminhoneiro com o intuito de se afastar das cercanias da metrópole. Adormece e quando acorda, espanta-se ao defrontar ainda o mesmo espaço ou a mesma realidade: a inutilidade da fuga. A cidade que antes o fascinava com seus arranha-céus, possibilidades de lucro, prazeres e divertimento agora o confronta e o cerceia. Person coloca em choque duas trajetórias que se iniciam idênticas – espaço e personagem – mas que se separam de forma irreduzível.

A insatisfação e a sensação de isolamento se repetirão em obras recentes como no conto de Amílcar Bettega Barbosa (2002) intitulado *Exílio* que dialoga indiretamente com o conto *A fuga* de Rawet. Naquele, um sujeito toma um trem para longe da cidade após fechar sua loja por falta de fregueses. Não consegue sair do perímetro urbano independente do fato de viajar por muitos quilômetros. Em Rawet, a fuga é refletida e articulada, embora no momento de sua implementação, o *outsider* toma um novo rumo: o retorno. No conto de Barbosa, a fuga é implementada e, contudo, a despeito da vontade e da ação do lojista, ela não se torna uma realidade. A cidade não se deixa abandonar. O comerciante, assim, constata a irrealidade da fuga: “O trem custava a se desvencilhar daquela paisagem pálida de ruas e casas e luzes vazias. Dormi e acordei de novo, várias vezes, e o trem ainda atravessava a cidade. Só naquele momento pude perceber a extensão da cidade que eu deixava. Sempre vazia, escura, com suas luzes ralas se evaporando na esteira do trem, mas sempre à minha janela. A cidade não acabava”. (BARBOSA, 2002:25).

O insólito e o incômodo surgem do desaparecimento da fronteira: o comerciante de Barbosa nunca alcança os limites da cidade. Curiosamente, é a obsessão pelo fronteiroço ou pelos extremos que perseguirá os *outsiders* de Rawet. Mais precisamente, podemos perceber uma tentativa incessante de estabelecer limites entre “mim” (o *outsider*) e o outro – seja esse

o espaço, os objetos ou os outros sujeitos:

“E sem uma palavra sequer, deitavam-se lado a lado, com o mesmo apelo, talvez, no pensamento: vem sono, e **limita** sobre as pálpebras a **fronteira de dois pesadelos**. Havia um despertar, às vezes, mas em que regiões da memória, em que estágios da consciência, em que **fronteiras do espírito?**” (RAWET, 1976:19, grifos nossos.)

Em Rawet, todo relacionamento afetivo-espacial será vivido na tensão. Os outros, sujeitos ou objetos, serão necessariamente reificados na tentativa de personificação do “eu” do *outsider*. Ao contemplar-se como uma “máquina enferrujada”, o *outsider* rawetiano transfere para o outro a sua própria reificação denegada.

Quase cheio o ônibus. A mulher que ocupou o lugar ao lado do seu não deixa de recriminar o marido, na ponta de outra poltrona, para lá do corredor, por não ter conseguido dois números no mesmo banco. Era gorda, a cabeça trapezoidal ligada ao busto pela papada, e do busto aos pés, uma linha sinuosa de panos e rugas, os seios acomodados sobre o ventre. Falava com os braços, com o atrito dos tecidos, com o ranger das molas ainda não acomodadas, com a respiração alterada, com todo o seu peso de carne e obstinação. (RAWET, 1976: 21).

A falta de identidade, a vivência com sua fragmentação interior promove uma concomitante fragmentação dos seus membros que já mencionamos no conto anteriormente investigado *A porta*. Uma das características principais apontadas por Júlia Kristeva (1994) do que ela nomeia de “estrangeiro por excelência” é o seu processo de exclusão: “O estrangeiro exclui, antes mesmo de ser excluído, muito mais do que o excluem”. Tudo aquilo que o rodeia – objetos, sujeitos, espaço – são aglomerados em um grande outro. Tudo reunido em/por um intenso processo de reificação. Há apenas um sujeito, ou mal isso, um quase-sujeito, ora inconsistente, ora enferrujado. A tarefa árdua de impor limites coincide com o grande anseio de reavivar o sujeito, perdido em meio a tantas “energias tempestuosas” pobremente canalizadas. A obsessão do narrador-*outsider* rawetiano pelos objetos, a presença gigantesca e ameaçadora deles pode significar um derradeiro e angustiante recurso para se restabelecer o

sujeito no espaço. Porém, trata-se não de resgate da noção cartesiana de sujeito, aquele que se caracteriza por um “eu” integrado, proprietário de uma identidade definida, incapaz de coabitar em tempos modernos, como atesta Olgária Matos:

“Hoje tudo se passa como se da constituição dessa nova ‘ordem da natureza’, a partir da tranquilidade do sujeito absoluto, tivéssemos passado ao seu desordenamento: não é mais do mundo que duvidamos – como na matriz cartesiana -, mas do próprio cogito, da própria identidade do eu. Nem Medéia, nem Jasão: mundo sem homens e sem deuses é um mundo onde as imagens se espalham sem a garantia dos princípios lógicos da identidade, da não-contradição e do terceiro excluído – tudo o que define um princípio de razão suficiente”. (MATOS, 1995: 219).

Dessa maneira, o *outsider* de Rawet confronta-se com uma perda de espaço interno e externo, sendo que essas instâncias se confundirão e o grito lancinante por limites ecoará. A insistente objetivação e retalhamento dos parentes do *outsider* de Rawet (processo constante nos três contos analisados nesse capítulo) que ameaçam sua sobrevivente subjetividade nos indicam um provável esforço de apagamento de uma homogeneização iminente. Quando “reparte” e descreve seus familiares, aqueles com os quais não possui nenhum vestígio de afinidade, promove uma valorização de sua alteridade e um isolamento irremediável.

Contudo, a fuga para um outro lugar demanda a existência de um outro de origem. A fuga para esse outro demanda a existência de “si mesmo”. A pergunta que atormenta o “*outsider* das trincheiras” recrudescer e surge com força e perplexidade: onde está o “si mesmo”? Como explicita Kristeva: “(...) estabelecido em si, o estrangeiro não tem um *si*. No limite, uma segurança oca, sem valor, que centra as suas possibilidades de ser constantemente outro, ao sabor dos outros e das circunstâncias. *Eu* faço o que *se* quer, mas não sou ‘eu’ – meu ‘eu’ está em outro lugar, meu ‘eu’ não pertence a ninguém, meu ‘eu’ não pertence a ‘mim’... ‘eu’ existe?” (KRISTEVA, 1994:16)

No conto *A fuga*, há um constante oscilar de pontos de vista, cortes bruscos no fluxo de pensamento do protagonista. Ele observa e é observado. Rawet confunde, dentro da estrutura narrativa, diferentes olhares, distintos ângulos, diversas tensões interiores. O olhar “para fora” do protagonista-*outsider* quando contempla os “objetos” de seu olhar espalhados

no espaço da estação rodoviária mistura-se ao olhar dirigido desses mesmos objetos para o nosso desajustado. A senhora casada, até então objeto do olhar do *outsider*, o vê a partir das sensações vagas produzidas por aquele “homem estranho” ao seu lado. Intui o ódio mudo daquele que contempla através dos sentidos: o ouvir de sua respiração.

“Esta não pôde deixar de repetir que a presença era estranha, perturbadora, inquietante, que mesmo sem saber de sua existência a seu lado, sentia no ar em torno de si a ação dele. Imagine um fluxo qualquer de silêncios e ódios, uma imanência apenas percebida pela respiração”. (RAWET, 1976:20).

Dessa forma, o que nosso *outsider* aspira é o prolongamento de uma atitude revoltada que poderíamos interpretar como um incansável trabalho de construção de si mesmo diante de uma alteridade que o assusta e que insiste em homogeneizá-lo. Portanto, o congelamento de imagens, o agigantamento dos objetos cercantes, o recrudescimento dos obstáculos, a proliferação dos olhares. Um estado de espírito e um modo de pensar em ininterrupta desconfiança com relação ao que vê, ao que pensa e ao que implementa. Rawet retoma a idéia de revolta como um retorno, um auto-refazimento, construindo um universo fictício no qual esse termo, embora transfigurado, ressurgiu com novas ressonâncias, provocando transformações e fissuras nos objetos, sujeitos e espaços.

Por meio de ensaios de fugas, o *outsider* rawetiano estaria promovendo uma demarcação de limites, fronteiras perdidas na diluição dos espaços interno e externo, eu e o outro, acomodação e ruptura, movimento e imobilidade. Rawet imobiliza seu *outsider* para lhe inculcar a necessidade de repensar o movimento e acioná-lo energicamente.

Em nenhum momento, nos contos trabalhados nesse capítulo, esse movimento acontecerá sem desgaste de energias, e o que constataremos é um deslocamento circular, um retorno ao local de partida: o *outsider* que retorna ao convívio familiar inicia essa trajetória defrontando uma porta e termina suspenso em um muro (imobilizado) contemplando novamente a mesma porta; o *outsider*-fugitivo que volta ao convívio conjugal, percebendo que o ato da fuga não apaga a angústia e o vazio diante de uma existência cerceadora, e perplexa com essa compreensão maior implora à esposa “Toma, devora-me o fígado, pois

cometi um crime não roubei a luz, aceitei-a quando me ofereceram”. (RAWET,1976:22).

Dentro desse contexto, poderíamos afirmar que a fuga perdeu sua aura. Olgária Matos (1995) em seu artigo *Imagens sem Objeto* comenta sobre a perda da dimensão visual constatada por Walter Benjamin em suas análises acerca da metrópole moderna na qual as referências visuais estáveis e suas origens estão ausentes. Esse processo faz-se evidente na ilustração elaborada por Benjamin ao selecionar um símbolo representativo e iluminador das tendências modernas: as construções em ferro e vidro, isto é, as famosas galerias da Paris do século XIX presentes nos poemas de Charles Baudelaire: “Vidro, transparência, olhar – perda do olhar; Baudelaire descreve olhos ‘dos quais se poderia dizer que perderam a capacidade de olhar. Poder-se-ia dizer que tanto mais subjugante é um olhar quanto mais profunda é a ausência de quem olha’” (MATOS, 1995:232). Perda da dimensão do olhar. Dissolução do sujeito ou dos sujeitos, como acontece no universo do *outsider* rawetiano. Quem olha não mais se contempla como sujeito, desse modo, a recusa de contemplar o outro como tal. “Não há mais sujeito verdadeiro em um mundo no qual as leis do mercado regem a vida de cada um. E o vidro é sua expressão paradigmática: ‘Não é por acaso’, escreve Benjamin, ‘que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa (...) As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é o inimigo do mistério.’” (MATOS, 1995:232).

Seguindo esse raciocínio indicado por Benjamin, ousaríamos afirmar que, dentro desse universo, a fuga também perdeu a sua aura resgatada por Colin Wilson ao analisar obras significativas pertinentes ao tema do *outsider*, esse fugitivo maior. O que pode ainda existir são simulacros de fuga para que sempre haja uma possibilidade de retorno ou da *re-volta*.

Não importa tanto o desaparecimento das fronteiras entre o interior e exterior, o que é mister é reconstruir, ainda que apenas por meio da linguagem literária ou artística, o sujeito diante de outros sujeitos, numa relação tensa, limítrofe e visceral entre eles. Se não é possível resgatar o “sujeito” do outro, é eminentemente necessário reavivar o “sujeito” de si mesmo que só pode ser concebido e readmitido através do ato da *re-volta*. Se não há mais atos extremos ou se eles não mais conduzem o *outsider* a novos caminhos, a novos estágios de compreensão maior ou de solucionamento de seus impasses, como apontados por autores como Dostoievski e William Blake, o que resta (e isso é uma compreensão dolorosa) é

reedificar o “extremo” e recolocá-lo dentro desses espaços fluidos, nos atos daqueles cujos “fígados são devorados” cotidianamente, nos pequenos e desesperados deslocamentos daqueles que não roubaram a luz, mas a aceitaram. Uma luz que provavelmente não ilumina o caminho, mas que talvez surja transfigurada no que o personagem de *Os Demônios* de Dostoievski chama de “fogo na cabeça”.

As respostas cristãs procuradas por Wilson e encontradas nos autores trabalhados por ele, em especial no mestre russo citado acima - entrega à vida, louvação ao mundo e ao seu criador apesar da existência da dor e do sofrimento – não encontra eco nas páginas de Rawet. Ou poderíamos pensar que essas respostas não podem ser desveladas dentro de um espaço sem fronteiras, por um meio-sujeito diante de objetos tão avassaladores.

#### **2.2.4. Sujeito e Espaço**

Portanto, para o *outsider* rawetiano, os obstáculos precisam ser agigantados para que devam ser vistos. A dor e o sofrimento precisam se revividos e resignificados para que possam ser localizados. É necessário construir trincheiras para que haja luta, para que a “guerra”, o embate ainda deva ser implementado. Estamos diante de um sujeito que não se contempla mais como tal e recria uma via-crúcis na qual seu “si mesmo” possa ressurgir diante de sujeitos que também não mais reconhece e que, portanto, retalhando-os e aumentando-lhes as proporções, impede-os assim de não mais existirem.

É importante destacar esse desaparecimento do sujeito também no cinema, bem como nas artes plásticas como um todo. Em alguns quadros de Edward Hopper, pintor americano modernista, em sua primeira fase, visualizamos uma preponderância do espaço gigantesco e opressor em detrimento do sujeito, o que nos remete a influências da história cultural e social americana. Os grandes espaços sempre foram constitutivos na construção de uma suposta identidade americana: a expansão para o oeste promovendo uma descoberta e exploração para além dos limites não desafiados pelo colonizador inglês; vale lembrar o *western* que foi construído a partir do mapeamento e contemplação desses grandes espaços (os longos planos do diretor de cinema John Ford) a fim de nos sugerir a sensação de uma

terra ainda primitiva e ainda desconhecida para o homem, um espaço arredo, sem limites e, portanto, sem lei; a louvação à extensão, diversidade e beleza das terras norte-americanas cantadas pelo poeta-maior, Walt Whitman, o mais representativo de uma formação identitária vinculada aos ideais de liberdade e democracia, que irá influenciar todas as gerações posteriores de escritores americanos. Seus poemas em louvação à vida, à natureza, ao corpo, às possibilidades infinitas de realização humana, ecoarão em outros tantos poemas que resgatarão uma comunhão, uma interação ou um diálogo com o poeta nacional, como podemos atestar abaixo no passeio melancólico implementado pelo poeta Allen Ginsberg ao lado do “pai querido”:

“Aonde vamos, Walt Whitman? As portas se fecharão em uma hora. Que caminhos aponta tua barba esta noite?  
 ( Toco teu livro e sonho com nossa odisséia no supermercado e me sinto absurdo).  
 Caminharemos a noite toda por solitárias ruas? A árvores somam sombras às sombras, luzes apagam-se nas casas, ficaremos ambos sós.” (GINSBERG, 1999:49)

Na sua obra, embora haja a presença constante dos grandes espaços, ainda temos um equilíbrio artificialmente criado por Whitman, um dos grandes humanistas da história literária ocidental, uma harmonia forjada pelo poeta com o intuito de manter a importância do sujeito na construção de um espaço gigantesco, em direção a um espaço existencial que ainda o desafiando, não o anula:

“Eis corpo meu e minh'alma – eis esta terra,  
 Minha própria Manhattan de agudos pináculos, de cintilantes,  
 e velozes correntezas e os navios,  
 A terra vária e ampla, o Sul e o Norte iluminados, as praias de Ohio  
 e o Missouri resplandecente,  
 E sempre as infundáveis lhanuras cobertas de relva e searas.

Eis o mais excelente dos sóis, tão sereno e tão soberbo,  
 A manhã violácea e purpurina de brisas inefáveis,  
 A doce e a meiga luz jorrando incomensurável,  
 O milagre espreado-se, inundando tudo, o meio-dia pleno,  
 O delicioso cair da tarde, a noite bem-vinda e as estrelas  
**Sobre minhas cidades iluminando tudo, envolvendo o homem e a terra.**”<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Extraído do poema intitulado “Quando da última vez floresceram os lilases em frente à porta”, traduzido por Emílio Carrera Guerra. Grifos nossos.

Outra herança histórica é a retomada do “grande espaço” simbolizada pela “viagem sem destino” surpreendentemente realizada pela geração *beatnick* da década de 60, geração de *outsiders* (dentre outros, Jack Kerouac e Charles Bukowski), sujeitos que optaram por uma desconfiança em relação aos valores da sociedade de consumo americana e por estilos de vida marginais a ela, cujo expoente maior é o poeta e escritor Allen Ginsberg, responsável por diálogos poéticos intensos com Whitman e outros bardos da tradição americana, assim como por poemas (o “Uivo”, para citar algum deles) de um mal-estar e revolta desconcertantes e até então nunca sentidos no cenário poético de seu país.

Desse modo, podemos constatar a influência de uma “cultura dos grandes espaços” na formação e reconstrução do imaginário americano, no qual esses grandes espaços representam liberdade, fuga das convenções sociais e das normas, fuga de um modo de vida estritamente produtivo e funcional. Não é de estranhar, então, que, dentro desse universo, os inúmeros desajustados, criados pela “histeria” americana compulsiva pelo lucro e pelo prazer, irão proliferar e expressar a necessidade de evasão de uma condição opressora e desumana.

É igualmente relevante mencionar a utilização dessas duas instâncias – sujeito e espaço – por dois cineastas europeus, Ingmar Bergman e Michelangelo Antonioni, retomados e analisados por Gilles Deleuze em suas obras *Cinema: a imagem – movimento* e *A imagem – tempo: cinema 2*, para logo a seguir travarmos um diálogo entre esses tratamentos e o processo de destituição e ampliação do sujeito encontrado nas narrativas curtas de Rawet.

Ao comentar sobre a utilização do rosto nos filmes do cineasta sueco, Ingmar Bergman, constata a anulação de suas funções básicas: o rosto individualiza e distingue o sujeito; além disso, exerce uma função socializante ao manifestar, por meio da “máscara”, um papel social; bem como promove entre duas pessoas comunicabilidade e apaziguamento de tensões interiores ao conciliar a personalidade com o papel social exercido. O cineasta, dessa maneira, dissolve essas funções e apaga qualquer possibilidade de interação. No filme *Persona*, duas mulheres – uma atriz deprimida e sua enfermeira – defrontam-se em uma casa de praia que deveria lhes devolver a tranquilidade, mas que apenas lhes aumenta as tensões interiores. Em determinado momento, ao se defrontarem no espelho, seus rostos são

repartidos e se fundem.

Os rostos convergem, se apossam de suas lembranças e tendem a se confundir. Em *Persona*, é inútil se perguntar se são duas pessoas que se pareciam antes ou que passam a se parecer, ou, ao contrário, uma única pessoa que se duplica. Não é nada disso. O primeiro plano apenas impeliu o rosto até essas regiões onde o princípio de individuação deixa de reinar. Eles não se confundem porque se parecem mas porque perderam a individuação, bem como a socialização e a comunicação. É a operação do primeiro plano. O primeiro plano não duplica um indivíduo, assim como não reúne dois indivíduos – ele suspende a individuação. Então o rosto único e devastado une uma parte de um a uma parte do outro. A esta altura, ele não reflete nem ressentido mais nada, apenas experimenta um medo surdo. Ele absorve dois seres e os absorve no vazio. E no vazio ele é o próprio fotograma que queima, tendo o Medo por único afeto: o primeiro plano-rostos é ao mesmo tempo a face e seu apagar. (DELEUZE, 1985: 129).

Já o cineasta italiano Michel Antonioni, apelidado por alguns críticos da revista francesa “Cahiers du Cinéma” como o “mestre do silêncio e da incomunicabilidade”, expressará esse apagamento do sujeito por meio de um esvaziamento espacial que produzirá espaços desconectados, alheios a quaisquer coordenadas, onde os sujeitos “não mais se encontram em situações sensório-motoras de estímulo ou motivação”, mas se vêem em um permanente “estado de passeio, de perambulação ou de errância”<sup>13</sup>, como podemos localizar no filme *O eclipse*, quando a protagonista perambula pelos arredores vazios de seu prédio em busca do cachorro da vizinha que teria sumido. Embora esvaziado das instâncias do sujeito e da ação, o espaço não habitado de Antonioni não é despotencializado, como reitera Deleuze. Tanto o rosto de Bergman ou o “espaço qualquer” do cineasta italiano irão recuperar a instância afetiva relegada no cinema de ênfase na ação.

Porém, enquanto o cineasta sueco encherá a tela com o primeiro plano-rostos, diluindo suas funções e elevando-o até o vazio, o que o crítico chamará de “niilismo do rosto”, o italiano potencializará o espaço levando-o até o vazio.

---

<sup>13</sup> DELEUZE, 1985: 153. Para maiores esclarecimentos ver capítulo intitulado “Imagem – Afecção”, no qual explica a crise da imagem-ação no cinema, o cinema narrativo clássico americano, e no qual comenta sobre a proliferação desses espaços desabitados produzidos pelo pós-guerra: “as cidades demolidas ou em reconstrução, seus terrenos baldios, suas favelas, (...) seus vastos lugares abandonados, docas, entrepostos, montes de vigas e ferro-velho”.

O espaço não resulta despotencializado, mas, ao contrário, mais carregado de potencial. Há aí ao mesmo tempo uma semelhança com e uma oposição a Bergman: este superava a imagem-ação rumo a instância afetiva do primeiro plano ou do rosto, que confrontava com o vazio. Mas, em Antonioni, o rosto desaparece ao mesmo tempo que o personagem e a ação, e a instância afetiva é aquela do espaço qualquer que Antonioni leva, por sua vez, até o vazio. (DELEUZE, 1985: 152)

O desequilíbrio dessas instâncias – sujeito e espaço – como já vimos, também ocorrerá em Rawet, em direção a uma expressão do medo e do vazio. Enquanto Antonioni almeja o não figurativo, um espaço onde não há mais sujeito, adotando o que Deleuze nomeará de “eclipse do rosto”, em contraponto ao cinema bergmaniano, Rawet buscará incorporar esse sujeito no espaço.

Entretanto, esse reaparecimento do sujeito implicará uma imagem disforme e recortada, pois já não se trata mais do sujeito cartesiano nem do sujeito dividido da modernidade, pois estamos confrontados com um projeto de individuação ainda inconsistente. Para tanto, o autor implementa um aumento nas proporções dos objetos e do espaço, bem como no seu alcance e nas suas funções cerceadoras e totalizantes, pois se trata de um espaço não mais existencial ou antropológico no qual a relação construtiva entre sujeito e lugar de práticas sociais foi inexoravelmente perdida. Quanto mais gigantesco e ameaçador lhe parecer esse local no qual esse projeto de sujeito está inserido e os objetos que lhe rodeiam, mais ele está “entrincheirado” e necessitado de forças internas para lhe empurrar desse cerceamento e paralisação. Daí, o acúmulo de energias e a obsessão pelo movimento.

Seria interessante fazer-se um diálogo entre a literatura de Rawet e a trajetória do cinema analisada por Deleuze. Mesmo antes da sétima arte adentrar-se nos caminhos da experimentação, a literatura já implementava técnicas e recursos para expressar a desintegração das certezas e do indivíduo: o close, o zoom, os cortes, o uso dos diversos pontos de vista, para citar alguns. É notória também a influência intensa do cinema na literatura contemporânea, como por exemplo, nos escritores Rubem Fonseca e João Gilberto Noll. Poderia-se dizer que essa influência também está presente na obra rawetiana, embora mais no que concerne à forma, e não na utilização dos signos e ícones do cinema, como da indústria cultural em geral, realizada pelos autores citados acima. Nos dois contos já

analisados, acompanha-se um processo de retalhamento do corpo que pode ser remetido ao recurso do “zoom”, aproximação máxima e isolamento de alguma parte ou membro em relação ao todo (corpo). Até mesmo o pensamento do *outsider* é interrompido e entrecortado pelo olhar perscrutador do outro. A ênfase na dimensão visual está reservada, ainda que não exclusivamente, ao espaço do outro.

Todavia, em Rawet, uma ruptura se processará a partir de uma intensificação da dimensão sensório-motora e da dimensão reflexiva. O espaço do olhar ainda é dividido com o outro, mas o pensamento continua sendo o território privilegiado do *outsider*. E a capacidade de movimento, perdida e acuada pelo exercício do olhar de fora, será revitalizada e restituída de sentido. Essa dimensão visual, no universo fictício rawetiano, adquire valor negativo porque muito provém do outro e, várias vezes, o espaço ameaçador será confundido com os próprios sujeitos e objetos que o compõem. O espaço habitado, esvaziado no cinema de Antonioni, passa a ter uma conotação negativa. Porém, a resposta para Rawet não é seu esvaziamento, e sim o seu povoamento com o pensamento e a ação advinda do *outsider*.

Não mais o rosto bergmaniano, pois a imagem física do sujeito rawetiano está abalada e amorfa, os traços do rosto e os membros do corpo quando não paralisados são inconsistentes e vagos. Juntamente com um processo metonímico e minimalista implementados pelo autor, vemos também sendo desenvolvido um “impressionismo” do corpo, uma ênfase nas suas indefinições de traços e gestos, bem como na intensidade de sentimentos provindos de seu retalhamento.

Não mais o “espaço qualquer” de Antonioni, porque este sendo habitado ou não, não reabilita a ação ao sujeito deslocado, mas apenas a cerceia ainda mais. O espaço desconectado desqualifica o movimento, desejo maior desses *outsiders* rawetianos. Deleuze nos mostra que a crise do cinema narrativo clássico americano se deflagará com a busca de cineastas por um cinema não mais ditado pela ação, no qual os personagens não se encontram mais em situações sensório-motoras, mas no qual se sobressaem suas experiências puramente óticas e sonoras. É curioso constatar, em contrapartida, que a luta do *outsider* rawetiano será implementada justamente para restaurar o movimento em um mundo e por um sujeito saturados de “situações óticas e sonoras puras”. É, contrariamente, “a situação sensório-

motora de estímulo ou de motivação” que será buscada pelos *outsiders* de Rawet e por ela que esses personagens percorreram itinerários insólitos e solitários, como contemplamos nos contos *A porta* e *A fuga* e como constataremos no conto e na novela a serem analisados a seguir.

---

**CAPÍTULO III**  
**O ATO TRANSGRESSOR**

---

## O ATO TRANSGRESSOR

*Parece que em minhas veias  
correm rios noturnos  
em que barqueiros remam contra marés montantes.*

*Jorge de Lima<sup>14</sup>*

### 3.1. O aprendizado

O tema do retalhamento corporal reaparecerá novamente no conto *O aprendizado*, tanto na figura dos familiares que cercam o *outsider* em seu pequeno aposento, como na descrição de seus gestos sem firmeza e sua feição apática. O conto se inicia com o *outsider*, agora nomeado pelo autor de Clemente, sujeito de quarenta anos recebendo uma incômoda visita de seus parentes que estariam lhe exigindo uma nova atitude mais adequada às convenções e interesses do grupo familiar:

Renúncia! Renúncia! Renúncia! Como que um brado em uníssono, apesar do silêncio. Brado de contrações musculares, de oscilar de narizes, de ombros caídos, de faíscas visuais. Em torno da mesa havia esse elo a apertar, a constranger o que quer que fosse de compreensão daquele mesmo brado. Encaram-no, apenas, na pausa, e não está ausente um leve sinal de asco. Clemente ergue a cabeça e apreende esse sinal que consegue lhe despertar um esboço de sorriso, e um pensamento irônico. Asco provocado pelas mesmas causas que há vinte anos despertavam satisfações; pelas mesmas atitudes que então lhe traziam o conforto das simpatias, e mesmo a complacência por certos exageros. Simplesmente esquecera de parar no tempo adequado, deixara o impulso ir além de um determinado limite e não procurara aquele meio termo exato, justo, em que tudo se equilibra e se nivela, em que tudo são convenções, em que tudo se resume na conquista do estável, sereno, imóvel. Aos quarenta anos exigiam dele uma reviravolta completa, uma abandono desse estado que, segundo eles, feria a integridade da família com prolongamentos e conseqüências inimagináveis. (RAWET, 1976:33)

Acuado, mas repleto de uma serenidade estranha, Clemente observa aqueles que lhe demandam renúncia de um modo de vida e de pensar escolhidos há vinte anos atrás. Uma ameaça a sua condição de *outsider*. Um momento crucial na vida de Clemente que lhe

---

<sup>14</sup> Extraído do poema “A multiplicação da criatura”, pertencente à obra *A túnica inconsútil*. LIMA, 1994:67.

impulsionará a um ato definitivo. Mas como já vimos anteriormente, esse ato já não é mais contemplado e revestido de sentido como por seus antepassados *outsiders* analisados por Colin Wilson. Ele vem contaminado por uma angústia, uma corrupção de sua intenção primária. Traído pelo pensamento, vem manchado pelo automatismo do movimento.

“(...) o homem se determina a todo instante, o passo livre não é tão livre, nem a decisão depende apenas de um arroubo momentâneo. O homem se engrena e é engrenado. E um dia, ao tentar num momento de desespero o gesto que lhe parece novo e liberto, pasma ao identificar nele a mesma celeridade de um impulso anterior. E nesse instante já se definiu várias vezes. Instante de loucura, porque fora do controle da razão, alheio a qualquer intenção preconcebida. Mas autêntico, dele mesmo, intransferível.” (RAWET, 1976:34)

Embora maquinal, o gesto ou a ação, frutos de um “arroubo momentâneo”, ainda guardam uma potencialização de ruptura, ainda detêm em si o poder decisivo e engrenador que irá repercutir não somente nas situações conseqüentes, mas também na constituição física e emocional daquele que os implementa. O ato definitivo que é engrenado e lhe engrena, condena-o a um modo de ser, sentir, pensar e agir inexoráveis:

“Um estado que é a realização do ato não mais esquecido, do ato definição de uma existência, à maneira de um crime e seu complexo de culpa permanente. E então este adere ao corpo, introduz-se nos poros, domina os centros nervosos e dita a feição do rosto, e insufla as palavras já com outra entonação. E tudo o que se lhe segue, água a tombar de uma calha impura, vem com esse gosto de azeitona nunca mais perdido”. (RAWET, 1976:36).

Em *O lobo da estepe* de Herman Hesse, Haller, o protagonista, escreve um diário que Colin Wilson sugere a denominação de “Tratado sobre o *Outsider*” por descrever as principais características do mesmo e seus mais profundos impasses. O fim do tratado reitera o sujeito dividido e ainda em construção à procura de Deus, porém atolado em suas próprias angústias terrenas. “O homem não é... uma forma fixa e duradoura. É... um ensaio e uma transição. Não é nada mais do que uma ponte estreita e perigosa entre a natureza e o espírito.

Seu destino mais profundo o impele para o espírito e para Deus. Seu mais profundo anseio o arrasta de volta à natureza... o homem... é um meio-termo burguês”. (WILSON, 1985:54).

Essa tensão entre aquilo para o qual está destinado, um destino comum, aliás, e aquilo para qual se lança será, pode-se afirmar, um dos traços mais permanentes desse sujeito desajustado no qual o “meio-termo burguês” foi e é constantemente desafiado e negado. Em Rawet, esse meio-termo estará presente nos personagens para os quais os *outsiders* lançam seus olhares. Clemente em *O aprendizado* observa seus familiares, em especial seu tio, fornecendo-nos um contraste significativo em relação a si mesmo:

Observa seu tio, um homem de sessenta anos **vigorosos**, transpirando **energia** e **decisão**, sem esconder, no entanto, a **pupila sagaz** e **ágil**. Os **cabelos** brancos e **fartos** nem dispostos e repuxados para a nuca recendiam a brilhantina ou loção perfumada, e contrastavam com o **rosto** queimado de sol, enrugado, mas **saudável**. (...) Os **dedos** curtos e roliços **nada tinham de indolência ou de nédias apáticas**. (...) E como manejava bem os cordéis de seus títeres, ou ele mesmo, títere voluntário e consciente, como entregava o braço, as pernas, a cabeça, o tronco, como se desfazia de suas articulações e de seus reflexos quando achava nisso conveniência. (RAWET, 1976:35 e 36, grifos nossos)

(...) reviu seu **rosto deformado**, composto de fatias sinuosas de testa, olhos e sobrancelhas, faixa de nariz, boca, queixo ligado aos lóbulos das orelhas. Apesar de tudo, identificava-se. O mesmo **rosto** em que às vezes se descobria **estúpido**, outras, **sem marca particular**. (...) Os **olhos não tinham forma definida**, envoltos em cavidades bem acentuadas e cobertos de pálpebras pregueadas. **Alongavam-se** quando trincava os dentes, prendendo alguma palavra; arredondavam-se com a feição de abúlico; tornavam-se lâminas quando, cigarro nos lábios e só, procurava na paisagem um derivativo para a febre interior. Via-os bem arredondados agora, apesar de se desdobrarem em uma imagem curva. (RAWET, 1976:35, grifos nossos)

No tio, o “títere voluntário”, traços bem definidos, rosto saudável, firmeza nos gestos, feição enérgica e transmitindo decisão. Em Clemente, deformação no rosto, escassez e gestos vagos, “traços abobalhados”, feição apática e desinteressada. Sob o controle dos seus gestos estudados e comedidos, o tio de Clemente é associado a uma marionete consciente, na qual todos os movimentos são acompanhados de um automatismo e artificialidade:

“(...)também ele soubera apoderar-se dessa arte, mas artifício, (...) Conhecia a palavra exata para o

momento preciso, a frase picante ou obscena no ambiente adequado, o tom humilde diante do superior útil, o grosseiro diante do inferior, o arrogante quando o poderoso em nada o podia prejudicar” (RAWET, 1976:36).

Ao encarar o primo, reconhece nele o mesmo manuseio, controle e asseio: “a displicência estudada” no nó da gravata, o “movimento preciso das mãos”, o olhar de uma “fixidez ideal para nunca transmitir sentimentos em desacordo com a situação”, que contrastam com a indefinição e a metamorfose de seu próprio olhar: não sendo só o olhar que muda, mas também a forma dos olhos, comprometendo e delimitando a manifestação dos outros sentidos, como no caso de Clemente, a da fala pois seus olhos “alongavam-se quando trincava os dentes, prendendo alguma palavra” (RAWET, 1976:35). Reconhece mais ainda um longo processo de aprendizagem disso que implicará “o compromisso burguês”:

Este homem aprendeu a viver. Ensinaam-lhe a fazer medidas, a pegar na faca e no garfo, a apoiar as mãos na mesa, ensinaram-lhe a escovar os dentes, a dormir na hora certa, ensinaram-lhe a andar na rua e a sentar-se numa poltrona, ensinaram-lhe a dizer coisas e a não dizer outras, ensinaram-lhe a gostar disto e a desgostar daquilo, ensinaram-lhe tudo, enfim, e ei-lo aspirando fumo e orientando a chama do fósforo, ei-lo íntegro e sensato, ei-lo seguro, ei-lo padrão” (RAWET, 1976:34)

Um processo para o qual o irmão de Clemente se lançou ou sucumbiu, aquele que lhe pede a renúncia com menos ênfase porque um dia também se identificara com seus anseios e forma de pensar. Embora ainda possa se constatar na descrição o sucesso da empreitada – o mesmo alinhamento e asseio na sua apresentação física – Clemente verifica no irmão igualmente vestígios que manifestam falhas nesse processo:

“os olhos, porém, hesitam e o tremor de pálpebras, a contração das sobrancelhas, indicam insegurança” (RAWET, 1976:37).

O reconhecimento é inevitável, pois se está diante da mesma volubilidade e flutuação no olhar do *outsider*, a tensão interior corporificada nos traços e gestos:

“Impossível encararem-se os dois assim com inteira franqueza. Difícil duelo, conhecidas as armas,

quando por detrás de cada palavra não pode haver a surpresa do argumento desconhecido”. (RAWET, 1976:37).

A partir do contraste das características do *outsider* – Clemente – e de seus familiares, Rawet opera uma homogeneização do grupo que cerceia o protagonista, embora ainda nos conduzindo a uma reflexão acerca das falhas nesse processo unificador: o autor nos aponta para as fraturas dentro desse grande “bloco de serenidade”, forjado artificialmente diante de uma “serenidade às avessas” manifestada por Clemente, obtida “por um esforço sempre em sentido oposto” (RAWET, 1976:38), uma serenidade construída diariamente ao longo de muitas incertezas e inquietudes. Ainda que os familiares transmitam segurança, energia e decisão, controladores dos próprios movimentos e gestos, Rawet os identifica a um bloco sólido, imóvel e estagnado. O meio-termo não flutua, não avança e nem visita limites. Dentro desse contexto, é necessário lembrar a descrição dos olhos do primo de uma “fixidez ideal” que nos remete novamente à idéia de imobilidade. Já em Clemente, e em menor grau no seu irmão, a apatia das feições, o olhar trêmulo, leva-os a um estado de mobilidade e metamorfose.

A apatia, devemos lembrar, dentro do universo ficcional de Rawet, não deve ser confundida com imobilidade. O escritor desfamiliariza esse conceito nos conduzindo a constatar que o próprio controle estudado do movimento produz estagnação, e a flutuação e descontrole dos gestos gera possibilidades várias de mobilidade e de mudança. Podemos afirmar que uma ruptura se instala entre a reflexão do gesto de revolta e a ação em si. Na própria descrição do *outsider* rawetiano desde o conto *A porta*, passando por *A fuga* e chegando em Clemente com o seu *Aprendizado*, encontramos elementos recorrentes e dicotômicos que causam um estranhamento: feição apática contrastando com um acúmulo de energias; nos familiares, compleições saudáveis, gestos precisos e enérgicos se contrapondo com uma rigidez e unificação interiores.

Desse modo, o processo de homogeneização operado pelo autor desqualifica o movimento, mas a feição indefinida e apática dos nossos *outsiders*, presente desde o início dessa trajetória, não anula sua capacidade de ação. Rawet isola ainda mais seu *outsider*, não apenas na diferenciação dos traços físicos em relação aos demais, mas principalmente, em

atribuir exclusivamente a ele uma possibilidade de ação, ainda que não totalmente livre nem nova, porém intransferível e autêntica. A sólida construção dos outros sujeitos se contrapõe com um sujeito “sem base”, “sem edifício”, lançado a uma permanente modificação. Rawet nega a seu *outsider* uma forma definida e uma base sólida para lhe favorecer com uma flexibilidade de pensamento e de movimento.

Um outro ponto relevante que marca essa diferenciação do *outsider* em relação aos demais é o próprio espaço mínimo que ocupa e que é invadido pelo grupo familiar.

Todos em torno da mesa, dentro do único aposento que lhe servia de casa, e onde ele mesmo preparava as refeições. Paredes de um cinza desbotado. Uma pia junto à porta de entrada. Um armário espelhado, uma cama, uma pequena cômoda com livros, cigarros, cinzeiros, escova de dentes, creme de barba, lápis. A janela abria para a rua e, como o sobrado estivesse localizado no topo da ladeira, viam-se as duas descidas e os telhados das casas baixas alinhadas nas transversais. (RAWET, 1976:34)

Em torno dele o grupo intimidador no espaço reduzido ao essencial:

“(...) só se permitira este último requinte: um pouco de espaço comum para as suas cismas, uma visão fora e acima dos horizontes de um corredor ou pátio interno, uma nesga do céu e uns fiapos de verdes.” (RAWET, 1976:35).

Seu refúgio, sua “trincheira” está localizada em um espaço que ainda lhe permita uma visão do todo, ou pelo menos, de uma parte do todo (“nesga do céu”, “fiapos de verdes”), que ainda também lhe mantenha numa posição à parte, um canto para si e para seus pensamentos. Sendo “seu sobrado localizado no topo da ladeira”, Clemente ainda pode se desvencilhar de um “entricheiramento” externo forjado de casas, edifícios, jardins e varandas.

No entanto, esse “entricheiramento” se processará com a invasão de seu espaço domiciliar. Assim como o *outsider* de *A porta* que busca na saída do casarão a fuga de um enclausuramento interno, Clemente também se encontrará intimidado por aqueles que o rodeiam à mesa. Contudo, não haverá mais tentativa de fuga, não haverá mais porta a ser

transposta e nem mais pátio a ser alcançado. Diferentemente também do *outsider* de *A fuga*, acuado pela relação conjugal e “entrincheirado” pelos usuários da estação rodoviária e pelos passageiros do ônibus, o espaço de confronto se deslocará para o pequeno aposento reservado “às suas cismas”, e se reduzirá aos limites de uma mesa, olhares, gestos e vozes. É preciso ressaltar que há uma redução tão drástica do espaço de luta (ou espaço de ação) de Clemente que esse fato produz paradoxalmente uma extrapolação desses limites. O espaço antes reduzido ao aposento, limita-se em seguida à mesa e aos seus componentes, o que engendra duas conseqüências: uma “desespacialização” do ambiente externo que contempla e do seu domicílio como um todo, acarretando uma espacialização dos sujeitos que o cercam.

Em *O aprendizado*, o lugar existencial ou antropológico de Michel de Certeau (1997), recordado por Marc Augé (2004), será ampliado para os sujeitos que rodeiam o *outsider*, negados como tal ao serem referidos como um “grande bloco”, uma barreira sólida que implica necessariamente uma idéia de espacialização. Uma “construção rígida” que o impede avançar, que inibe e cerceia o movimento. Não mais suspenso na horizontal de um muro como em *A porta*, não mais a saída para o ônibus que o conduziria para fora das cercanias da cidade, longe das “cercanias familiares”, como em *A fuga*, apenas restrito aos movimentos mínimos de olhares e gestos de alguém sentado na cabeceira de uma mesa. Para o *outsider* de *O aprendizado*, o constrangimento dos movimentos pela redução espacial apenas recrudescer o sentido e a força da negação ou da recusa.

“E pediam-lhe renúncia! Como se no gesto de alguém que se nega a alguma coisa, anulação de gesto, houvesse menos violência do que naquele que com arroubo esbraveja e se satisfaz, como se o olho seco valesse menos que o lacrimoso, como se o que se nega ao prazer fizesse menos esforço do que o a ele se lança.” (RAWET, 1976:35)

Portanto, Rawet valoriza a força dos pequenos gestos que, dentro desse contexto, adquire importância e conseqüência de um “ato definitivo”:

“É necessário apoiar-se nessa vibração de fora para compreender a importância dos pequenos

gestos. Coisas em aparência sem interesse, nada, suficientes para concentrar energias. E com esses nada tecer todo um intervalo de alienação. Ultrapassada a fase das pequenas alegrias, dos momentos automáticos, Clemente aprendeu a distinguir o gesto e a reflexão do gesto.” (RAWET, 1976:36)

O *outsider* sendo aquele que negando o “compromisso burguês”, responsável pelas pequenas alegrias e momentos automáticos, torna-se mais consciente das conseqüências de seus atos e o quanto estaria se anulando ou se comprometendo ao engendrá-los. Como Colin Wilson já afirmara em seu estudo sobre esse personagem, o *outsider* é aquele que vê mais, como um vidente que só enxerga o caos diante de si, um caos que não é vislumbrado pelos demais.

Dessa maneira, dentro desse espaço mínimo, ele ainda pensa em gritar como resposta ao brado apenas pressentido de pedido de renúncia advindo dos familiares. Sabe que o que lhe demandam é a anulação de si mesmo; é a entrega a esse “meio-termo exato”, negação dos limites, recusada há muitos anos atrás:

“O que me distingue do animal é essa capacidade de me anular como homem e ter consciência disso. Se o dissesse em voz alta? Provocação. E dizer que há idéias perigosas. Palavras que ofendem. Nenhuma paulada, nenhum golpe de lâmina. Apenas o flutuante e mágico fluxo em ranhuras, o jato de ar e uma certa conformação de língua, dente e lábio”.(RAWET, 1976:37).

Antecipa que o grito será apenas uma intimidação, um prolongamento de uma luta que se faz entre afirmar sua alteridade ou “aprender a viver”, conformando-se a um modelo homogêneo como os demais.

“Na sua serenidade às avessas, obtida sempre por um esforço em sentido oposto, só tinha de realmente seguro uma coisa. Quando um homem como ele, Clemente, aprende a viver, está à morte” (RAWET, 1976:38).

Recusa-se ao grito, nega a ruptura por meio da luta verbal, e reitera novamente a

necessidade do movimento, ainda que limitado.

“Por isso baixou a cabeça, fincou os cotovelos na mesa, e desabou com a testa nos punhos cerrados. E o brado em uníssono dissolveu-se no silêncio” (RAWET, 1976:38).

Desse modo, a anulação do grito do grupo familiar, isto é, a neutralização da construção do movimento de ruptura, será realizada no silêncio, na ausência de qualquer reação verbal e de uma ênfase na sobrevivência do movimento. Fincando os cotovelos na mesa, Clemente recupera a segurança do gesto, e nos “punhos cerrados”, como preparados para uma luta, deixa cair a testa rumo a uma atitude de fechamento e negação. Esse ato será implementado por um *outsider* que, diferentemente dos demais analisados anteriormente, que apenas pressentiram a premência da ruptura, mas que não conseguiram encontrar uma forma de vivenciá-la, opta por uma minimalização do movimento, encontrando neste a manifestação de sua recusa e a afirmação de sua alteridade. A ambigüidade sugerida pelo nome “Clemente” indica uma aparente, embora enganosa mansidão por parte desse *outsider*, senhor de uma feição apática e desinteressada, portador de uma estranha serenidade que lhe auxilia na engrenagem de um gesto silencioso de revolta e de fechamento.

É pertinente também lembrar que o discurso indireto livre, predominante nos contos anteriores, se fará menos presente em *O aprendizado*, fornecendo mais espaço a uma maior objetividade por parte do narrador em terceira pessoa. O fator que desencadeia essa mudança pode ser atribuído a uma diminuição da flutuação de olhares. Nesse conto, embora haja uma sugestão da existência de olhares intimidadores cercando Clemente, não há mudança de ponto de vista narrativo, sendo o *outsider* aquele que observa muito mais os que o cercam, e não é mais observado. Há uma preponderância de um olhar único que se dirige mais ao exterior, ao espaço que são os próprios sujeitos que o rodeiam, o que gera um ponto de vista menos flutuante e mais direcionado a um ambiente mínimo. O espaço-sujeitos o oprimem, constroem-no a uma limitação corporal penosa, porém a autoridade narrativa lhes recusa a voz e o pensamento, a fim de concentrar no *outsider* o movimento transgressor almejado, o qual se torna a saída para aquele “entrancheiramento familiar” que será representado pela

anulação do “brado em uníssono” dissolvido no silêncio.

Antes de nos deslocarmos para a novela seguinte a ser analisada, é importante fazer algumas observações acerca dos contos estudados. *A porta* inicia com uma conclusão, ratificando o acúmulo de energias necessário para a engrenagem da “máquina enferrujada”. O sim conclusivo expressado por meio do discurso indireto livre funciona como um grito de partida para o *outsider* hesitante desse conto. *A fuga* começa com uma pergunta indicando a dúvida crescente de alguém, que cada vez mais distante do ambiente familiar, contempla-se ainda acuado, indeciso e angustiado. Desloca-se do espaço doméstico para o espaço externo e mergulha em um anonimato e em uma solidão ainda mais incômoda. Já em *O aprendizado*, o narrador se introjeta no pensamento do *outsider* Clemente, e o grito de renúncia pressentido por ele, o discurso indireto livre expressará por meio de uma exclamação denegatória. O brado do grupo familiar que será neutralizado no final do conto, inicia-o, remetendo a uma circularidade tanto na estrutura narrativa, como na disposição dos objetos e sujeitos que compõem o espaço mínimo habitado pelo protagonista, a mesa, e aqueles que estão em torno dela.

### **3.2. ABAMA**

Segundo Colin Wilson, o *outsider* é aquele que despertou para o caos, que carrega consigo uma consciência duplicada do estado das coisas. Um olhar crítico e sensível. Um olhar amaldiçoado pelo excesso de clarividência. Para o autor, todo o drama do *outsider* é fundamentalmente existencial e religioso. Trata-se do drama da desesperança e da descrença. Nos *outsiders* de Rawet, embora essa clarividência esteja ainda presente, as angústias e preocupações principais já não mais se concentram na falta de auto-expressão ou no desencontro com a ordem divina. Em um primeiro momento, seus *outsiders* se defrontarão com um enclausuramento físico e familiar que os conduzirão ao acionamento de suas energias interiores para a deflagração de um primeiro movimento. Ação esta que não se assemelha em nada aos grandes deslocamentos imprimidos pelos seus antepassados. Um gesto, como em *O aprendizado*, será o suficiente para uma demarcação de limites e para a manifestação de uma

intenção transgressora. A desesperança e a descrença, de certa forma, são vencidas pela premência de um movimento, de um gesto qualquer, não mais de fuga para um local onde poderia encontrar um sentido para a vida, mas de ratificação de uma alteridade insistente e necessária.

Deve-se lembrar que a concentração em um ato aparentemente insignificante de um sentido de revolta e ruptura já pode ser encontrada no poema narrativo *O cavaleiro de bronze* de Alexander Pushkin, escrito na primeira metade do século XIX. Marshall Berman em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, ao discorrer sobre essa obra-prima da literatura russa, destaca o ato de revolta solitário do homem comum em relação a uma cidade que o oprime. Há contradição em seus sentimentos para com São Petersburgo, nomeada pelo autor como cidade-deus: imponente, majestosa, mas artificial e indiferente. Evgeni, o protagonista é um personagem marcado pela mobilidade. No entanto, seu deslocamento é impulsionado não por motivos de âmbito profissional ou intelectual, mas por razões sentimentais. O que faz é uma trajetória da paixão, visto que seu percurso circunscreve-se entre o centro de São Petersburgo e uma das ilhas próximas à cidade, na qual reside sua noiva. Em virtude de uma enchente que devasta toda a região, o protagonista se volta contra a estátua do czar Pedro, o idealizador da cidade, em um ato de repúdio ao mesmo tempo libertário e patético, porque revestido de desencanto e de inutilidade.

“O mísero andou em volta do pedestal, lançando olhares selvagens para o senhor de meio mundo. (...) seu sangue se esquentou, uma chama ardeu-lhe no peito. Ele deixou-se estar, sombrio, diante da estátua arrogante, e, cerrando punhos e dentes, possuído por alguma força infernal, sibilou com ódio: ‘Muito bem, construtor miraculoso! Ainda acertaremos as contas!’”. (BERMAN, 1997:181)

Nessa obra, o que sobressai é o caráter solitário e vão o qual a errância cotidiana do homem comum adquire. Para o desajustado de Puchkin, “um funcionário público de baixo escalão”, a esperança de uma nova vida é destroçada pela realidade brutal. Mas seu gesto de revolta em relação à estátua do czar, embora aparentemente inútil em impedir a sua queda emocional e, posteriormente, a sua morte, apresenta uma incursão por parte de uma literatura

até então aristocrática na inconformidade do oprimido, na possibilidade de um grito de revolta diante do inexorável, seja ele de ordem social ou existencial. E assim como atesta Berman, trata-se de “um dos grandes momentos radicais da era romântica: o desafio prometêico emergindo da alma do homem oprimido comum”. (BERMAN, 1997:181).

Em *Abama*, o protagonista-*outsider*, um vendedor de eletrodomésticos chamado Zacarias, após uma prolongada perambulação sem destino, resolve implementar o que há muito insistia nos seus pensamentos: a busca de seu demônio particular.

“Deu-se um dia, em que pela primeira vez, é bem possível, sentira com toda a intensidade o impacto de um lugar-comum: o dia em sua plenitude, um instante antes de se dissolver em negrume, a evidência a um passo do mistério, a forma definida na fronteira do vago e impreciso. Deu-se pois quais todos esses elementos se juntaram e despertaram nele uma idéia de há muito incubada e que tomou forma como uma lágrima. Deu-se que resolveu descobrir seu demônio particular.” (RAWET, 1964: 11-12)

O demônio, segundo a mitologia bíblica, é o anjo decaído que desobedeceu às leis divinas. Símbolo do mal em cada um dos homens, Michel Maffesoli, em seu livro “Sobre o nomadismo” (2001), lembra-nos de que “o demônio é o patrono dos obstinados e dos indóceis, e é, ao mesmo tempo, o guardião de uma sabedoria profunda”. Em busca de uma clarividência e apaziguamento, ainda que parcial de seus questionamentos e tensões, Zacarias parte rumo ao desconhecido, encontrando na errância, o veículo para seu ato definitivo: o encontro com o “diabo”. Deve-se lembrar o conteúdo libertador e desafiante, reiterado por Maffesoli (2001), da perambulação sem destino, realizada com exaustão pelo cinema europeu a partir da segunda guerra com os filmes do movimento neo-realista italiano, como resposta à preponderância do cinema de ação.

Será por meio de um deslocamento urbano que se dará o confronto de Zacarias, não inicialmente com o demônio personificado, mas com os outros sujeitos, o que reforça a idéia defendida por Maffesoli (2001) de que “a errância é um vetor de socialização”, impulsionando o olhar estrangeiro, que não se enraíza, ou não se ajusta, a novos questionamentos e novas tensões diante do espaço e de outros sujeitos.

“(…) o habitual era caminhar sem ver precisamente as cenas. Estas como que o surpreendiam em meio à divagação e se lhe impunham com a crueza dos fatos consumados. Pequenos incidentes de compactas realidades, nenhuma delas a sua, assim desgarradas, disformes e sem proporção dentro do que viera antes e do que viria um instante após.” (RAWET, 1964:13)

É importante discorrer sobre o conceito de estrangeirismo mencionado nessa pesquisa. Carla Costa Teixeira (2000) nos relembra a difícil tradução do termo inglês *stranger*, que pode significar tanto o “estrangeiro”, o sujeito que vem de um outro espaço social, bem como alguém que é “estranho”. Dois aspectos distintos: um considerando o seu entendimento espacial analisado pelos sociólogos Georg Simmel e Alfred Schutz, e o outro conferindo-lhe um caráter existencial e psicológico que será trabalhado pela Psicanálise.

Desse modo, Georg Simmel distingue duas condições do estrangeirismo: o sentido social de *ser* do grupo e o sentido espacial do *estar* no grupo (TEIXEIRA, 2000:23). “O que caracteriza o estrangeiro simmeliano é que ele é alguém que vem de fora, se estabelece mas não se torna membro pleno do grupo, não aspirando a ser assimilado, esta é sua condição de pertencer, sua interação positiva com o grupo: estar distante e próximo simultaneamente.” (TEIXEIRA, 2000:23)

Dessa forma, devemos destacar que o conceito de “estrangeiro” mencionado nessa investigação se distancia do conceito simmeliano do sujeito que vem de fora, e se aproxima do conceito existencial trabalhado por Julia Kristeva (1994) do sujeito que se sente inexoravelmente não pertencente ao seu grupo social de origem, sendo seus valores e comportamentos estranhos aos padrões determinados pela maioria. Ele não compartilha das crenças e dos ideais de seus semelhantes e reitera por meio de seus atos, indiferença ou inércia, sua condição isolada.

Portanto, longe de alcançar apaziguamento, ao ultrapassar as suas trincheiras, o que Zacarias encontra é a sua própria inquietude diante do estranho. O demônio, nesse contexto, reafirma seu “estrangeirismo” ou sua sensação de estranheza. Ele poderia ser o próprio espaço da cidade e a presença perturbadora dos outros sujeitos.

“E o demônio particular se insinua. Vem com a mansidão das coisas inexoráveis, filtradas lenta e suavemente pelos pequenos acontecimentos, alçando-se como que por capilaridade aos gestos mais comuns, aos tiques, aos hábitos. Como a primeira fenda num solar antigo, a gota d’água que cai do teto, ou o primeiro som articulado pela criança”. (RAWET,1964:20).

Fernando Gil Villa (2001) em “La cultura moral postmoderna”, lembra-nos de que o diabo do “Paraíso Perdido” de John Milton é alguém que persiste em algum objetivo que considera crucial, apesar de toda adversidade e resistência. É alguém que se desvia, pagando um custo por seu isolamento. Zacarias, ao ser intimidado e arrastado por um conhecido até uma reunião em sua casa, depara-se com um grupo de pessoas que o observam:

“Exploravam-no. Sondavam-no. Era preciso resistir. Sua condição de estranho aguçava-lhes o apetite. O silêncio dele, uma prova evidente de descaso; um homem que se subtrai a participação. Expectativa. Um gesto e tornar-se-lhes-ia simpático. À recusa, o adensamento do corpo estranho”. (RAWET, 1964:23).

Em *Abama*, o *outsider*-protagonista que, até então, ensaiara ou travara sua luta dentro de um espaço exíguo e limitado, o espaço do quarto, retornará novamente à paisagem urbana, confrontando nas ruas os seus temores e impasses. Kristeva nos recorda que o encontro “equilibra” a errância. Por ser provisório, ele cria tensão, mas não a prolonga, o que seria insuportável nesse “cruzamento de duas alteridades” (KRISTEVA, 2004:18).

No conto de Rubem Fonseca, *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, Augusto, um ex-funcionário público que se lança ao ofício de escritor, instala-se provisoriamente no centro da cidade com o intuito de escrever sobre aquele espaço deteriorado e funcional, buscando nele uma “atmosfera afetiva” aparentemente perdida e reencontrada nos seus sobreviventes habitantes: mendigos, velhos e prostitutas. Desse modo, Augusto está mais próximo do que Kristeva nomeia de “estrangeiro crédulo” que se trata de um “curioso incorrigível”, “ávido por encontros”, tendendo a tornar-se cada vez mais cético acerca do que vê e acerca do que os outros pensam (KRISTEVA, 2004:18). Sua aparente indiferença choca-

se, muitas vezes, com uma necessidade de colocar-se no lugar do outro, o que torna ambivalente sua posição deslocada. Sua contemplação da cidade, ainda que impregnada de um certo distanciamento crítico (interessa-se sobretudo pelas histórias e opiniões dos moradores do centro), está imbuída por um sentimento de comunhão e resgate de detalhes e histórias perdidas pela maioria, como já estudado por Renato Cordeiro Gomes (1994) na obra *Todas as cidades, a cidade*. Sua conversa com o mendigo Benevides o flagra em um momento identificatório que, de algum modo, expressa o que Georg Simmel (1971) nomeia de síntese de proximidade e distância, indiferença e envolvimento, que caracterizaria, segundo o sociólogo, a posição básica do estrangeiro: “Augusto, que nasceu e foi criado no centro da cidade, ainda que numa época mais luminosa (...) entende bem o que Benevides lhe diz em seu infundável abraço, ele também não sairia do centro por nada, e aquiesce com a cabeça, roçando involuntariamente seu rosto no rosto do negro”. (FONSECA, 1992:35)

Um “estrangeirismo” que apreende aquilo que escapa a maioria, que permite o açambarcamento do espaço por um olhar aberto e ávido de surpresas, como nos informa Maffesoli: “O olhar exterior, na verdade, tem uma visão mais penetrante, mais límpida também, pelo fato de saber ver aquilo que nossos olhares, por excessivamente habituados, vêem de modo deformado”. (MAFFESOLI, 2001:101)

No entanto, o protagonista de Abama, embora perambule pelas ruas da cidade sob a égide de um encontro iminente com seu suposto fantasma, encontra nas “pseudo-relações” e nos “pseudo-outros” (KRISTEVA, 1994:20) apenas um desconforto cada vez maior. Dessa forma, pode-se conceber Zacarias como uma retomada do *outsider*-fugitivo de *A fuga* que almeja atirar-se na cidade, a fim de romper os grilhões de um aprisionamento doméstico. Outro traço comum entre eles é a irritabilidade e a tensão interior provocada por qualquer acontecimento ou reação externa:

“Zacarias procurava ainda com insistência lembrar-se de um nome, e mais ainda, saber o motivo daquele interesse em arrastá-lo a uma reunião estranha para ele. Habituara-se a perturbações leves em sua ronda, nunca uma assim tão longa, e tão sem propósito. O outro não silenciava”. (RAWET, 1964:18-19).

De acordo com Julia Kristeva (1994), ao discorrer sobre o estrangeiro, o ódio possui uma função significativa nas pseudo-relações mantidas pelo *outsider*.

No universo de defensivas ou de falsas aparências que constituem as suas pseudo-relações com os pseudo-outros, o ódio proporciona uma consistência ao estrangeiro. É contra essa parede dolorosa, mas segura – e, nesse sentido, familiar –, que ele se choca na tentativa de se afirmar para os outros e para si mesmo. O ódio o torna real, autêntico de alguma forma, sólido ou, simplesmente, vivo. Mais ainda: ele faz ressoar no exterior um outro ódio, secreto e inconfessável, tão vergonhoso a ponto de se apagar, que o estrangeiro traz nele contra todos, contra ninguém, contra si mesmo e que, se implodisse, seria motivo de grande depressão. Mas ali, entre as fronteiras de si mesmo e dos outros, o ódio não o ameaça. (KRISTEVA, 1994:20-21).

Ao se indagar sobre o excesso de energia inútil guardada dentro de si e a incapacidade de canalizá-la para qualquer direção, o *outsider* Zacarias esbraveja em silêncio sua incurável insatisfação:

“Detestar, detestar sempre. Detestar a mesa porque é mesa, a cadeira porque o encosto é alto, e o banco porque não tem encosto. Detestar sujeito alto, baixo, gordo, magro. Matar todo sujeito que usa gravata borboleta. Fuzilar sujeito que na rua avançar primeiro o pé esquerdo”. (RAWET, 1964:53).

Ao adentrar a reunião para a qual fora tão abruptamente arrastado, Zacarias contempla o “pouco iluminado corredor de entrada para onde uma dúzia de portas se poderiam abrir e atrás de cada uma o labirinto idêntico de cômodos e desesperos”. Seu olhar desencantado o acompanha sempre transformando o desconhecido em previsibilidade e repetição. Esse mal-estar diante do que vê e do que sente também ecoará no andarilho de Fonseca (1997) e, em especial, no antecessor rawetiano dos *outsiders* analisados nessa investigação: o escritor apaixonado de o *Conto do amor suburbano*, pertencente à obra *Contos do imigrante* (1956). Nessa narrativa curta, o protagonista apaixonou-se por uma jovem de classe média alta, uma atriz iniciante em rápida ascensão profissional. Seu deslocamento ocorre entre o subúrbio e a cidade, entre o espaço da casa e o espaço da rua. A ruptura do desajustado de Rawet com o mundo a as pessoas que o cercam é absoluta. Não há

possibilidade de comunhão. Suas tentativas de estabelecimento de um encontro amoroso são frustradas constantemente, tanto em virtude de seu temperamento arredo e bizarro, quanto devido às ambições e expectativas de seu objeto amoroso. Seu percurso está marcado pelo desencanto, visto que os espaços percorridos da casa e da rua, subúrbio/cidade, são territórios delimitados pelo enclausuramento e pela decepção, respectivamente.

Já o desajustado de Fonseca, embora rejeite os valores impostos pela sociedade e cultive uma atitude desapegada em relação ao mundo, não chega, de modo definitivo, a uma total ruptura. Há ambivalência em seus sutis gestos transgressores e em seus sentimentos desviantes. Alimenta um amor pelo seu objeto de contemplação indisfarçável e incomunicável.

Em *Abama*, Zacarias ao se defrontar com um grupo de pessoas desconhecidas para qual fora arrastado, sente seu corpo se adensar e se tornar estranho a ele e a aqueles que o cercam. A respeito dessa presença perturbadora do outro, Kristeva (1994) comenta sobre “um forte sentimento de indiferença que, por ser algumas vezes embriagador, encontra-se inevitavelmente sem cúmplice. Este é o seu paradoxo: o estrangeiro quer estar sozinho, porém cercado de cúmplices”. Essa necessidade do outro é que o faz ser impelido aos encontros ou os encontros o perseguirem. Acuado pelo olhar inquisidor e desafiante do outro, ele, um “estrangeiro” atravessando seu próprio “estrangeiro”. Kristeva (1994) ratifica essa função desequilibrante do estrangeiro, emergindo em nós o que há de mais intrínseco e universal. A diferença exalada e demarcada pelo *outsider* é explícita em seu rosto, como afirma a lingüista/psicanalista: “Porém esse discernimento dos traços do estrangeiro, que nos cativa, ao mesmo tempo nos atrai e repele. (...) Do amor ao ódio, o rosto do estrangeiro nos força a manifestar a maneira secreta que temos de encarar o mundo, de nos desfigurarmos todos, até nas comunidades mais familiares, mais fechadas”. (KRISTEVA, 1994:11).

A partir da constatação do desequilíbrio causado pela sua presença, Zacarias passeia pela festa como um observador inquieto e não bem-vindo. Nesse momento da narrativa, verifica-se a preponderância do discurso indireto livre, porém, não mais concentrado em Zacarias, e sim compartilhado por inúmeras vozes, os supostos membros da reunião social que emitem suas opiniões, seus pensamentos e seus sentimentos sem mais

demarcação da autoridade narrativa. Um desequilíbrio na narrativa artificialmente forjado que Rawet constrói e desconstrói várias vezes reiterando a tensão crescente entre as fronteiras do *outsider* e do outro (espaço e sujeitos).

Não bebe o guaraná? Medo de desarranjo, também? Foi isso. Devia ter bebido só água filtrada, e fervida. As pedras estão lavadas, lisas, sem arestas, amontoam-se segundo uma ordem precisa, as menores sobre as maiores, os contornos arredondados se acasalam. Outro som cavo. Gases, nem se pode conversar. Volta à cascata e ao que bóia sobre a espuma. Depois, quando penso que tudo está em ordem, o desarranjo. A forma um pouco mais escura que a espuma é lenticular. O sr. quer saber de uma coisa, não tem mesmo jeito, com gases e tudo vou comer um pedaço de bolo, com licença. Concentra-se com alguma energia e vislumbrar o que talvez não existisse, era necessário, imperioso. (RAWET, 1964:26)

Foge da convivência social, lançando-se no corredor do prédio e alcançando a rua. Colado aos edifícios e acompanhando a sua sombra, persiste em sua busca. Além disso, a idéia de frustração também o persegue: “um minuto antes da morte todo homem é um frustrado, e o que deixa de realizar talvez seja o mais importante” (RAWET, 1976:28). Pega uma condução e se afasta do centro da cidade. Depara-se com um templo inacabado, uma igreja em construção, e associa o futuro “em ruínas” que vislumbra à insistência do passado (do arcaico) no cotidiano.

Então, como agora, diante das quatro muralhas sem cobertura de um templo inacabado, olhando pela fresta de um portão que protegia a pequena capela circundada de capim e abandono, ruína dentro de ruína, apenas um pensamento a ser repetido, contrito em oração: não propriamente esta tradição morta, essa busca de raízes num passado alheio, mas o condicionamento no presente de tudo o que vem de um antes, ligado à terra e ao espírito, aos dois e não a um só. (RAWET, 1964:30)

Esse desconforto a respeito da dimensão temporal não demarcada pode estar igualmente relacionado com uma insatisfação de âmbito espacial, já mencionado no capítulo anterior. A procura pelas fronteiras do “si mesmo” coincide com um apagamento dos espaços interno e externo. Dentro desse cenário, a “galeria”, lugar que fundamentou e possibilitou a existência do *flâneur* na segunda metade do século XIX, segundo Benjamin, é sinalizadora de

uma vivência da rua como espaço interno.

O fenômeno da rua como interior, fenômeno em que se concentra a fantasmagoria do *flâneur*, é difícil de separar da iluminação à gás. As primeiras lâmpadas à gás arderam nas galerias. (...) Sob Napoleão III cresce mais rapidamente o número de lâmpadas à gás. Isso elevou o grau de segurança da cidade; fez a multidão em plena rua sentir-se, também à noite, como em sua própria casa; removeu do cenário grande o céu estrelado e o fez de modo mais radical que os seus prédios altos. (BENJAMIN, 1985:47).

Não será à toa que Zacarias percorrerá sua cidade “colado aos edifícios” e buscando a segurança e a visibilidade da sombra, numa tentativa de manter-se parcialmente seguro e atento, mas, ao mesmo tempo, distanciado da multidão. Novamente, constricto e enclausurado dentro de uma paisagem mais ampla, o *outsider* rawetiano encontrará sempre uma forma de desenhar suas trincheiras.

Do mar nada vinha que amenizasse o calor e um sentimento de aridez. Aridez, produto de longas caminhadas e constantes decepções, de fachadas e janelas, de pedra e asfalto, de fumo e ruído, foco luminoso e ronco de avião, cais, água e lua. Zacarias enquanto caminha adia por uns instantes a convicção de uma espera inexistente, de uma esperança inexistente. Resolvida a sua fome, e agora? Adia pela milésima vez o momento em que de novo descobre que todo homem é uma ilha. O jeito é contornar o vislumbre de apoio, ilusão agradável de auxílio, e moer o grito, agora, precisamente agora. E continuar como se nada houvesse acontecido, com o mesmo passo, a mesma sola, a mesma insegurança. (RAWET, 1964:40-41).

Nessa novela, Zacarias, um simples vendedor de aparelhos domésticos, mais do que qualquer outro *outsider* de Rawet terá plena noção de sua condição de “estrangeiro”, conceito mencionando anteriormente, analisado e ampliado por Kristeva como aquele sujeito que se sente deslocado dentro de seu próprio país ou grupo social.

Pensamentos como o que lhe ocorreu há pouco deixam-no meio desiludido consigo mesmo. Não eram próprios de quem se interessava apenas por artigos elétricos. Tentara se convencer disso várias vezes, mas eles se insinuavam com a manha de uma criança amuada que alicia todos os recursos para reconquistar o interesse. Precisava de uma boa dose de paciência para não se deixar envolver por eles, e ser arrastado a um labirinto do qual, mesmo conhecido nos menores detalhes, não conseguiria se libertar. (RAWET, 1964:38-39).

Ao avistar o campo percorrido pelo ônibus que pegara a fim de fugir da multidão cercante, Zacarias contempla o espaço rural desabitado, mas ainda assim, longe do convívio social, e ainda com esperanças de encontrar o seu fantasma, povoa a paisagem com seus pensamentos desconfortantes.

“Um trecho de campo era apenas um quebra-cabeça onde se achava na obrigação de identificar a cor exata e todos os matizes. Chegar ao extremo de saber que um tronco era marrom porque era tronco, e uma folha folha porque verde. O que fazer com as folhas vermelhas?” (RAWET, 1964: 45)

Em um raro momento de identificação, Zacarias relembra seu colega de farra, também judeu como ele, Urias. Irreverente, desajustado, imoral, Urias lhe recorda a posição solitária e incômoda do *outsider*, desse que escolherá sempre o caminho impossível, o da não auto-ilusão, que optará pelas sombras, e pelo, muitas vezes, indizível.

Ninguém percebeu que atrás da desordem das telas havia outra desordem, e todos julgavam que também ele participava das mesmas palavras, numa espécie de jogo viçado para todos. Só que as palavras tinham para ele um outro sentido, e era inútil confessá-lo, não o compreenderiam, ou julgariam que ele estava levando a sério o que lhe diziam. Calava. Aceitava as convenções. E era inútil confessar também que desconhecia certas qualidades fundamentais das cores, e em alguns dias, até mesmo as cores. (RAWET, 1964 :55)

Assim como o *outsider* clássico de Herman Hesse em *O lobo da estepe*, Zacarias é igualmente assombrado pela descrença e pela dúvida. Wilson coloca como condição essencial para a superação dessa condição de *outsider* a superação da descrença que é apenas alcançada com o “salto da fé” formulado pelo filósofo Sören Kierkegaard e realizado artisticamente por Dostoievski na obra *Os irmãos Karamasov*. Trata-se de um salto para outro estágio, o religioso, em contraposição aos estágios estético e ético, e não o retorno à sua condição

ajustada.<sup>15</sup>

No entanto, em Rawet não há preocupação com essa cessação do estado de *outsider*. Muito pelo contrário, é necessário reafirmar sua singularidade e seu isolamento, a fim de superar o processo iminente e ameaçador da falta de identidade e da homogeneização, assim como já trabalhado nos contos anteriores. Em meio a tantos ajustados e desajustados, é preciso construir uma trincheira no qual não seja a questão da segurança sua característica principal, pois o que persiste é sempre a incerteza e a insegurança. Seu emblema permanente é a perpétua desconfiança do que se vê, do que se sente e do que se pensa. Todo ato, todo pensamento e todo sentimento em Rawet, mesmo advindo do personagem-*outsider* é questionado e problematizado.

“Percorrer todo um caminho interior e chegar a justificar o que era prematuro. Como um homem que se senta em uma cadeira, e ainda não está sentado, por ele mesmo. Falta-lhe a convicção ou a confiança na cadeira. Socorrer-se nas sombras, num canteiro, num vão de janela e negar tudo, tudo o que de verdadeiramente autêntico punha à prova a sua negação”. (RAWET, 1964:67).

Durante seu percurso dentro do ônibus vislumbra o espaço e os outros sujeitos entrincheirado em um não-lugar: movediço, transitório e incólume. Bem como o andarilho de Nietzsche, ele precisa também deixar a cidade<sup>16</sup>. Contempla aqueles que optaram pela “aceitação da vida e de suas convenções, não por renúncia, mas por inércia” (RAWET, 1964:49). Dentro de um bar, Zacarias espera pela iminência de uma briga ao verificar nos rostos cercantes uma oscilação entre “a ingenuidade e o crime, uma face mista de trabalho árduo e honesto e toda a fusão do que é marginal” (RAWET, 1964:49). Nesse momento, o *outsider* rawetiano desvela no outro uma potencialidade de ruptura que, embora não se

---

<sup>15</sup> O religioso, segundo Kierkegaard, pode ser visto como uma síntese dialética do estético e do ético. Combina a vida interior e a exterior, a certeza e a incerteza (o salto da fé estendendo-se para além de toda certeza). STRATHERN, 1999: 39.

<sup>16</sup> “(...) é preciso fazer como faz um andarilho que quer saber a altura das torres de uma cidade; para isso ele deixa a cidade”. Extraído do artigo *Nós, os sem medo*. (NIETZSCHE, 1996:206).

realize, também não deixa de existir e talvez seja o que ele procura:

“Tem a impressão de que por um nada há uma facada e um tiro, uma bofetada e um copo letal. Como se um imenso grito estivesse prestes a ser ouvido. De humilhação. De cansaço. De aridez. De dor. Nem sempre podia esconder um pouco de admiração diante deles.” (RAWET, 1964:49)

Vislumbra também neles o mesmo confronto com o agigantamento dos objetos, um cerceamento inevitável. Contudo, o rompimento dessa temporária identificação se operará por meio da forma como esse mal-estar será enfrentado.

“Acompanhava a sucessão de dias como se uma parede gigantesca se erguesse à frente, tudo era ação, sem subterfúgios nem reticências, as coisas eram coisas, os objetos tinham um só nome, e encaravam o lado áspero, moeda de uma só face, com a fria e crua visão dos que precisam se iludir”. (RAWET, 1964:49).

Embora rejeitem a possibilidade de ruptura com uma ordem pré-estabelecida e regulamentadora, ignoram o mal-estar que muitas vezes lhe apoderam na forma de uma agressividade iminente. Como afirma Maffesoli (2004), “de fato, silenciosa ou ruidosa, a revolta germina”. E para Zacarias, o *outsider* mais consciente da trajetória narrativa de Rawet, o vislumbre da permanência dessa potencialidade, que não é só sua, mas generalizada numa sociedade perpassada de desajustes, rancores e frustrações, longe de apaziguá-lo, apenas reforça ainda mais a sua função subversiva e, portanto, sua posição incômoda e singular. E a maldição nas palavras do “perdedor” Ismael ecoam em seus ouvidos:

“Nunca se perdoa o desejo de viver um momento absoluto, a ousadia de mergulhar num mundo para o qual não se está preparado” (RAWET, 1964: 63).

Contudo, o que impera é a importância de caminhar em direção a uma ruptura, nem que ela implique uma luta, de dimensão simbólica, com o demônio, multiplicado nos espaços percorridos e nos confrontos com os “pseudo-sujeitos” que encontra.

“(...) Caminha. Caminha como que lhe acenando do fundo de um túnel as luzes mais vivas da avenida central lhe sugerem que a impossibilidade também é uma possibilidade, não importa em relação a quê” (RAWET, 1964:50).

Do *outsider* clássico, a herança da clarividência, menosprezada pelo *outsider*-fugitivo de *A fuga*. A maldição de uma visão pressentida mais penetrante da dor e do sofrimento que o *outsider* de *O aprendizado* reconhece ser inerente e crucial a sua sobrevivência.

Entretanto, Zacarias não está mais cercado e limitado a um espaço mínimo de uma mesa. Está diante dessa dor e desse sofrimento, e por um processo insuportável de identificação que deplora, sente-se participante desses sentimentos. Colin Wilson, ao analisar as obras de Nietzsche, Hesse e Dostoiévski, reafirma o papel do enfrentamento da dor e da consciência do sofrimento do outro nos caminhos trilhados pelos *outsiders*. E o resultado desse enfrentamento é a necessidade de aceitação da vida, no que ela tem de mais cruel e mais dolorosa:

(...) o caminho para frente leva a mais vida, mais consciência. O suicídio não é resposta nenhuma, nem o suicídio mental, nem a idéia de ‘uma alegórica morada onde a existência jamais chegou’. O céu-depois-da-morte é irrelevante. O caminho se abre para a frente, para mais vida. Van Gogh se matou com um tiro, e Nietzsche ficou louco, mas Raskolnikov e Mytia Karamazov suportaram até o fim a terrível crucificação da resposta aos problemas do *Outsider*: aceitar a provação; não a morte, mas ‘sempre mais para dentro na culpa, sempre mais fundo na vida humana’, nos dez anos de exílio, na purificação. A própria vida é um exílio. O caminho para casa não é o caminho para trás. (WILSON, 1985:241)

Seria importante, nesse momento, verificarmos a questão da morte na narrativa de Rawet, em relação às narrativas trabalhadas. Ela não ocupa nenhum papel relevante, sendo quase nunca mencionada. Diferentemente de outros autores que trabalharam o tema do sujeito deslocado, não encontramos em Rawet nenhuma pré-disposição à evasão pela morte do corpo. O que encontramos são sujeitos de aspecto doente, repartidos simbolicamente ou metonimizadas pela narrativa. Rawet opera uma maquinimização do corpo, como já vimos,

com o intuito de colocá-lo em movimento. Promove um retalhamento dos corpos aparentemente saudáveis daqueles que se recusaram à ruptura, ou daqueles que se conformaram e se cansaram da luta. Assim como o visionário Zaratustra já nos alertara:

Em verdade, meus amigos, ando entre os homens como entre fragmentos e membros de homens!

Isto é para meu olho o mais terrível, encontrar o homem destroçado e disperso como sobre um campo de batalha e um matadouro.

E que meu olho fuja de agora para outrora: o que ele encontra é sempre igual: fragmentos e membros e horríveis acasos – mas não homens! (NIETZSCHE, 1996: 224)

A evasão, ou melhor, a fuga é recolocada sob um outro foco e adquire um caráter cíclico, de volta para casa, como a constatação do protagonista do conto já analisado: “toma, devora-me o fígado” (RAWET, 1976:22). A fuga ensaiada apenas o conduz a um enfrentamento da vida e de seu aspecto áspero, o enfrentamento de uma condição a ele inerente: a pré-disposição ao confronto, seja com os familiares em *O aprendizado*, seja com o espectro em *Abama*. Não há mais fugas, no sentido tradicional, dentro desse cenário de homens fragmentados. Há somente enfrentamentos e buscas de uma reconstrução do sujeito.

Dessa forma, Zacarias encontrará nos rostos cercantes, não mais apenas o olhar inquisidor, mas também a forma da dor, “porque as coisas tinham um halo, traziam a dimensão da dor”. Não mais possibilidade de encantamento, como no andarilho de Fonseca, ainda incapaz de pressentir essa dimensão, mas “um halo dolorido” de um sofrimento “máximo e ultrapassado” (RAWET, 1964:65). Será nesse contexto de identificação e estranhamento que nosso *outsider* encontrará a forma do demônio, não “entrincheirado” nos becos sombrios urbanos, mas desprotegido em seu próprio espaço doméstico (novamente o tema da volta para casa). De volta ao “subúrbio lírico”, o mero vendedor de aparelhos elétricos, personificação do homem comum, cotidiano e anônimo, deflagrará uma luta contra o espectro, símbolo, segundo Colin Wilson (1985), de uma irrealidade.

### 3.2.1 Os encontros

*Ou é isto: amar aqueles que nos desprezam e estender a mão ao*

*espectro quando ele nos quer fazer medo.*

*Friedrich Nietzsche*<sup>17</sup>

É preciso ressaltar a importância da temática do encontro nos contos selecionados: o encontro com a capacidade de ação como ato gerador de sentido em *A porta* e *A fuga*, bem como o encontro com uma alteridade perturbadora e gigantesca, conduzindo o nosso *outsider* e as estruturas narrativas a uma metonimização a fim de atribuir-lhe visibilidade e amplitude; o encontro com a capacidade de recusa em *O aprendizado*; e, finalmente, o encontro com o fantasma interior em *Abama*. Acerca desse tema, Roland Barthes (2003) nos lembra em sua obra *Como viver junto* que é “pondo juntos dois ritmos diferentes que se criam profundos distúrbios”.

Prosseguindo em seu trajeto dentro do ônibus, Zacarias visita seu amigo Ismael no sanatório, um ex-favelado cujo pai matara a mãe. Um sujeito desajustado que buscara inserir-se no sistema com muito esforço e em vão.

Pão e porrada nunca lhe faltaram. Engolia os dois. Entre parentes e amigos descobriu que os melhores são sempre os estranhos. Por infelicidade conseguiu estudar, e pagava um preço alto pela ousadia. Merecia que lhe respeitassem o silêncio. Nesse dia de sol e céu azul seu rosto brilhava de entusiasmo, contagiava, e contagiava também a nota melancólica. Utilize a doença, Zacarias, não a despreze, utilize a doença como a forma de conhecimento das coisas inúteis. A voz continuava entre pausas e o pio de aves, e havia uma funda amargura em Ismael. (RAWET, 1964:63)

Será justamente desse “louco” que Zacarias ouvirá o que já soa em seus pensamentos muitas vezes indizíveis. Suas palavras repetirão o desencanto e a amargura já muito vivenciados pelo *outsider*, mas impregnadas, paradoxalmente, de uma esperança e de um entusiasmo desconhecidos pelo vendedor. Diante desse “perdedor”, o *outsider* de Rawet vislumbra uma irmandade na dor e na luta, apesar das causas e caminhos diversos atravessados pelos dois desajustados:

---

<sup>17</sup> Extraído da obra *Assim falava Zaratustra*. NIETZSCHE, 1996:214.

“Os dois se defrontam mudos, e não há sinal de luta, mas luta. Respeitá-lo era respeitar o nojo, o que sobra de uma humilhação, o saldo de uma culpa da qual não estava ausente” (RAWET, 1964:66).

A constatação do “perdedor” de estar inserido “em mundo para o qual não se está preparado” ecoa como uma desistência, mas impulsiona nosso *outsider* para um mergulho na dor e no desgosto do outro:

“Hoje sou uma linha informe, Zacarias, de um lado trago o ódio e do outro as palavras. Detesto a miséria lírica dos literatos e a pobreza humana dos que não conhecem a miséria. E tenho a vasta pretensão de anular em mim qualquer espécie de ressentimento.”(RAWET, 1964:63-64)

Depara-se no outro com a imagem da degradação, a mesma degradação encontrada e deplorada pelo andarilho de Rubem Fonseca em suas andanças pelo centro do Rio de Janeiro. Ao continuar seu trajeto, Zacarias sente sua percepção para a imundície e para o horror ainda mais ampliada. As imagens avistadas de valas, ratos e lixo confundem-se com o impacto da memória já muito aviltada e assombrada com as palavras e o rosto de Ismael, os ruídos de “gritos sufocados” e imaginados e a catarse das lágrimas se dissolvendo no choque dos ódios acumulados.

Um rosto. Um gesto. Um golpe. A recusa da degradação pelo simples fato de ser degradação. Subúrbio. Um nojo aviltado pelo nojo da lembrança. A vala se alarga e um sapo salta de seu rastro. Os vários cômodos e a mesma sucessão de crueldade com a forma de afagos reprimidos. Um gesto Um golpe. Uma vocação feita de ausências. Uma forma humana degradada. (...) Posso lhe dizer uma coisa? O cheiro da cachaça barra-lhe o caminho e as idéias. À direita havia a vala, pela esquerda estaria livre. Muito simples desvencilhar-se do corpo disforme e embriagado e do rosto monstruoso e parto interrompido como da vala e do avesso da noite. Muito simples, talvez, mas não agora. (RAWET, 1964: 65-66).

A degradação do outro se insinua em Zacarias, o que lhe aumenta as energias e a obstinação: “a necessidade em mergulhar num mundo para o qual não se está preparado.” A necessidade da forma do demônio. Busca seu amigo Urias, seu irmão-*outsider*, aquele que lhe

apagaria a ofensa, restituindo-lhe a certeza da luta e a coragem ameaçada. Porém, Urias já não é mais o mesmo. Antes pornográfico e irreverente, Zacarias contempla um homem silencioso e amedrontado.

Viver com medo, Zacarias, sempre com medo. Medo de fatos impossíveis a um passo do real. O sentimento constante de luta, segundo a segundo, minuto a minuto, dia a dia, luta pela palavra, pelo pão, pelo gesto, luta contra o invisível e contra a ameaça concreta, contra a nossa imbecilidade e a dos outros, contra a nossa ignorância e a dos outros, pelo silêncio e pelo repouso, pela violência e pela recusa, luta contra o cansaço, o imenso cansaço, o cansaço doloroso da perpétua luta sem finalidade a não ser a luta em si mesma. (RAWET, 1964: 68)

Urias doente, enfaixado, paralisado, resultado de um espancamento, provoca um desgosto, um nojo e um cansaço ainda maiores no nosso *outsider* ao detectar no amigo de outrora os gestos de desistência de um modo de vida e de pensar compartilhados por ambos. As palavras de Urias ressoam como um tratado pessimista diante do mundo, mas também diante de qualquer movimento de recusa desse mundo como tal, aproximando-o dos *outsiders* de Camus e de Sartre, os *outsiders* existencialistas por excelência, encarcerados no nojo a tudo que os cercam, mas aprisionados também na inação e no progressivo anestesiamiento das emoções. Entretanto, a Urias, ainda lhe restam as palavras, “a penosa aventura de falar” (RAWET, 1964:69), que para Zacarias será “o último sinal de resistência num meio estranho, quase irrespirável” (RAWET, 1964:70). Nesse trecho, Zacarias o compara a um peixe, cujo “movimento do papo é a antecipação da saída, o último sinal de resistência num meio estranho, quase irrespirável”. Novamente, a obsessão pelo movimento à vista no ato de falar um vestígio ainda de incômodo e ruptura.

Aviltado pelo que acontecera a Urias e pelo que poderia lhe acontecer, Zacarias retorna ao seu apartamento atormentado pelo fantasma da dor, do engessamento do corpo e do espírito testemunhados em sua trajetória pela cidade e seus arredores.

(...) eu o odeio pelo silêncio que pesa entre os dois, pelo que não há a dizer, pelo que lhe aconteceu e poderia me acontecer. (...) Ao atingir os lábios ressuscita o gosto do aviltamento do trabalho, e substitui a lágrima. Ou a lágrima autêntica, não chorada, expelida por todo o corpo, pois o soluço

seria um grito tão intenso que uma boca só não bastaria para contê-lo. Lágrima de todas as ruas, praças, valas, morros, paralelepípedos. Lágrimas de sola roendo o calçamento ao peso de todas as frustrações. (RAWET, 1964:71)

Regressa e cai sobre ele o “negrume” ao recordar a agressão sofrida pelo outro. Nesse momento, o *outsider* rawetiano se retira de seu território e passeia pelo espaço e dor dos “perdedores”, dos desajustados que, por uma inaptidão social, não conseguem se adaptar ao sistema, ou pelo território ainda desconhecido dos *outsiders* desistentes de sua condição:

“Retorno à terra que margeia a vala, regresso ao caminho encharcado de insegurança, agora mais denso de ansiedades e revolta. Os primeiros passos vêm com o impulso dos malditos, dos que desconhecem o alcance de uma frase e de um gesto, porque algo de elementar lhes foi negado. (...) Uma frase longamente esperada e que apesar disso desce como lâmina e sangra.” (RAWET, 1964:72)

Desce da condução que lhe traz de volta a sua casa. Agarra-se às “portas corridas”, às “marquises apagadas”, às “tiras de pano colorido com os atrativos da publicidade” (RAWET, 1964:77) e sente o desejo de conformar-se, de não aderir mais à luta. É relevante mencionar, nesse trecho, que a imagem construída por Rawet de uma renúncia do *outsider* de sua condição deslocada seja a de um homem inclinado e apoiado nos objetos e ícones representativos da modernidade, marcada pela dominação no campo visual da indústria cultural (cartaz publicitário) e pela homogeneização do sujeito. Mesmo na rua desabitada, e talvez devido a isso, a situação de perigo se condensa e se adensa: “toda a rua é uma chapa aquecida, e as portas e janelas bocas de fornalha” (RAWET, 1964:74).

Não importando se na mesa povoada pelos familiares, na sala claustrofóbica do ambiente doméstico, no saguão de uma estação rodoviária, ou na rua vazia, todo espaço em Rawet é potencialmente um lugar de confronto e, para que o sujeito-*outsider* possa acionar suas energias acumuladas e colocar-se em ação, os espaços rawetianos se transformam forçosamente em espaços mínimos, onde o movimento se tornará mais evidente e relevante. É importante destacar que o grande espaço só será descrito em Rawet no início da novela

Abama quando Zacarias contempla a cidade sob uma perspectiva distanciada e totalizante:

“Deu-se um dia, após longa caminhada, quando se encontrava no outeiro, um pouco afastado da igreja branca, e seus olhos varreram o horizonte da esquerda para a direita”. (RAWET, 1964:11).

A partir desse momento, prossegue descrevendo tudo aquilo que contempla, aproximando-se cada vez mais dos objetos visualmente percebidos. Logo em seguida desse quase inédito “plano panorâmico”, Rawet fecha novamente seu enquadramento narrativo:

“Ao fundo, a linha arroxeadada de serras no outro lado da baía, o mar, o monte de pedra oferecendo às águas um dorso gracioso; à frente, o aeroporto, galpões de empresas de aviação, a linha atual das águas mal definida pelo aterro recente; obras em construção sobre a faixa de mar recém conquistada, na continuação o cais e a amurada de pedra antiga, e em curva abrupta blocos de edificios quase escondiam o morro encravado na avenida arborizada”. (RAWET, 1964:11).

E assim procede fechando o “plano” narrativo até, abruptamente, provocar um corte espacial quando já localizamos o *outsider*-protagonista, não mais como um observador à distância, mas como um “caminhante solitário”, incomodado pela luz e calor intensos:

“Era um dia de verão, o calor intenso obrigava a caminhar pelas faixas de sombra ou colado aos edificios. Era um dia belo, porém. A luz viva na atmosfera transparente acentuava cores e formas”. (RAWET, 1968:12).

A partir desse momento, Rawet não permitirá mais uma visão distanciada na sua narrativa, e portanto, os “planos” se fecharão cada vez mais em direção aos choques incômodos que serão vividos pelo protagonista ao longo de toda a narrativa, até o momento-limite diante da figura do seu demônio particular.

Continuando em seu percurso de volta à casa, Zacarias sente novamente, como

também os *outsiders* dos contos estudados anteriormente, o enferrujamento iminente: seu corpo se desloca como um “bloco de pedra”. Ao chegar no apartamento, estira-se numa poltrona e sobre a folha de papel e diante de sua pessoa, surge um nome e uma forma.

A mão avança sobre a folha de papel, e o lápis desenha com energia a primeira letra do alfabeto. E na primeira letra Zacarias procura o início do que era informe e informe ainda se revelaria às primeiras tentativas. À segunda letra uma tensão se esboça, mas negativa, feita de supressões do real. De novo a primeira letra, e ao fluxo intemporal de reminiscências não vividas, de sentimentos não experimentados, de dores e alegrias conhecidas pelo avesso, surge um nome sobre a folha de papel e um ser à sua frente. Não bem à sua frente, mas quase, um ser sobre a sua figura, envolvendo-a, integrando-a, como se recompusesse um conjunto antigo, desfeito pelo acaso ou pela necessidade. Abama. Nome e demônio surgiram ao mesmo tempo. (RAWET, 1964:79)

Diante do fantasma, Zacarias inicia sua luta silenciosa contra o espectro, contra tudo que quer lhe arrancar as forças e a singularidade. Embora as palavras devessem ser negadas, porque geram para o *outsider* rawetiano ainda mais incompreensão, um diálogo deveria ser travado.

E um diálogo sem palavras se iniciou, eram desnecessárias, tudo o que poderia ser dito era já sabido. Mas era essencial o diálogo. Essencial para compreender bem o avesso de sua vida, feita de impulsos em todas as direções, apenas de impulsos nunca realizados e de sonhos vividos pelo avesso. Um signo de desordem e loucura a acompanhar todos os atos, a eliminar paisagem e objetos e os gosto pelos mesmos. Entre perguntas e respostas a mesma distância da incompreensão. (RAWET, 1976:80).

No trecho acima, Rawet retoma os processos de singularização agora ameaçados pelo fantasma e vivenciados pelos *outsiders* anteriores: sentimento de desordem que só pode ser superado diariamente pelo ato revoltado, a maquinização doentia do movimento, a diminuição do espaço para a preponderância do sujeito, sujeito este que Rawet localiza apenas no *outsider* (“eliminar paisagem e objetos”), bem como reitera a necessidade da ação em detrimento das palavras. Para Rawet, as palavras só trazem ainda mais incomunicabilidade, o que talvez explique a desordem vivida e visualizada pelo *outsider* que o autor transporta para a sua narrativa, produzindo verborragias e cortes bruscos, aumentando mais ainda a sensação

de estranheza e mal-estar.

Albert Camus, ao discorrer sobre a revolta metafísica, nos lembra que todo ato de revolta é um movimento em direção a uma unidade perdida e uma reivindicação de clareza. (CAMUS, 2003:39) “O revoltado recusa-se a deixar que toquem naquilo que ele é. Ele luta pela integridade de uma parte de seu ser. Não busca conquista, mas impor”. (CAMUS, 2003:30) Não é à toa que o diálogo travado com o espectro será sem palavras e feito de movimentos, choques sem ruído, em um ambiente escuro e fechado.

(...) os golpes se resumiam apenas a compressões mais ou menos violentas, às vezes imobilizados, outras em círculo, numa ciranda maciça. Não havia ruídos quando parados, mas um esforço em difícil equilíbrio, com intenções de anular qualquer diferença entre eles. E quando a tensão pareceu máxima a Zacarias, teve um vislumbre de regresso total, regresso a uma anulação completa que poderia ser o início de um destino diverso. Mas não foi. Veio um golpe, o único, e bem violento; repellido com um gesto que poderia significar horror, asco, equívoco, Zacarias tombou de novo sobre a poltrona. (RAWET, 1976:81)

Zacarias trava, desse modo, sua luta contra o fantasma, símbolo de uma perda de singularidade, de uma perda de dignidade e integridade sofrida pelos desajustados encontrados no seu caminho, os perdedores Urias e Ismael. Dessa forma, podemos aproximar a luta simbólica de Zacarias como “um movimento de defesa de uma dignidade comum a todos os homens”, assim como caracterizado o ato de revolta por Albert Camus (2003:30). A luta do *outsider* Zacarias se finda com um gesto de asco e de horror e com a entrada da luz do dia, que desfaz o espectro Abama, que anteriormente se multiplicara em muitos. A luta termina com a interferência insistente do cotidiano que ironicamente o liberta de uma possível perda de identidade.

O rosto voltado para a janela captou a primeira claridade do dia, e ao contacto dessa luz ainda sombra, o corpo de Abama se desfazia. E com as descargas dos banheiros, as torneiras de pias e lavatórios, o chocalhar das garrafas no caminhão de leite, veio o dia. Findara a busca, e talvez houvesse no rosto de Zacarias uma expressão não bem definida, mas que com um pouco de esforço se poderia aproximar de alguma. Piedade,

talvez. (RAWET, 1964:82).

Portanto, o espectro desintegrado pela luz do dia não anula sua condição de *outsider*. Mas não há vencedores em Rawet, e o aparente fim da busca pelo seu fantasma interior não traz o que Zacarias talvez esperasse: a imposição da sua dor e do seu ódio e a exclusão do seu mal-estar no mundo. O confronto com seu demônio lhe traz uma possível compreensão do sofrimento do outro, um olhar que se desloca do espaço externo em direção ao interno, mas que retorna insistentemente ao outro, aos outros sujeitos e aos outros espaços. Essa tensão entre interno e externo não se finda e o “entrincheiramento” no quarto não impede a interferência do externo que insiste em adentrá-lo por meio dos ruídos e movimentos cotidianos. Fim da busca pelo seu avesso, por aquilo que o oprime, que lhe causa horror e compaixão? A idéia do “círculo renovado e idêntico” explicitado no capítulo anterior volta novamente por meio da retomada do dia. Porém, o que no início Zacarias observava à distância do Outeiro da Glória, como uma câmera enquadrando em “plano aberto” a paisagem do Rio de Janeiro, desaparece no momento final como referência visual, mas reaparece de forma intensa e insistente por meio das percepções auditivas do *outsider*. Depois da luta sem palavras, sons e ruídos dos ícones mais banais do dia-a-dia. Fim da luta?

O que resta é a piedade talvez por aqueles que não conseguiram defender suas integridades, piedade por aqueles que nem sequer têm consciência dos seus direitos a ela. Piedade por aqueles que ignoram os desajustes, que desconhecem as revoltas e os mal-estares. Piedade por si mesmo? Rawet traz a palavra “piedade” isolada do texto anterior, reiterando a constatação solitária do *outsider*. Mais ainda, sugere-nos incompletude e ambivalência, características essas tão marcantes na obra densa e angustiada do autor.

### 3.2.2 Os desajustados

*Bati nas pedras dum tormento rude  
E a minha magoa de hoje é tão intensa  
Que eu penso que a Alegria é uma doença  
E a Tristeza é minha única saúde.*

*Augusto dos Anjos- Queixas Noturnas*

Dessa forma, retomamos a questão do desajuste, tema que localizamos como central na obra *Abama* e revelador dos impasses vivenciados pelo *outsider* moderno. Devemos, portanto, lembrar as reações sofridas pelo *outsider* Zacarias em sua trajetória em busca de seu fantasma interior.

Diante de Urias, sente-se ameaçado pelo constrangimento do movimento imposto ao outro pela crueldade humana. Diante de Ismael, o temor da renúncia de si mesmo ao se ver confrontado com o seu oposto que, contraditoriamente, sente-o, enojando-lhe, como um igual. Urias, seu semelhante, torna-se seu avesso, depois da dor e da humilhação. Porém, em um processo incômodo de identificação, contempla o “perdedor”, habitante do sanatório. Dentro desse universo rawetiano, o conceito de “perdedor” (*loser*) é transfigurado, pois o autor o visualiza como um “*outsider* em potencial”, ou como poderíamos colocar como um “*outsider* abortado” que se recusou, de forma consciente ou inconsciente, à realização dessa condição.

*Outsiders* e “perdedores”, no espaço fictício de Rawet, são retratados como doentes, enclausurados em suas enfermidades ou em suas energias mal canalizadas. Mesmo quando não fisicamente enfermos, os *outsiders* do autor são descritos como possuidores de uma feição apática que Rawet contrapõe com os rostos saudáveis e enérgicos daqueles que estão socialmente e existencialmente ajustados. Todavia, aos “perdedores”, Rawet impossibilita o movimento e condena-os ao confinamento (Urias enfaixado, Ismael no sanatório). Aos *outsiders*, o autor permite o acionamento do corpo enferrujado e a realização do gesto transgressor por meio da preponderância da ação sobre as palavras.

É interessante destacar que essa temática da doença será recorrente na literatura, bem como em outras manifestações artísticas, como forma de destacar o mal-estar cada vez mais crescente provocado pelas pressões de ordem social, cultural ou psicológica. Na obra *Madwoman in the Attic* (1984), as autoras Sandra Gilbert e Susan Gubar traçam uma trajetória da doença dentro da prosa feminina do século XIX. Ressaltam o caráter desequilibrante do termo, que na palavra inglesa *dis-ease* remete-nos a uma idéia de inquietação, e não apenas a uma disfunção orgânica. Constatam que o tema da enfermidade não estará presente somente no conteúdo, mas também se alastrará na estrutura lingüística forjada por essas artistas da

palavra, seja na “frase infectada” versificada pela poeta americana Emily Dickinson, seja pela “doença sem nome” e silenciosa das obras de Jane Austen e das irmãs Brönte. Os desvios de inadaptção confundem-se muitas vezes com os desvios, tão bem conhecidos na contemporaneidade, de super-adaptaç3o<sup>18</sup>: as histerias do s3culo XIX que se transfiguram em diversas fobias e dist3rbios alimentares na sociedade moderna, ocasionados e acirrados pelos ditames de ordem est3tica promovidos pela ind3stria cultural.

Dessa maneira, n3o 3 surpreendente destacarmos em Rawet esse contraponto f3sico entre aquele que est3 ajustado (saud3vel e alinhado conforme as normas do asseio e da disciplina) e aquele que n3o se enra3za, que nega a autoridade (fe3ç3o ap3tica e doentia, gestos frouxos e lentos).

---

<sup>18</sup> Esse conceito de desvio por super-adaptaç3o foi comentado por Francisco Ortega em sua palestra realizada em 16 de dezembro de 2002 na Universidade de Bras3lia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma fileira de pessoas à espera de uma inscrição em um concurso de dança. Pessoas famintas de comida e sucesso. Em uma das extremidades, uma atriz desencantada alerta que estão todos indo para o matadouro. A diferença entre o gado e nós, continua ela, é que nós sabemos que estamos indo para a morte.

Seja no filme de Sidney Pollack, baseado no romance homônimo de Horace McCoy *A noite dos desesperados*, seja nos contos selecionados e analisados nessa investigação, o *outsider*, como afirma Colin Wilson, é aquele que tem a consciência de uma verdade terrível, que vê além das aparências, que vislumbra um certo horror. De acordo com Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*, essa consciência é viabilizada e fortalecida pelo distanciamento de olhar e perspectiva o qual esse estranho detém.

(...) não deixa de julgá-los um pouco limitados, cegos. Pois os seus anfitriões desdenhosos não possuem a distância que ele possui, para se ver e para vê-los (...). Os outros talvez possuam coisas, mas o estrangeiro sabe que ele é o único a ter uma biografia, isto é, uma vida feita de provas (...). Aos olhos do estrangeiro, os que não o são não têm vida alguma: mal existem, sejam esplêndidos ou medíocres, estão fora da corrida e, portanto, quase já corpos sem vida. (KRISTEVA, 1994:14)

Rotina, instituições, sucesso material, estabilidade, código social são sinônimos de morte para os *outsiders* dos contos de Rawet, analisados no presente estudo. A partir das análises desse personagem controverso, procuramos refletir sobre a atualização dessa figura dentro da literatura contemporânea selecionada. Se existe ainda realmente um *outsider* aos moldes romântico e existencialista que sobrevive e resiste à proliferação dos ajustes, superajustes e a outros desajustes da sociedade moderna, ou se ocorreu uma metamorfose na qual seu espírito transgressor e desafiado ainda perdure, embora com outras vestimentas, diversas atitudes e rupturas, experimentando distintos desafios e abismos.

É necessário refutarmos, desse modo, o sentido de liberdade o qual o *outsider* estudado por Wilson no romance de Herman Hesse *O lobo da estepe* almeja e a qual se atira. Uma liberdade que forçosamente implica solidão. Demanda desenraizamento: “Livre de qualquer laço com os seus, o estrangeiro sente-se completamente livre. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão. Sem utilidade ou sem limite, ela é tédio ou disponibilidade supremos.”(KRISTEVA, 1994:19)

Tendo em vista a consonância desses pólos liberdade/isolamento/revolta/desajuste/mal-estar, buscamos ao longo da dissertação questionar e problematizar certas opções extremas tomadas pelos *outsiders* clássicos analisados por Wilson, não no sentido de enfraquecê-las ou desqualificá-las, mas com o intuito de defrontá-las e aproximá-las a outras formas de recrudescimento da vivência desses impasses. Os gestos sutis de desligamento nos contos de Rawet, as escolhas aparentemente menos radicais e os brados muitas vezes silenciosos de revolta e renúncia encontrados em suas narrativas, bem como os encontros intensos, porém desacertados e disrítmicos vividos na novela *Abama* do escritor judeu-polonês radicado no Brasil são dessa forma ainda atos revestidos de intensa importância, o que Albert Camus (2003) nomeia, ao se referir ao conceito de revolta, de atos de “intensidade profética”.

Dessa forma, as questões refletidas atravessam temáticas como a do mal-estar, a “inquietante estranheza” pensada por Freud (1976) e retomada por Kristeva em seu conceito de “estrangeirismo”, temas como o do desajuste causado por uma recusa de adaptação a uma ordem estabelecida, a fragilidade do sujeito pleno de si ou a ruptura com a lógica da identidade, bem como a convivência com o negrume ou como aponta Maffesoli: “Cair no abismo, beber até a última gota o cálice amargo da desolação é uma forma de perda que permite o reencontro consigo mesmo.” (MAFFESOLI, 2004: 92)

Ressaltamos a importância igualmente da temática do encontro nos contos selecionados: o encontro com a capacidade de ação como ato gerador de sentido em *A fuga* e *A porta*; o encontro com a capacidade de recusa em *O aprendizado*; e o encontro com o fantasma interior em *Abama* que o conduz a confrontos mais tensos e questionadores de sua condição desajustada. Para Colin Wilson, o *outsider* é aquele que antevê a intensidade da dor

ou do prazer no seu confronto com a alteridade. E, desse modo, sente demais ou pensa demais sua condição intrínseca de estrangeiro, sua separação irremediável do outro que o defronta. Aos olhos do *outsider*, não existe ponte sólida e contínua: o que há são brechas, lacunas, espaços preenchidos provisoriamente e aleatoriamente, vazios que não se permitem completar. O que há é choque com o outro que se renova a cada dia como constata Zacarias em *Abama* e solidão perpétua.

Para os *outsiders* românticos e existencialistas de romances como *O lobo da estepe* de Herman Hesse e *O estrangeiro* de Albert Camus, o rompimento com a realidade é radical e a indiferença, absoluta. A solução é o abandono da civilização e de seus moralismos ou a entrega ao ceticismo e ao desdém do *blasé* de Georg Simmel. Para os *outsiders* das narrativas escolhidas, ainda que haja uma ruptura interior, esta se concretiza com muita dificuldade ou não chega inteiramente a concretizar-se. Portanto, todo ato, todo gesto por ser fruto de energias há muito concentradas, é imbuído de um caráter simbólico que ultrapassa o simples fato de parecer cotidiano e banal. Ir até à varanda, mas tendo antes que ganhar a sala e deixar para trás seus adversários-familiares, adquire um sentido de ato definitivo para o *outsider* indeciso de Rawet em *A porta*, porque resultado de um esforço de vontade e de ação já muito adiado.

O “*outsider* das pequenas transgressões cotidianas”, como o nomeamos nessa investigação em contrapartida ao *outsider* clássico, tem a consciência de que, como afirma Kristeva, “os atos são acontecimentos, porque implicam escolhas, surpresas, rupturas, adaptações ou estratégias, sem rotina ou repouso.” (KRISTEVA, 1994:14) Ele é aquele sujeito que se embrenha e se insinua nas brechas e buracos de um sistema social orientado unicamente para a produção. Aquele que está muito mais próximo e irmanado a uma concepção e tradição românticas, nas quais o abismo entre o que poderia ser e o que é permanece sempre cada vez mais profundo e cada vez mais “engrenador” de pequenos atos de revolta e sutis rupturas.

A permanência desse *outsider*, embora revestido de diferenças em atos e pensamentos, e sua insistência na manutenção de uma singularidade como analisado na novela *Abama*, nos sinaliza um constante e persistente desencantamento do mundo que não

nega a crença petulante e irresoluta de que ainda há no homem uma parcela, uma parte de seu ser ainda imune a qualquer catalogação, homogeneização e mimetismo.

Poderíamos destacar o movimento como tema crucial apontado por Rawet em seu tratamento do *outsider* nas narrativas selecionadas, o que o distingue das análises sobre os *outsiders* clássicos realizadas por Colin Wilson. Em Rawet, qualquer movimento implementado pelo *outsider* tem um caráter transgressor, e, portanto, todas as suas energias são concentradas em direção a uma movimentação do corpo. O espaço é minimizado, os objetos são agigantados, os corpos são esfacelados, a fim de conferir ao seu ato transgressor uma importância extrema e irreal, aumentando-lhe as barreiras para a realização do mesmo. Promovendo uma ode ao movimento, Rawet problematiza as instâncias do sujeito e do espaço, retomando de forma transfigurada a representação do *outsider* na literatura brasileira e contemporânea, uma figura singular, silenciosa e esquecida muitas vezes em meio a tantos desajustes sociais e super-adaptações intensificados pela sociedade do espetáculo e do consumo.

As palavras em Rawet são entraves à concretização plena do movimento, produzindo uma narrativa de cortes bruscos de perspectiva e de espaço, de estranhamento na/da linguagem em direção a um intimismo cada vez mais angustiante e lacunar. Não deixa de ser irônico esse foco intenso no movimento sobre as palavras quando se trata de um escritor que trabalha meticulosamente com elas e por meio delas, além de ser revelador, pois se trata de um estrangeiro que estranha constantemente sua língua adotiva.

A preocupação central de Wilson, investigada nos estudos sobre os diversos autores mencionados por ele, quanto à eliminação do mal-estar por meio de uma solução religiosa como a aceitação da vida e do sofrimento e a superação do estado de descrença, não encontra eco em Rawet, nem nessa presente investigação. Para o autor judeu-polonês, o ato da revolta simboliza a luta de um sujeito em busca de sua diferenciação dos demais, em busca de uma singularidade e unidade perdidas e anteriormente pressentidas pelos *outsiders* românticos. Camus (2003:40) defende que a revolta transcende qualquer ressentimento e se “insurge contra um mundo fragmentado para dele reclamar unidade”, contrapondo “o princípio de justiça que nele existe ao princípio de injustiça que vê no mundo”. Dessa forma, podemos

retomar a dimensão positiva e humanista do conceito de revolta e de movimento, porque, em Rawet, ambos estão misturados. Para Camus (2003:21) “a revolta nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível”, condição esta constatada e confrontada pelo *outsider* Zacarias em *Abama* diante de outros tantos desajustes, diante da perda da integridade e da dignidade do outro.

Os *outsiders* rawetianos embora lutem por meio do movimento pela defesa de suas singularidades não permitem a eliminação do outro em seu espaço. O *outsider* clássico que excluía e que se caracterizava por uma constante indiferença cede espaço a um *outsider* que, embora não prescindia de sua posição diferenciada, promove uma não-exclusão do outro, de suas dores e fracassos, problematizando, desse modo, a posição defendida por Kristeva da exclusão e do ódio constantes promovidos pelo *outsider*. O ódio em Rawet, que produz a tomada de consciência, a revolta e o movimento, gera paradoxalmente piedade como expressado na última linha de *Abama*. Contudo, essa piedade vem acompanhada de uma incompletude: piedade por quem e por que? Para os *outsiders* de Rawet, não há solucionamento de impasses, apenas lutas, trincheiras, travessias e pequenos movimentos.

## REFERÊNCIAS LITERÁRIAS

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 35ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

BARBOSA, Amílcar Bettega. *A fuga*. In: *Deixe o quarto como está*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BLAKE, William. *Selected Poems*. New Jersey: Random House, 1995.

CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Roman: Paris: Gallimard, 1942.

DELILLO, Don. *Cosmópolis*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DONNE, John. *The Complete Poetry and Selected Prose*. New York: Random.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1995.

FONSECA, Rubem. *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*. In: *Romance Negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GALEANO, Eduardo. *Vagamundo*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.

GINSBURG, Allen. *Uivo e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.

*Heath Anthology of American Literature*. Volume 2. Chicago: D.C. Heath and Company, 1990.

MCCOY, Horace. *A noite dos desesperados*. Trad. Renato Pompeu. São Paulo: Sá Editora, 2000.

PUSHKIN, Aleksandr Sergeevitch. *Poems, prose and plays*. New York: The Modern Library.

----- *Dama de espadas e outras histórias*. Porto Alegre: Civilização, 1971.

----- *Novelas do defunto Ivan Petrovitch Belkine*. São Paulo: Princípio Editora, 1994.

RAWET, Samuel. *Conto do amor suburbano*. In: *Contos do imigrante*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

----- *Diálogo*. São Paulo: Vertente Editora, 1976.

----- *Abama*. Rio de Janeiro: GRD, 1964.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. Edição bilingue. São Paulo: Iluminuras, 2005.

## REFERÊNCIAS TEÓRICAS

AUGÉ, Marc. *Não-lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, Editora da UNESP, 1988.

----- *La Poetique de Dostoievski*. Paris: Ed. Du Seil.

BALANDIER, Georges. *O contorno: poder e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARTHES, Roland. “Introdução à Análise Estrutural da Narrativa.” In: *Análise Estrutural da Narrativa* (Ensaio de *Communication*). Petrópolis: Vozes: Ed. Milton José Pinto, 1971:19-60.

----- *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

----- *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

----- *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

BUENO, André. *Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana*. In: Lima, Rogério & Fernandes, Ronaldo Costa. *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

CÂNDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

----- *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

----- *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L.. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FREUD, Sigmund. *Mal-estar na civilização*. In: Pequena Coleção das Obras de Freud – Livro 8. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969.

----- “O estranho”. In: *Obras Completas*. Volume XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GUATARI, Félix. “Da produção da subjetividade”. In: PARENTE, André. *Imagem-Máquina*. São Paulo: Editora 34, 1999.

GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. “Infection in the sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship”, In: GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University, 1984:45-92.

GINSBERG, Allen. *Uivo e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM. 1999.

GOFFMAN, Erwing. *Estigma – Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GROSSMAN, Leonid. *Dostoievski Artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

HUDSON, William Henry. *An outline history of English Literature*. London: G. Bell and Sons, 1966.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

JAMESON, Fredric. *As Marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

----- *O inconsciente político: a narrativa como ato essencialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

KIERKEGAARD, Sören. *The Concept of Anxiety*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

----- *Sol Negro – depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

----- *Sentido e contra-senso da revolta: poderes e limites da psicanálise I*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

LIMA, Rogério da Silva. *O dado e o óbvio: o sentido do romance na Pós-Modernidade*. Brasília: EDU/Universa, 1998.

LOPES, Denílson. *Nós os mortos: Melancolia e Neo-Barroco*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo – Vagabundagens Pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

----- *A parte do diabo – Resumo da subversão pós-moderna*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MATOS, Olgária. *Imagens sem objeto*. In: *Pensamento Brasileiro*. Roma: Ila Palma, 1995.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1999.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX. Volume 1: Neurose*. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

----- “A noção de sujeito”. In: SCHNITMAN, Dora F. *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artmed, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

OLIVEIRA, Nelson de. *O século oculto – e outros sonhos provocados (crônicas passionais)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

RENNER, Rolf Günter. *Edward Hopper – Transformações do Real*. Köln: Benedikt Taschen, 1992.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e Personagem”. In: CÂNDIDO, Antônio (org). *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

ROUANET, Sergio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna – intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski: Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SIMMEL, Georg. *On individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971.

STRATHERN, Paul. *Kierkegaard em 90 minutos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

TEIXEIRA, Carla C. *Em busca da experiência mundana e seus significados. Georg Simmel, Alfred Schutz e a Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

VERDI, Maria Lúcia Ferreira . *Obsessões temáticas: uma leitura da obra de Samuel Rawet*. Universidade de Brasília, 02.10. 1989. Dissertação de Mestrado.

VIALLANEIX, Nelly. *Kierkegaard: el unico ante Dios*. In: Coleção Biblioteca de Filosofia, vl. 8. Barcelona: Editorial Herder, 1977.

VILLA, Fernando Gil. *La cultura moral postmoderna*. Madrid: Sequitur, 2001.

WHITE, Curtis. *A mente mediana – Por que deixamos de pensar por nós mesmos*. São Paulo: Francis, 2004.

WILSON, Colin. *O outsider – o drama moderno da alienação e da criação*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

## REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

AMARELO-MANGA. Direção de Claudio Assis. Brasil: Riofilme, 2003. 100min. Com Matheus Nachtergaele e Leona Cavalli.

OS DESAJUSTADOS. Direção de John Huston. EUA:

O ECLIPSE. Direção de Michelangelo Antonioni. França/Itália: Times Films Corporation, 1962. 118 min. Com Monica Vitti e Alain Delon.

A NOITE DOS DESESPERADOS. Direção de Sidney Pollack. EUA:

NOITE VAZIA. Direção de Walter Hugo Khoury. Brasil: 1964. 98 min. Com Norma Bengell e Odete Lara.

PERSONA. Direção de Ingmar Bergman. Suécia: 1966. 82 min. Com Bibi Anderson e Liv Ullman.

SÃO PAULO S.A. Direção de Luís Sérgio Person. Brasil: Columbia Pictures, 1962. 111 min. Com Walmor Chagas e Eva Wilma.

## DICIONÁRIOS

*Cambridge International Dictionary of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

*Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JAPIASSÚ, Hilton. *Dicionário Básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Tradução Roberto Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

## ABSTRACT

This research is concerned about the representation of the outsider in the contemporary literature, its existence and its intensity. Therefore, the core of this paper are some short-stories written by Samuel Rawet, in which we try to identify the differences and similarities between what we call “the outsider of the limits” and the classic outsider who has been already analysed by several authors. This research will try to explain how this character moves into the gaps that the social system exposes, in order to confront his questions, troubles and anxieties. This paper enhance the dialogue between Literature and other areas of knowledge, such as Sociology, Culture and Philosophy.

**Key-words:** outsider, contemporary literature, transgression.