

“RAIZ QUADRADA DE MENOS UM”, CONTO DEGENERADO DE SAMUEL RAWET¹

Luciano de Jesus Gonçalves² (UFMS)

Resumo:

*A investigação da arquitetura do conto rawetiano e a explicitação das posições temático-formais utilizadas pelo contista na prática de sua narrativa se configuram como objetivos iniciais do trabalho. Para a realização do intento, selecionamos o conto “Raiz quadrada de menos um”, da coletânea **Os sete sonhos**, 1967. Na literatura rawetiana, a pesquisa epistemológica do conto se dá na estruturação do texto e nos desejos de seu narrador em face da construção de um conto/novela no qual pretende fundir a passagem da morte de Sócrates e os delírios paranoicos de um epilético. O trabalho verifica, por fim, que, na prosa de Rawet, o degenerar-se se concretiza, basicamente, em duas estratégias: a primeira relaciona-se ao encadeamento narrativo, ou seja, no conto que, construído com base na economia linguística, excede-se nos universos referenciais possíveis, mencionados de forma dissimuladamente aleatória e ingênua, por meios de procedimentos extenuados no elencar de referências que extrapolam o literário; a segunda estratégia gira em torno da falsa negação da narrativa, o que resulta no conto a ser construído, a ser narrado. O recorte compõe um universo mais amplo e o resultado pretendido é a elaboração de um projeto de doutorado sobre as questões aventadas nessa breve comunicação.*

Palavras-chave: gênero, narrativa, excesso.

1 O fim...

A figura de Sócrates é emblemática para a construção da filosofia ocidental. O filósofo é conhecido como o “pai da filosofia” e, ao contrário dos seus contemporâneos, não escreveu. De início, as afirmações parecem descabidas e mesmo desnecessárias. Aqui, elas servirão de ponto de partida.

Em algumas medidas, Sócrates é comparado a Jesus Cristo. Respalgadas as devidas diferenças, a figura símbolo do cristianismo é responsável por trazer a nova Lei. Sócrates, por outro lado, é lembrado como aquele que afirmava que só sabia que não sabia. É esse último que negará a imagem do herói, do sábio e poderá ser visto mais como átropos, um deslocado, sem lugar, e, talvez, degenerado.

Não esqueçamo-nos, porém, que todos os dados referentes à vida de Sócrates foram-nos repassados por fontes indiretas. Reconstituir exatamente a vida de uma figura como esta é tarefa das

¹ A versão inicial desse texto foi apresentada como trabalho final da disciplina "Figuras do excesso na prosa de ficção brasileira (século XX)", ministrada pela Profa. Dra. Eliane Robert Moraes, do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo.

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Três Lagoas. E-mail: lj_goncalves@hotmail.com.

mais complexas, senão impossível³.

As histórias em torno desse nome são convocadas para a constituição da narrativa de Samuel Rawet em “Raiz quadrada de menos um”, conto publicado na coletânea *Os sete sonhos*, de 1967. E, como se não bastassem os problemas que a lembrança provoca no estabelecimento de motivos, a questão ganha uma dimensão mais aguda quando pensamos que esta referência é apenas uma entre tantas outras, a que marca o final do conto que apresentamos neste trabalho.

2 A operação matemática...

A raiz quadrada de um número x é obtida quando multiplicamos um número por seu valor e obtemos x como resultado. Nesse caso, estamos nos referindo aos números positivos.

O caso do cálculo da raiz quadrada de um número negativo nos direciona para aqueles que são considerados números imaginários, ou, mais recentemente, números complexos. A composição desses números se dá a partir da junção entre números reais e imaginários, por isso a pecha de complexos a eles atribuída.

Transcrevendo o título do conto de Samuel Rawet, engenheiro calculista de profissão, em termos matemáticos, obtemos a seguinte operação: $\sqrt{\quad} - 1$. A leitura do conto começa justamente por essa operação matemática fadada ao resultado impreciso imaginário, construído. O paradoxo da construção que dá título a essa narrativa reside na atenção que a frase dispensa para a operação racional em conjunto com a valorização do imaginário.

Mas, do que se trata o conto de Rawet? É possível falar em narrativa? Esses são alguns questionamentos que tentamos responder a seguir.

3 a raiz quadrada de menos um...

Um narrador em primeira pessoa abre o conto com o relato íntimo daquele que, em fase de produção literária, é perseguido por dois assuntos: a morte de Sócrates e os delírios paranoicos de um epilético. Para o escrevente, a solução dos problemas seria a fusão dos dois temas em um conto ou novela. Eis o enredo da trama.

A preocupação do artista será resolvida a partir do momento em que o mesmo operar as técnicas do humor para obter a narrativa que o persegue. Mas, o que o narrador considera argumentos de humor? Aqui, parece definir tal noção: “alto tablado em que a ironia e o riso sadio se fundem a uma certa graça de expressão, fruto de muito esforço e muitas decepções”, (RAWET, 2004, p. 167)⁴. Na medida em que convoca uma grande parceira do conto nas discussões que objetivam defini-lo como gênero, a novela, passa a se utilizar de termos muito caros ao vocabulário de outro grande gênero, o dramático.

Porém, em perspectiva, o narrador se posiciona distante desse tablado. O seu espaço é a não cena. Cabe-nos verificar, nesse ensejo, qual ferramenta esse narrador/escritor aguarda.

Por ora, já é possível dizer que o capricho da escrita é infundado, pois o mesmo não possui a ferramenta para manipular as técnicas do humor. Essa insistência reside no caráter de teimosia do artista. Nas palavras do mesmo, o humor é fruto de muito esforço e muitas decepções, um sacrifício que não se propõe, pelo menos abertamente, a cumprir.

Mesmo assim, insiste no desejo de registrar, a partir da manipulação das ferramentas de tal efeito, uma história inútil. O parágrafo inicial funciona, então, como prólogo teórico do conto ainda em urdidura.

³ Cf. a esse respeito o capítulo “Os sofistas e Sócrates: o humano como tema e problema”, especialmente o tópico “Sócrates: o elogio da filosofia” (CHAUI, 2002, p. 177-206), referência a quem devotamos as informações aqui apresentadas sobre Sócrates.

⁴ A partir deste ponto, as citações referenciadas, apenas, com o número da página referem-se ao conto analisado.

A retomada de Sócrates, em seu último momento de vida, registra o surgimento da filosofia ocidental e marca a trajetória deste que foi considerado o pai dessa filosofia. Mais uma vez, até mesmo na hora da morte, Sócrates filosofou. Desde já, o narrador de Rawet vai criando um embuste narrativo porque na medida em que afirma que narraria a história, sem narrar, ele o faz à sua maneira. Ou seja, narra.

Assim, o narrador apresenta duas possibilidades para a constituição literária: a Biografia X a Ficção Pura. Com relação ao primeiro aspecto, a preocupação volta-se para o filósofo grego. Em uma das frases, repete três vezes a palavra “biografia” e uma vez o termo “biográfico”, demarcando a sua insistência. O segundo assunto relaciona-se com os delírios paranoicos de um epilético. Mais uma vez, o dilema do escritor é fundir esses dois assuntos.

O que seria a disposição do conto/novela torna-se espécie de rascunho comentado do texto pretendido. O conto a ser construído, também, será um conto degenerado⁵, no qual os limites do conto machadiano, estruturado no rigor do início meio e fim, serão revolidos. Mais adiante, o narrador/ escritor afirma que a união desses dois assuntos tem relação com ideias meio vagas sobre o humor e o real.

O segundo parágrafo apresenta e expande os problemas teóricos a ser enfrentados pelo narrador, projeto de artista da palavra. A partir daí, empenha-se a desenvolver, “mais ou menos” a história, o que fará ao longo do parágrafo seguinte, o maior de todo o conto de Rawet. Nota-se, de saída, que a narrativa de Rawet é construída com a inserção de uma segunda narrativa, aquela que será composta pelos dois assuntos citados. A complexidade que o conto apresenta aumenta na medida em que essa segunda narrativa é introduzida.

A segunda narrativa é responsável pela convocação falsamente desordenada de nomes de livros, de escritores e personagens, de passagens históricas etc. Esse encadeamento multiplica a referencialidade de um conto trabalhado com base na redução da palavra, enxuto. Portanto, no texto, Rawet reduz, nos resultados das conexões narrativas, o conto excede.

4 As narrativas encadeadas...

A grande narrativa do narrador, a novela/conto, o rascunho de história, conta-nos uma fábula localizada de forma vaga no tempo e espaço: a história ocorre “há muitos anos numa cidade qualquer do Egito, e numa dinastia qualquer, se houver conveniência em localizá-la” (p. 167). O imbróglio envolve a história de um tolo que, atormentado por seus sonhos, procura um homem considerado sábio e hábil na interpretação onírica. Desde então, cria-se mais um paralelo: a tolice X a sabedoria.

Diante de um quadro intenso, a procura pela cura aumenta e, a partir de um ponto, o sábio passa a integrar o mundo onírico do tolo. A intimidade desenvolvida entre os dois agrava a situação do “doente”: “Fez-se intimidade entre os dois, e a título de auxílio o tolo narrou todos os episódios de sua vida, deixando assim nas mãos do outro seus hábitos noturnos e diurnos. Não desconfiou sequer que uma pitada de tolice existisse também no dito sábio, e tolice suprema, confessou tolices a um tolo” (p. 168).

Com esta revelação, o paralelo tolice/sabedoria é pulverizado. Notamos, mais uma vez, que as expressões utilizadas pelo narrador para descrever a personagem sábia guarda sempre o caráter de informação incerta, atribuída a um falatório, por exemplo. Trata-se de alguém “tido como” ou “dito” sábio.

As relações do tolo, na busca pela cura para os excessivos pesadelos, e a do sábio se complicam quando este, ainda nos sonhos do primeiro, “apareceu em caracteres não muito lisonjeiros e em atitudes pouco dignas de tal excelência” (p, 168). O evento onírico provoca a fúria

⁵ A expressão é de Moraes (2007, p. 13).

do tolo que, para o narrador, deixou de lado o aparato oniromântico: “Em bom português diríamos que saiu para a *ignorância*” (p. 168, grifo no original).

O termo *ignorância*, ao mesmo tempo em que revela a tomada de posição do tolo frente às imagens vexatórias do sábio, vislumbradas em mais uma torrente onírica, incorpora uma expressão muito cara aos níveis coloquiais da linguagem oral. Em outras palavras, quem parte para a *ignorância*, torna-se agressivo, grosseiro. O próprio Samuel Rawet sempre que pode reforçou a importância da oralidade na sua formação.

Diante de um quadro de raiva e insegurança, o sábio arquiteta conduzir o tolo à loucura e, assim, invalidar qualquer argumento daquele. Mais uma vez, o conflito entre tolice e sabedoria ocorre no plano de uma opinião pública. Desse momento, retiramos o entendimento do sábio de que qualquer argumento de um louco pode ser invalidado a priori.

O ápice da intriga é interrompido pelo narrador de Rawet que, o pressupondo, afirma: “Pretendo me estender bastante sobre este ponto que me parece fértil para a ficção” (p. 168). Aqui, sobrepuja a postura de um contista que deseja valorizar a intriga, o assunto, o conto de acontecimento. O plano do sábio agora é tornar reais os sonhos do tolo. Para isso, procura maiores informações sobre o “paciente”.

Neste ponto, mais informações sobre o tolo são repassadas. Trata-se o tolo de um tecelão que trabalhava em uma tenda no mercado local e que morava com um escriba fracassado abandonado pela esposa, uma meretriz pudica. Segundo o narrador de Rawet, a senhora “exercia o ofício resguardando as aparências de uma separação austera” (p. 169). Essa senhora possui dois irmãos que participavam da tropa de mercenários do faraó, arrebanhados na Anatólia e além do Ponto Euxino.

O ponto máximo da vingança elaborada pelo sábio é uma acusação de roubo imposta ao tolo que, emudecido pelo espanto, engole em silêncio as acusações proferidas por uma multidão. Eis que o sábio obtém a sua empresa de desautorizar totalmente os possíveis argumentos do tolo.

No parágrafo seguinte, o narrador encerra essa primeira narrativa encadeada. Esta será a oportunidade para tornar mais atraente a história que está construindo. Adiante, explica que os episódios a serem acrescentados valorizarão o cotidiano: “Naturalmente poderia e pretendo encaixar mais episódios, recheiar os acontecimentos com uma série de detalhes do cotidiano. Principalmente no que diz respeito às vozes” (p. 168). Em mais essa oportunidade, outra pista aproxima o narrador do interesse pela linguagem informal.

Para agravar a dimensão do sofrimento imposto ao tolo, explica que o país estava calmo, que os mercenários recebiam os seus soldos e que, por isso, encontravam-se desocupados, o que lhes permitiu se juntar aos demais na brincadeira de ridicularizar o tolo. É nesse parágrafo que o narrador acrescenta uma informação sobre o desfecho do conto/novela: “Minha última cena é a do tolo transformado numa espécie de espantalho, enquanto o sábio esfrega as mãos de contente com sua obra. Que aprendessem os tolos a não sonhar tolices” (p. 168). A última frase ainda demonstra o trabalho que Rawet desenvolveu ao longo de toda a sua obra: o hábil manejo do discurso indireto livre.

No entanto, o parágrafo encerra com uma confissão negativa do narrador sobre a história a ser criada: “[...] confesso que o final não me agrada” (p. 168). O que vemos adiante é o acentuar das justificativas do processo de criação dessa narrativa. Em meio a essas justificativas, outras narrativas são trazidas à baila.

O narrador /escritor afirma que a aparente falta de nexos, os assuntos são descolados, segundo ele, resulta de ideias meio vagas sobre humor e sobre o real, conforme dissemos há pouco. Essa relação será, mais uma vez, definida por meios de questionamentos: “Há a possibilidade de vida num clima de transição entre o real e o irreal? Optará o tolo pela irrealidade de sonhos tornados

realidade?” (169). A constituição da equação que intitula o conto de Rawet, $\sqrt{-1}$, parece convocar esse mesmo tipo de paradoxo.

Adiante, estabelece, à primeira vista, aleatoriamente, uma série de referências literárias. A primeira delas, “O curioso caso de Benjamim Button”, é o conto do qual o narrador possui algumas anotações para um futuro trabalho. A nomeação de seu escritor, Scott Fitzgerald, não nos parece casual.

Fitzgerald trabalhou ao longo de sua obra com aspectos conhecidos como a era do jazz. Nesse caso, o excesso como desperdício, como quantidade, serve como parâmetro de entendimento da conjuntura político-econômica americana de então. É esse escritor que o narrador rawetiano leu e, mais sintomático, encontra-se rascunhando uma análise e pensando em escrever sobre.

Um dado curioso sobre Fitzgerald é o tratamento recorrente conferido à esquizofrenia. É pública a informação de que esse tratamento era influenciado pela enfermidade da própria esposa de Fitzgerald, Zelda Sayre, responsável por motivar diversas personagens femininas do esposo.

Para Nabuco, Fitzgerald faz parte de uma extensa linhagem de “grandes romancistas” que aparecem na evolução da *short-story*. O panorama inclui de Poe a John Steinbeck (NABUCO, 1967, p. 78). Embora seja mencionado um conto de Fitzgerald, o mesmo faz parte, aqui, do grupo dos três romancistas citados no conto de Rawet.

O conto em questão narra a vida de Benjamim, filho do casal Roger Button. Personagem que, ao nascer, provoca celeuma no seio de sua família devido às características físicas que o seu corpo apresenta. A citação seguinte reproduz a estupefação paterna diante do primeiro encontro com o nascituro:

Os olhos do sr. Button acompanharam o dedo da jovem [enfermeira] – e eis o que viu. Enrolado num volumoso cobertor branco e comprimido, em parte, num dos berços, lá estava sentado um velho que aparentava cerca de setenta anos de idade. Tinha os cabelos ralos, quase brancos, e de seu queixo pendia uma longa barba de um branco esfumaçado, que oscila absurdamente de um lado para outro, soprada pela brisa que entrava pela janela. Olhou o sr. Button com olhos turvos, desbotados, nos quais se ocultavam uma perplexa indagação (FITZGERALD, 1995, p. 106).

A história que se desenvolve, a partir de então, reconta, regressivamente, a vida dessa criança e a recepção social diante de todas as fases de sua existência. Para melhor exemplificarmos o paralelo, a passagem abaixo reproduz o fim de Benjamim. Na velhice, são as características físicas de um recém-nascido que imperam no corpo do senil:

Não se lembrava. Não se lembrava sequer, claramente, se o leite era quente ou frio em sua última refeição, ou de que modo os dias passavam: havia apenas o seu berço e a presença familiar de Nana [sua babá]. Depois, já não conseguia recordar coisa alguma. Quando sentia fome, chorava – nada mais. Apenas respirava através dos dias e das noites e, sobre ele, havia suaves murmúrios e ruídos que mal ouvia, e odores levemente diferentes, luz e treva (FITZGERALD, 1995, 130).

As reproduções de Fitzgerald nos dão pista sobre o interesse do narrador de Rawet por um conto em que os dados da ficção são trabalhados à perfeição. Eximimo-nos de uma análise detalhada do conto sobre Button, inclusive das muitas leituras possíveis dessa história que, ainda hoje, interessa a tantos leitores, e ganhou versão cinematográfica recentemente. Nesse caso, o flerte com Fitzgerald remete a um interesse pelo caráter fantástico que o narrador de Rawet deseja apresentar na formulação de seu conto/novela.

Mas as referências não param por aí, a frase que o narrador de Rawet emenda àquela em que menciona o conto de Fitzgerald resume um romance de Carlo Coccioli, publicado pela primeira vez

em Paris, em 1950:

Deixo de lado casos como o narrado por Coccioli em *A cidade e o sangue*, em que um efeminado arranja umas vestes de padre e consegue num simulacro de confessorário armar a farsa com a jovem esquizofrênica do livro. O final é trágico, e esses casos não me interessam (p. 169).

No conto de Rawet, o narrador utiliza-se de duas categorias para inserir o romance de Coccioli, em sua teorização sobre a construção da narrativa: o efeminado e a esquizofrênica. As insígnias são utilizadas para resumir a atuação e constituição de duas das mais importantes personagens do livro: Giuditta e Armando, o efeminado.

A disposição da frase no conto de Rawet torna os sentidos da narrativa de Coccioli ambíguos. A expressão “com a” poderia denotar a união de Armando, o costureiro, com a jovem Giuditta na execução da “farsa”, expressão do narrador rawetiano, que culminaria na morte violenta de Luciano, rapaz viril e sombrio que tenta sensual e sexualmente a heroína ao longo da história. A morte é responsável pelo “final trágico” que o narrador de Rawet se refere.

A respeito de *A cidade e o sangue*, com a ajuda do costureiro, Luciano é o causador do primeiro derramamento de sangue em que Giuditta se envolve: a única relação sexual mantida pelos dois. O segundo pode ser exemplificado na morte da velha senhora, a que “prometera que a trataria como se fosse sua filha e, se a pequena merecesse, a recompensaria com um legado após sua morte” (COCCIOLI, 1955, p. 44).

Desses três derramamentos, destacamos a passagem do terceiro, o que encerra o romance de Coccioli:

Num movimento rápido, Giuditta espetou o punhal no baixo-ventre de Luciano, que caiu para frente num gemido. Então, a rapariga ergueu-se e, rasgando o seu véu, ergueu as mãos num gesto dramático, mostrou-as à multidão ajoelhada, deu uma volta para melhor as mostrar e à cidade: «Estou lavada no sangue!» E houve um movimento de multidão (COCCIOLI, 1955, p. 239-240).

Esse final é mencionado em forma de muxoxo desdenhoso pelo narrador de Rawet. A figura rawetiana zomba de uma construção linear de início, meio e fim, quase sempre, trágico. A lembrança do nome do romance de Coccioli é, por outro lado, mais uma prova do constante interesse do escritor pela literatura universal e sua contemporânea.

De acordo com o prefaciador português, o romance citado pelo narrador de Rawet é considerado por parte significativa de sua crítica um romance religioso: “Os problemas religiosos dominam quase toda a obra de Coccioli, obra onde se respira uma forte ascensão, senão de santidade, pelo menos de martírio” (RIBAS, 1955, p. 13). Ainda que a atribuição religiosa reduza, dados da religião católica, em múltiplas medidas, são utilizados na construção da história da complexa Giuditta, histrionicamente, denominada de esquizofrênica pelo narrador rawetiano.

No romance, há a busca pela mostra livre de acusação ou defesa dos tipos que compõem o meio social em que vive Giuditta. No entanto, de sua construção, é impossível não extrair uma visão cínica do meio que potencializa aquilo que o narrador de Rawet definiu como esquizofrenia.

Se a obra pode ser considerada religiosa ou mesmo católica, em certa medida, talvez seja mais difícil caracterizá-la como ortodoxa. Na história, o crime de autoria explícita é cometido por aquela que crê. Nota-se que o assassinato brutal da velha senhora coloca Giuditta, a cortesã de Cristo, como suspeita potencial.

Voltando para “Raiz quadrada de menos um”, nos dois próximos parágrafos realiza-se a demarcação de mais detalhes sobre a narrativa a ser construída. Em meio à elaboração desse croqui, outras três personagens surgem no conto futuro. Um velho tecelão, provavelmente, o empregador do tolo, Alcebíades, amigo de Sócrates, e um “tipo muito preocupado com a *personalidade*”,

empregado do primeiro (p. 169, grifo no original).

Neste ponto, o narrador de Rawet introduz, aleatoriamente, alguns elementos das narrativas citadas. Em momento anterior, depois de executar a sua vingança, “o sábio esfrega as mãos de contente com sua obra” (p. 168). No romance de Coccioli, há uma personagem que esfrega as mãos de forma repetida, o que se acentua nos pontos de euforia. Trata-se do senhor Corrado, dono da loja e fábrica de molduras que emprega os rapazes da vizinhança e, dentre eles, o irmão gêmeo de Giuditta, Andrea. Na abertura do romance, encontramos a seguinte revelação sobre o mesmo: “Tinha a mania de apertar as mãos uma na outra e era isso mesmo o que, naquele momento, estava a fazer; os amigos que frequentavam a oficina, artistas, pintores na sua maioria, costumavam rir-se prazentemente à custa dele, e às vezes chamavam-lhe «o bispo»” (COCCIOLI, 1955, p. 25).

O gesto será vislumbrado pelo narrador de Coccioli sempre que o senhor Corrado aparece em cena. Destacamos que, em momento de lubricidade, quando o mesmo ouve alguma história da misteriosa Giuditta, o gesto ganha ares de excitação máxima.

Voltando ao conto de Rawet, encontramos a seguinte afirmação sobre o velho tecelão, primeira das três novas personagens a serem introduzidas na narrativa de seu narrador escritor:

A figura do velho tecelão ainda me perturba um pouco, e permanece numa zona de penumbra, sem contornos definidos para uma ficção, mesmo de atmosfera imprecisa. Devasso antigo, foi levado pelo amor, ou pelas contingências a aparentar um modelo de pureza e renúncia, pureza e renúncia incompreensível, pois continuava administrando muito bem a sua tenda, e em alguns momentos sabia fazer valer fortemente seus interesses. Desconfio que a melhor explicação sobre o caso é a crença generalizada de que com a idade os velhos devem afetar uma serenidade e dignidade às vezes inexistentes (p. 169).

O bloco acima pode ser considerado um resumo jocoso da caracterização da personagem de Coccioli. E mais, inclui outro nome, o do amigo e entusiasta de Sócrates, Alcebíades:

Creio que na figura do velho tecelão se encontra a justificativa para uma reflexão sobre a morte de Sócrates. Há um episódio em sua vida que é bem sinal de renúncia e vitória: um incidente com Alcebíades. Naturalmente incompreensível para os que se preocupam excessivamente com *dignidade* e *pudor*, e outras grandezas morais (p. 169, grifos no original).

A terceira personagem inserida pelo narrador rawetiano é descrita a seguir:

Julgava-se engraçado. Tinha o hábito de imitar os jumentos e sua especialidade eram os coices. Esses imitava-os à perfeição. Certos requintes de voz também devem ser observados. Sacudia-se, agitava as mãos e com uma finura perfeita soltava admiráveis palavrões (p. 169).

A construção dessa personagem tem um papel decisivo no desfecho da história do tolo. Explicando que o velho tecelão não nutria afeição especial pelo empregado, que os dois, apenas, se entendiam, o narrador de Rawet faz a revelação que irá ligar todos os nomes elencados até então:

Esta figura me interessa fundamentalmente como elemento de humor e anti-humor, que procurarei definir com o tempo. Pretendo ainda, na história, abordar o acaso. O tolo desconhecia o parentesco existente entre o mestre de oniromancia e essa esplendida figura saudável (p. 169).

Ainda de forma sutil, o narrador de Rawet discute um tipo específico dos gêneros humorísticos, o que se faz de engraçado para enganar, e questiona o caráter de casualidade na arte literária. Esse aspecto é antecipado quando define o tipo como alguém preocupado com a personalidade, algo que adiantaria uma característica daquele que é capaz de incorporar outras personalidades, no caso, a de um jumento, animal símbolo da tolice e intransigência. Desse modo, a improvável costura desses nomes está realizada.

Porém, o que não era fácil se complexifica mais ainda no final. Após essas inserções, a resolução do narrador, “procuro epígrafes” (p. 169), dificulta o entendimento do conto. As fontes agora são Friedrich Heine, o príncipe de Talleyrand, o Frei Rafael da União dos Palmares, Italo Svevo, com outro romance italiano, e, mais uma vez, Sócrates.

A epígrafe, utilizada no início da obra, tem por finalidade registrar uma frase de efeito cujo sentido relaciona-se, diretamente, com aquilo que se apresenta. A intenção pode ser negar, contrapor e/ou adiantar essa obra. No caso do narrador de Rawet, a mesma é fator essencial para finalização da narrativa a ser construída, parte do quebra-cabeça a ser montado.

Dos dois primeiros nomes, não conseguimos localizar as obras das quais foram retiradas. De Heine, a assertiva “os charlatães da modéstia são os piores de todos” (HEINE *apud* RAWET, p. 169), antecipa a importância do tipo “muito preocupado com personalidade” no desenvolvimento do enredo da fábula.

A frase do príncipe de Talleyrand segue nesse tom. Ao afirmar “J’ai vu le fond de ce qu’on appelle les honnêtes gens: c’est hideux!”⁶ (TALLEYRAND *apud* RAWET, 2004, p. 170), o narrador de Rawet mantém o alerta sobre o quão horrível pode ser a essência daqueles que se dizem honestos.

Na terceira citação, utiliza o manual do Frei Rafael da União dos Palmares, um livro de orientações destinado a sacerdotes, médicos, enfermeiras e irmãs que trabalham em hospitais sanatórios. De acordo com seu autor, o livro “apresenta-se como uma súplica, que contém os princípios fundamentais da moral natural cristã” (FREI RAFAEL DE UNIÃO DOS PALMARES, 1962, p. 15). O narrador de Rawet cita o artigo 24, que trata do segredo médico aliado a uma postura ética necessária a esses profissionais para, em seguida, afirmar que, apesar de atual, tudo isso é “muito chato. A não ser que resvale para a imaginação novamente” (RAWET, p. 170).

Em contraponto com o manual, de linguagem objetiva e instrutiva, o narrador de Rawet cita o que considera exemplar no plano de imaginação, o romance *A consciência de Zeno*, de Italo Svevo. Esta narrativa, outra publicação contemporânea a Rawet, e, ainda não sabemos os motivos, outro romance italiano do pós-guerra, é o engenhoso conjunto de depoimentos de Zeno, que, no final da vida, refaz sua trajetória tendo como fio condutor as tentativas de se livrar do vício do fumo. As memórias do paciente são publicadas por seu médico, DOUTOR S. (uma referência a Freud?), quando este abandona o tratamento. No prefácio da obra, encontramos a seguinte afirmação:

Publico-as por vingança e espero que o autor se aborreça. Seja dito, porém, que eu estou pronto a dividir com ele os direitos autorais desta publicação, desde que ele reinicie o tratamento. Parecia tão curioso de si mesmo! Se soubesse quantas surpresas poderiam resultar do comentário de todas as verdades e mentiras que ele aqui acumulou!...

É esse aspecto da verdade/mentira o escolhido por Zeno, o narrador do romance (é possível classificar doutor também como narrador) para encerrar as suas memórias:

O doutor confia tanto nas minhas benditas confissões que não quer nem mesmo devolvê-las para que as reveja. Meu Deus! Ele só estudou Medicina; por isso não sabe o que significa escrever em italiano para nós que falamos (e não sabemos escrever) o dialeto. Uma confissão escrita é sempre mentirosa (SVEVO, 1994, p. 354).

A última referência utilizada pelo narrador de Rawet retoma o início de nosso trabalho: “o que me preocupa mesmo é o real. E talvez o real apareça na hora em que Sócrates, um minuto antes de morrer, recomenda que se pague uma dívida: o Galo de Asclépio” (p. 170). O narrador encerra com dois questionamentos: o que é Galo, assim mesmo em maiúscula, e quem foi Asclépio. Com

⁶ Em tradução livre, algo como “Eu vi o fundo do que é chamado de pessoas honestas: isso é horrível!”.

mais esses questionamentos, o círculo se completa.

5 O começo...

As narrativas elencadas pelo narrador de Rawet, em alguma medida, discutem ficção e realidade. O universo do conto rawetiano, mais que na indefinição, na problematização, trato e ressignificação do gênero, flerta com o universo do excesso. Esse resultado é obtido no âmbito do tema e dos aspectos formais. A estruturação em sobreposições narrativas também pode ser apontada como resultado e comprovação exemplares desse aspecto.

Assim como a personagem narradora de Rawet, a cada vez mais, dois temas tomaram proporções angustiantes na mente deste que escreve o ensaio: a elaboração de um anteprojeto de doutorado e a interrelação desse projeto com a obra de Samuel Rawet, autor cujas narrativas para muitos desconhecidas continuam a me intrigar. O que ora apresento nesse trabalho é a fusão dessas duas angústias.

Referências

- COCCIOLI, Carlo. *A cidade e o sangue*. Trad. Tomás Ribas. Lisboa: Editora Ulisseia, 1955.
- CHAUÍ, Marilena. Sócrates: o elogio da filosofia. In:_____. *Introdução à história da filosofia: Dos pré-socráticos a Aristóteles*, vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 177-206.
- FITZGERALD, Scott. O curioso caso de Benjamin Button. In:_____. *Seis contos da era do jazz e outras histórias*. Trad. Brenno Silveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, p. 103-130.
- MORAES, Eliane Robert. A prosa degenerada de Hilda Hilst. In: PRZYBYCIEN, Regina; GOMES, Cleusa (Orgs.). Curitiba: Editora UFPR, 2007, p. 11-15.
- NABUCO, Carolina. *Retrato dos Estados Unidos à luz da sua literatura*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1967.
- RAWET, Samuel. Raiz quadrada de menos um. In:_____. *Contos e novelas reunidos*. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 167-170.
- RIBAS, Tomás. Prefácio. In: COCCIOLI, Carlo. *A cidade e o sangue*. Trad. Tomás Ribas. Lisboa: Editora Ulisseia, 1955, p. 11-22.
- SVEVO, Italo. *A consciência de Zeno*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.