

## Uma viagem através dos *bas-fonds* da metrópole

Luciano de Jesus GONÇALVES<sup>1</sup>

**Resumo:** De afeição declarada aos tipos provenientes das classes populares, o contista judeu polonês Samuel Rawet, naturalizado brasileiro aos sete anos de idade, possui vários contos em que eleger como motivo um aspecto da (homo) sexualidade. Esse dado de sua contística passou a ser um dos seus métodos de trabalho já na coletânea **Os sete sonhos**, 1969, o que levou Caio Fernando Abreu a classificar a obra como muito focada na temática homossexual. Nesse viés, o trabalho se propõe a apresentar um dos contos em que a assertiva possa ser demonstrada. O objeto textual que integra a última coletânea do escritor, **Que os mortos enterrem os seus mortos**, 1981, intitulado "Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror", apresenta a figura do homossexual livre de amarras maniqueístas ou mesmo clichês fáceis. A orientação sexual não serve, aqui, como mote de demonização ou, muito menos, redenção daquele que, tendo uma existência amargurada, sofre como qualquer outro sujeito. Ancorados em estudiosos da Teoria do Conto, a análise ocorre no plano temático, ao mesmo tempo que formal. A realização conclui que, em um mundo de personagens em conflito, o ser homossexual, assim como quaisquer outros viventes, não está livre da náusea existencial experimentada nas suas viagens cotidianas.

**Palavras-chave:** Samuel Rawet; Conto; Homoerotismo.

**Abstract:** The Polish Jew writer Samuel Rawet had a declared affection about the popular classes. Naturalized Brazilian to seven years of age, he has several tales in that chooses the the matter some aspects of the (homo) sexuality. This feature of his short stories had become one of the most important of his methods in the collection called **Os Sete Sonhos**, 1969, what it tooks Caio Fernando Abreu to classify the book of much focused on homosexual themes. In this bias, the study aims to present one of the tales in the assertion which can be demonstrated. The text object que integrates the latest collection Writer, **Que os mortos enterrem os seus mortos**, 1981, named "Nem um anjo é entrevistado no terror", presents the free gay picture of manichaeian bonds or even easy cliches. Sexual orientation does not serve here as a motto of demonization or, much less, that redemption which has the bitter existence and the suffers any other subject. Anchored in the tale scholars, the analysis is thematically, while formal. The realization concludes que, in a world of characters in conflict, be gay, just like any other living, is not free of existential nausea experienced in their everyday travels.

**Keywords:** Samuel Rawet; Tale; Homoeroticism.

### Introdução

Há algumas décadas, o escritor, jornalista e dramaturgo gaúcho Caio Fernando Abreu tem experimentado uma crescente onda de interesse por parte da crítica especializada e do público, de modo geral. Morto prematuramente em 1996, Abreu, considerado um expoente de

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo - USP. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - IFTO. Colinas do Tocantins - TO. Correio eletrônico: luciano.jesus@ifto.edu.br.

sua geração, sempre foi muito atento às produções culturais de seu tempo.

É de suas correspondências que extraímos uma observação que o escritor fez de outro artista da palavra emblemático. Em um documento enviado à também escritora Hilda Hilst, no ano de 1969, Abreu questiona a amiga sobre suas impressões a respeito de Samuel Rawet e de outros autores e obras enviados como sugestões de leitura. Sobre o nosso autor de interesse, sentencia: "Nesse *Os sete sonhos*, ele está bem mais fraco que nos livros anteriores e com a temática um pouco fixada no problema homossexual. Mas mesmo assim, é bom". (ABREU, 2002, [p. 361]).

O que veremos a partir dessa obra citada por Abreu é a persistência da temática (homo) sexual, em seus diferentes matizes, na produção de Rawet<sup>2</sup>. Sem privilégios ou concessões, os *de-generados*, *invertidos* e *párias sexuais* não serão alçados ao ponto de clemência infinita ou à condenação apriorística. Tais figuras farão parte do grande mosaico de personagens humanas que se estabelecem na convivência entre sua constituição subjetiva, problemas com o seu entorno e a sua relação com o Outro.

Não raro, o enfoque dado à construção da personagem resulta em um conto, estruturalmente, degenerado. A reinvenção do conto, agora nada machadiano, ocorre no plano da forma e dos temas.<sup>3</sup>

Eis que, dessas palavras iniciais, surgem o objetivo de nossa realização, apresentar o conto "Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror", publicado na última coletânea de Rawet, **Que os mortos enterrem os seus mortos**, de 1981<sup>4</sup>. Aqui, a sexualidade será, mais uma vez, mote e ponto inicial para a construção estética.

Se a linguagem mais desabrida e insistente de **Os sete sonhos** não pode ser apontada nessa obra, no que se refere à sexualidade, é possível dizer que esta ainda esteja presente, ainda que sutil, insinuada e, ao mesmo tempo, pungente. Para evidenciar esses aspectos, a análise do objeto textual ocorre no plano formal, ao mesmo tempo em que temático.

<sup>2</sup> A utilização do termo "homossexual" não exclui o entendimento de que esse grupo específico esteja alheio às possibilidades de estabelecimento de afeto. Nesse sentido, é válido pensar no conceito "homoafetivo" para extrapolar as conotações sexuais. A esse respeito, cf. Oliveira (2001, p. 19-25).

<sup>3</sup> Sobre a teorização do conto, cf. Gotlib (1991).

<sup>4</sup> O conto foi publicado, pela primeira vez, na revista **José** – Literatura, Crítica e Arte, nº 3, em setembro de 1976.

## Em busca do contato possível

O conto que ora se destaca é um dos poucos da coletânea **Que os mortos enterrem os seus mortos** a apresentar uma oração completa como título. A frase abre e fecha a narrativa que possui a sua diegese demarcada textualmente em 1h. 35min. Desse título, surge a imagem ainda não construída de um quadro de terror no qual nem mesmo um anjo é entrevisto, visto de passagem ou encontrado ao acaso. Vem de Verdi (1989, p. 92) a lembrança de que a expressão “nem mesmo um anjo” abre o sentido da construção, ampliando a possibilidade de entrevista daquele que não entrever nada, nem mesmo um anjo. A hipótese da estudiosa não deixa de ser curiosa:

Nenhum demônio, nem mesmo um anjo é entrevisto no terror, que está bem mais perto da verdade do desejo do protagonista, tendo em vista que o que se quer, em sua busca de hora e meia, não é um anjo que o salve, mas um “demônio” que, auxiliando-o a perder-se momentaneamente, salve-o. (VERDI, 1989, p. 92, grifos no original).

Diante desse quadro, a negativa da ação avulta e a impossibilidade impera.

A narração, temporalmente denunciada pelo relógio da Mesbla, inicia-se às 1h.10min. Junto com ela, temos acesso ao traçado que está sendo percorrido pela protagonista. O lapso temporal cobrirá as viagens aos *bas-fonds* da metrópole.

O clima descrito acentua o cansaço da personagem: “Não havia névoa, mas o mormaço da madrugada punha nos olhos, sobre o cansaço, um esfumado de percepções” (RAWET, 2004, p. 366)<sup>5</sup>. A narração recorta uma parte de uma movimentação já iniciada, conforme dissemos há pouco. Ao leitor, resta acompanhar a personagem deste ponto.

Da passagem seguinte, extrai-se a pista de que se trata de alguém do sexo masculino: “Rodeou uma vez mais o Passeio Público. Por vezes, exausto, recostava-se na pedra, a aresta fina ferindo as nádegas, as verticais da grade se opondo às omoplatas. Por onde exaurir a exaustão?” (p. 366, grifo nosso). As posições escolhidas intensificam o desgaste físico.

Na medida em que a personagem caminha, a solidão e a

---

<sup>5</sup> A partir desse ponto, todas as citações dotadas, apenas, do número da página referem-se à obra analisada.

exaustão, não apenas as físicas, vão sendo intensificadas. Pelos trechos percorridos, até então, não havia “nem o lirismo, mesmo vulgar, dos moleques vendendo amendoim” (p. 366). O percurso transcrito nesta noite é despojado até mesmo da poesia da atividade cotidiana de um mercador de salgadinhos.

Em frente ao Banco de Sangue, com a coluna encostada numa grade, a simulação da dignidade e do equilíbrio físico, aspectos que bem poderiam ser íntimos, de cunho psicológico, é seguida de um alento: “Ajeita os cabelos, ralos, ajusta a roupa. Um automóvel diminui a marcha quase à sua frente e os olhos se acendem ao vislumbrar a camisa vermelha, e uma cabeça de sombras” (p. 366). O campo do possível, estabelecido no remedeio da aparência, abre espaço para a expectativa, mais um motivo de angústia.

No entanto, o consolo dura pouco tempo: “Desloca-se para o meio-fio. Mas o carro estaciona além, junto a um negro magro e alheado” (p. 366). Primeira derrota daquele que busca, anseia. O quadro negativo, adiantado pelo título, começa a se mostrar abertamente.

A narrativa segue a perspectiva da personagem que acompanha a movimentação à sua frente. A visão destaca a movimentação daquele que será descrito fenotipicamente como “o negro”:

Hesita. Coça a braguilha e uma cabeça se aproxima do vidro baixado. O negro se curva, cumprimenta com a mão displicente, responde vago às perguntas, aceita um cigarro, ergue os olhos em direção ao Aterro enquanto de cotovelo na porta, curvado, ampara o corpo com uma idéia de equilíbrio (p. 366).

Uma possível movimentação erótica<sup>6</sup> vem carregada da sutileza de um toque “despercebido”, a exemplo de um roçar na braguilha. A personagem que dirige o carro responde à presença e atuação do “negro” com um toque, positivamente, sedutor:

A mão lânguida, do interior, roça seus dedos e descansa no dorso, os dedos do negro se agitam, gira a palma, e os dedos se entrelaçam O negro sorri. A feição austera se dissolve, e a expressão moleque se ilumina numa expressão inaudível. (p. 366-367).

A repetição do vocábulo que, metonimicamente, resume a presença da personagem como negro (característica da pele, uma parte

<sup>6</sup> CF. Moraes e Lapeiz (1985).

do corpo, como o homem, na sua inteireza), ganha ares de fetichização na repetição do narrador.

O caráter de sedução da cena, discreto e sutil, vem marcado por uma previsibilidade proporcionada pelo ambiente, marcado pelo avançado da hora, pela circulação de pedestres e carros por ruas ermas. A previsibilidade se refere a um contexto da busca homossexual velada que, por sua vez, faz muito sentido em um ambiente hostil a tais práticas e praticantes.

O destaque do narrador para o posicionamento físico da personagem reforça o desajuste emocional provocado por mais este evento: "A costela pressionada às grades reprime um soluço interior, inveja de uma espontaneidade nunca vivida" (p. 367). O encontro positivado diante de suas vistas provoca a reação e pecado torpes.

Com o afastamento do veículo, a sua jornada é retomada. É, agora, "um corpo vinculado à pedra e grade entre irritação e dor" (p. 367).

Visualiza o largo, o pátio da igreja e a restauração do Cine Colonial. Havia, ainda, uma possibilidade, o mictório, cuja atmosfera e funcionamento são assim descritos: "Amônia e desinfetantes sufocando, às vezes, arrancando lágrimas, de corpos mais ou menos imóveis, acariciando membros, em contemplação e masturbação" (p. 367).

O desejo, motivação para o movimento, vem descrito na reminiscência que o local provoca:

Por ali terminava suas noites, antigamente, na expectativa de uma sucessão de acasos que lhe permitisse enfim uma presença a dois em que toda a fome afetiva se realizasse num contato sôfrego de dedos ou lábios, no intervalo de uma presença e outra presença. (p. 367).

Ressalta-se que, até este ponto, a diegese segue na medida em que a protagonista caminha pelas ruas do Rio de Janeiro. Adiante, dados sobre as condições de moradia e sobre a profissão dessa figura errante: "Os dias eram esplêndidos e terríveis entre o quarto em casa de portugueses no Bairro de Fátima e a pequena oficina de camisas, onde não encontrava condições para produzir em série os modelos sonhados" (p. 367). Das condições modestas de vida, extraímos o dado do cerceamento profissional, que o proíbe de inventar, sonhar. Pensar no mictório, enquanto se mantém diante do Cine Colonial, traz à memória um momento de consolo vivido na profissão:

Sentiu-se vingado, um dia, quando o chefe da oficina lhe mostrou a fotografia de uma novidade francesa em lançamento; a gola era a sua, e quando a sugeriu nem lhe deram atenção. Havia a desculpa, agora, o negócio era francês, e francês quando manda para cá, já é coisa certa. (p. 367).

Em mais esta oportunidade, a satisfação é silenciada pelo sentimento torpe e, moralmente, condenável. Com mais esta passagem, constatamos que o auge de satisfação obtida pela personagem é o consolo da vingança diante das agruras vividas. O alívio momentâneo durante a sua busca se inscreve em um sentimento socialmente condenado, a vingança.

A memória ainda reside no aspecto profissional, a lembrança segue nos eventos da profissão para retomar um evento mais grave, em decorrência de uma falha de projeção de um modelo encomendado:

O pior veio depois quando lhe pediram um novo tipo de camisa social. Foram quinze dias de deslumbramentos e desmaios na tentativa de harmonizar punhos, gola e bolsos, além do peito duplo com a intenção de esconder botões e dobras; camisa social, de abotoar, com jeito de camisa esporte, inteiraça. Dez dúzias foram feitas experimentalmente. Quinze dias depois nenhuma saíra da prateleira, apesar dos vendedores, e hoje lá estavam como estigma de seu fracasso. Quando ousava esboçar alguma coisa apontavam-lhe o canto do armário onde as dúzias amarelavam. Com isso conseguiram a tortura perfeita (p. 367).

A importância que o evento possui para a personagem vem refletida na forma do depoimento, jorrado sem pausa, de todo o conto. Ao quadro da busca solitária, soma-se o ambiente hostil de trabalho. A crueldade do meio intensifica a impossibilidade do sonho e da criação. O cenário de esforço e perspectiva, definido por “deslumbramentos” e “desmaios”, é suplantado por outro de desolamento e violência materializado no estigma do fracasso.

Um “rapazote”, vindo da direção da Rua do Passeio, é o elemento que recobra a narrativa primeira, a que gira em torno da busca do contato possível:

A barra do blusão meio por fora meio atrás do cinto. O jeito alheado na calça justa e sem vinco, as pernas mais tortas pela atitude no andar, Giuliano Gemma entrando a pé na Avenida de Tulsa sorrindo de cem homens escondidos atrás dos telhados com os fuzis engatilhados. (p. 367).

Na visão de mais um alvo, o destaque para a referência ao ator

italiano de filmes *western spaghetti* (*bang-bang*, à italiana), Giuliano Gemma, ideal de beleza física masculina que arrebatou plateias entre as décadas de 1950 a 1970. Nascido em 1938, na cidade de Roma, o homem alto, de olhos cor de mel e cabelos alourados, atuou como herói de sucessos, como **Una pistola per Ringo (Uma Pistola para Ringo)**, **Un dollaro bucato (O Dólar Furado)** e **I giorni dell'ira (Dias de Ira)**. Um dos fatores responsáveis pelo sucesso era a sua boa forma física, comprovada pela elasticidade dos movimentos realizados em cena.

Voltando à protagonista, vem de sua observação a denúncia de algumas relações entre esse grupo de homens, localizado à margem da sociedade: "O rapazote meio que para não para, olha o velho de viés e com desprezo prossegue. A lâmpada acentua o volume nas virilhas" (p. 367-368). A construção de uma atmosfera erótica segue na linha sutil, ancorada em detalhes. O "volume nas virilhas" encobre expressões mais explícitas que podem descrever o órgão sexual masculino ereto ou, naturalmente, avantajado.

Ainda dessas observações, a sinalização para a capacidade daquele que está à margem possui para excluir, no caso do rapazote, justificado pelos atribuídos físicos: "O desprezo vislumbrado humilhara-o. Não o seguiria. Conhecia esses artifícios de repulsa, mas sentia-se humilhado. Não o seguiria. Mas ficou-lhe a nostalgia do volume nas virilhas" (p. 368). Da humilhação, tomada de empréstimo, o sentimento de que o desprezo também é prerrogativa dos marginalizados.

Diante desse quadro, pausa para a revisão das possibilidades: pelas poucas alternativas, desiste da rua Almirante Barroso; pela falta de energia física, não considera seguir até a Praça Quinze, junto às barcas; pela concorrência dos moradores da zona sul, não iria até a Praça Mauá. Na descrição dessa última localidade, as relações e os mecanismos de uma faceta do mundo homossexual clandestino, considerando os moradores da zona sul: "Chegavam de carro, bem vestidos, doutores, coronéis, levavam vantagem" (p. 368).

A reflexão perde importância para a visualização de um homem em um ponto de ônibus. Após atravessar a pista e sondar o tipo, a conclusão de que obteria mais um fracasso: "Sentiu que se insistisse mais um segundo ouviria um berro com a palavra costumeira" (p. 368). O "não" ou as ofensas emudecidas delineiam a dificuldade

da empreitada da protagonista. A passagem revela que a exclusão cotidiana foi responsável por desenvolver na protagonista alguns meios de se adiantar aos ataques repulsivos.

Mas o quadro continua no alvo de interesse com a introdução de mais um elemento, a caracterização deste segue no tom metonímico adotado em todo o conto:

Encostou-se na banca de jornais quando viu o mulatinho chegar ao ponto. O homem indiferente despertou e a cabeça nervosa oscilou entre o velho da banca e o mulatinho. O mulatinho enfiou as mãos nos bolsos, sorriu e se postou quase ao lado do homem. (p.368).

O narrador via protagonista irá entrelaçar o diálogo que ocorrerá nesse encontro. O resultado ganha ares picarescos. O primeiro a falar é o "homem", despertado de seu sono, em resposta violenta à presença do "mulatinho": "Você está querendo o quê, eu sou um homem casado, tenho mulher, tenho filhos, está pensando o quê" (p. 368). Os elementos arrolados por aquele que se sente agredido são a base de uma família tradicional que, na prática, ele poderá subverter ao frequentar o ambiente. A reação a essa explosão, antes da resposta do interlocutor, "o mulatinho", é antecedida pela reprodução das reações de um terceiro:

O velho cruzou outra vez a pista, sem deixar de sorrir diante da voz esganiçada e do corpo em desequilíbrio do homem. Conhecia esses tipos. Era casado, tinha mulher, e filhos, tudo isso arrotado com meneios de macheza duvidosa e terror. Quase gargalhou ao ouvir o vozeirão do mulatinho. (p. 368).

Quando a terceira personagem se manifesta na narrativa, não há a pausa entre os eventos, mesmo porque as impressões do "velho" são paralelas. "O mulatinho", a seu turno, mantém o tom violento da intervenção do "homem": "E alguém lhe perguntou alguma coisa, seu idiota!" (p. 366), questiona atravessando a segunda pista e dobrando na Rua da Lapa. O ar picaresco é obtido com a caracterização da personagem no diminutivo e a sua reação violenta, contrariando a sua condição física que não o respaldaria na possibilidade de uma agressão.

A perspectiva da observação ainda é da protagonista, que observa o embarque do homem no primeiro ônibus. Retoma a contemplação do cenário: "O trecho de calçada tinge de sombras a visão de velhos troncos imbricados em sua dor. O chafariz, as pirâmides, degraus

abaixo, o Monumento aos Mortos do outro lado. Rala a tentação de uma náusea que ainda seria um estímulo” (p. 368).

As ocorrências dos gatos aproximam os desejos frustrados das náuseas físicas: “Um frêmito entre detritos. O pêlo branco entre avidez de patas. Um alimento vômito sobre a pedra” (p. 368).

Assim, a certeza do fracasso em sua busca torna-se indelével: “Resta apenas a nítida visão do vazio e o próprio corpo para enfrentá-lo ou sucumbir à sua recusa do mundo” (p. 368).

O relógio da Mesbla anuncia 2h. 45min. Nem mesmo um anjo foi entrevisto no terror. A trilha pelos *bas-fonds* da metrópole se revela inútil.

### Considerações Finais

O conto “Nem mesmo um anjo é entrevisto no terror” foi analisado no trabalho tendo em vista a perspectiva da estrutura da coletânea **Que os mortos enterrem os seus mortos**<sup>7</sup>. De maneira mais ampla, o conjunto de contos dispostos nos cinco livros de Rawet também estão no horizonte da análise.

Nesse sentido, o material literário disponível faz parte de um seguimento temático reincidente na produção rawetiana. A sexualidade humana em suas vertentes, variações e tons.

E Rawet é um exemplo eloquente quando se pensa na repetição como método de trabalho. Assim como no nosso conto, não raramente, a abordagem *desviante* da sexualidade coincide com a estruturação da forma textual.

O *de-gênero* se realiza no conteúdo e na forma. No caso atual, a homossexualidade dará, sim, forma a um conto anti-machadiano, em que o fluxo de consciência será elaborado com perfeição. O resultado é a constituição de uma subjetividade complexa, sofredora e humana, em sua síntese.

Obviamente, a empatia presente na construção do narrador, quase ausente, não será suplantada pelo efeito final do conto. O trabalho do autor é constituir uma personagem rica, cujo momento flagrante resumirá o enredo não linear.

Tais questões nos preocupam a ponto de instigar o desejo

---

<sup>7</sup> A apresentação completa da obra encontra-se em Gonçalves (2012).

da pesquisa sobre o papel dos experimentos metodológicos e epistemológicos no conto de Rawet. São tais procedimentos que garantem a necessidade de leitura e estudo desse autor, ilustre antípoda, como tem sido tratado na historiografia brasileira.

## Referências

ABREU, Caio Fernando. A Hilda Hilst. In: \_\_\_\_\_. **Cartas**. Organização Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p. [359-372].

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

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. 10ª ed. São Paulo: Ática, 1991.  
MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é pornografia**. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.

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

RAWET, Samuel. Nem mesmo um anjo é entrevistado no terror. In: \_\_\_\_\_. **Contos e novelas reunidos**. Civilização Brasileira, 2004, p. 366-368.

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

Recebido em: 20 de set. de 2015.

Aceito em: 26 de jun. de 2016.