

SUBVERSÃO E NORMATIVIDADE EM "CRÔNICA DE UM VAGABUNDO", DE SAMUEL RAWET

Gabriel Estides Delgado (UnB)¹

Resumo: No conto "Crônica de um vagabundo", Samuel Rawet não apenas confere protagonismo a uma personagem errante, como busca certo contato pulsional com a escrita. A análise deste artigo concentra-se na elucidação dos mecanismos que forjam a estrutura errática da obra. No entanto, ainda que se reconheça o êxito expressivo de uma linguagem mais orgânica, livre para assumir-se como artifício arbitrário, são considerados também os limites de tal abordagem. Esta, ao mesmo tempo que descose a camisa de força dos nexos narrativos tradicionais, não consegue prescindir da própria retórica de negação.

Palavras-chave: Samuel Rawet; errância; negação; subversão.

Isso deixo – não é meu
E, que o fosse, deixava:
tenho uma alma escrava
de perder o que é meu

Meu anjo da guarda não
levo; livro-me enfim
desse que como um cão
me protege de mim

Deixo-o para a casa
varrer e defender,
e sumir sob a asa

¹ Estudante do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Mestrando. E-mail: gabrielestides@gmail.com.

o que quer se perder:

o telegrama, o prato,
 o pente, a citação
 erudita e o vão
 vocábulo exato

(Ferreira Gullar)

À compreensão do jogo literário como fuga dos usos oficiais da linguagem, soma-se a necessidade imediata de investigação dos processos que permitem minar tais padronizações contratuais presentes nos discursos cotidianos. Estas, fundamentais aos arranjos gregários e à conservação das hierarquias históricas, oferecem-se em sacrifício ao artista, que, rearranjando-as, vai sabotar uma instrumentária originalmente coercitiva. Segundo Roland Barthes (s/d: 14): “Assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder. Nela, infalivelmente, duas rubricas se delineiam: a autoridade da asserção, o gregarismo da repetição”. À própria fala ou escrita avulta a censura das conformações sintáticas, sempre excludentes, arbitrárias. Mas, diante deste pressuposto já de todo impeditivo, cabe ao artista a solução formal mais adequada à sua revolta.

Se as abordagens miméticas estritas podem saciar competentemente desejos de pacificação ontológica, conferindo a seu público lugares seguros de produção e assimilação de sentido², é graças a certa autoridade de que se revestem. Pois de outra maneira não seria possível contornar, sem crise, o processo de relativização das perspectivas, premente desde a inflexão copernicana (Rosenfeld 1973: 78).

Veja-se, por exemplo, as manifestações tradicionais do narrativo que, ao privilegiarem, na conformação da intriga e de seus agentes, a sucessividade lógico-temporal, o princípio de ‘começo-meio e fim’, segundo rigorosa linearidade e implicatividade, acabam denunciando, como determinante de seu movimento formativo, uma postura igualmente lógico-implicativa e linear em face da realidade (Segolin 1999: 123).

À manutenção da *coerência*, defendida a todo custo pela lógica retratista, opõe-se o torvelinho das transformações formais modernas. É importante notar que a *desrealização* empreendida pelos movimentos artísticos do século XX³ afirma-se,

² Em análise da conjuntura literária francesa de meados do século XX, Roland Barthes (2004: 59) afirma: “Entre um proletariado excluído de toda cultura e uma ‘intelligentsia’ que já começou a questionar a própria Literatura, a clientela média das escolas primárias e secundárias, quer dizer, na sua maioria, a pequena burguesia, vai então encontrar na escrita artístico-realista – com que será feita boa parte dos romances comerciais – a imagem privilegiada de uma Literatura que possui todos os sinais brilhantes e inteligíveis de sua identidade.”

³ Pensa-se, sobretudo, no expressionismo, no cubismo e no não-figurativismo. Modificações da pintura moderna análogas, segundo Anatol Rosenfeld (1973), às do romance do século XX. “A hipótese básica em que nos apoiamos é a suposição de que em cada fase histórica exista certo *Zeitgeist*, um espírito

conforme entendido por Fernando Segolin (1999), como anti-ideologia, isto é, como nova ideologia. A este posicionamento cabe desvendar radicalmente a parcialidade de toda e qualquer representação. Segundo Anatol Rosenfeld (1973: 81), “trata-se, antes de tudo, de um processo de desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum”.

Em literatura, a contestação das visões que se pretendem únicas e com frequência fazem-se acompanhar por narradores oniscientes, levou o texto a apontar para si mesmo (Segolin 1999: 97). No Brasil, as preocupações e inconformismos com o tecer literário encontram eco, revelando desenvoltura e qualidade raras, na obra do contista Samuel Rawet. Impossível não relacionar o substrato errante da escrita rawetiana com a própria trajetória do escritor. Nascido na Polônia em 1929, Samuel Rawet emigra com sua família judia, chegando ao Brasil em 1936⁴. No entanto, longe de buscar paralelos biográficos escorregadios, importa a este artigo refletir sobre algumas soluções de formação semântica desenvolvidas por Rawet.

No conto “Crônica de um vagabundo” (2004), publicado originalmente em 1967, tem-se um bom exemplo de como a ficção pode enriquecer-se a partir da autoconsciência, necessária à radicalização da crítica aos modelos de linguagem e, por tabela, aos modelos sociais. “Era uma vez um vagabundo, pronunciou quando ergueu a maleta e caminhou em direção à rua. Gostaria um dia de ouvir uma história que assim começasse.” (Rawet 2004: 211). Logo na primeira frase da narrativa, o leitor é apresentado, em discurso indireto livre, a uma personagem que enxerga, com clareza, o próprio caráter representativo. Não se sabe o nome do autointitulado “vagabundo”, apenas que traz uma maleta e acaba de chegar à rodoviária de uma cidade grande. No entanto, sua viagem não é despropositada. Carrega “amargura suficiente” (Rawet 2004: 211) e também ambições frustradas, “que se esfarinharam ao impacto de uma engrenagem sem mistérios mas terrível” (Rawet 2004: 220). Fortemente cindido, o vagabundo de Rawet, ao mesmo tempo que admite ter sua história contada – e esta é, de fato, contada –, revolta-se contra o estorvo que as palavras parecem lhe imputar. “A terrível insinuação em seu mundo particular e animal do encantamento das palavras. O único, o grande argumento, por ele me humilham e me humilharam. Nunca! Pára junto a uma entrada de edifício maldizendo a brecha aberta no seu campo de ação pura” (Rawet 2004: 216).

O leitor logo percebe que, embora pouco fique claro a respeito da personagem, o enredo em “Crônica de um vagabundo” não é secundário. Além de um relógio de pulso, do qual o herói se desfaz, há a maleta. Nela, o “saldo de uma existência anterior”: “uma pequena máquina de calcular, um anel de grau, um revólver, um pequeno estojo de cálices de prata, um jogo de compassos de alta precisão, a máquina de escrever ultraportátil (...) e algumas ninharias” (Rawet 2004: 216). Ao vender todos estes objetos, no momento em que chega de viagem, a personagem dá mais um passo em seu caminho de ruptura. No entanto, apenas os apontamentos referenciais da intriga não são capazes de conduzir sozinhos a profunda ruptura

unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato, naturalmente com variações nacionais. Falamos (...) da ‘cultura ocidental’” (Rosenfeld 1973: 75-76).

⁴ Sobre este roteiro, é preciso consultar o ensaio “Polônia. Judeus. Emigração. Brasil”, de Jerzy Mazurek (2007). Para uma reflexão ainda mais detida, ver “Um olhar sobre a cidade do escritor Samuel Rawet: Klimontów”, de Natalia Klidzio (2007).

pretendida. O contista sabe que sua personagem é antes de tudo prisioneira da linguagem. À luta contra os preceitos morais e sociais vigentes⁵, alia-se o embate com a palavra. Após longa caminhada, em que, entre encontros fortuitos, é preciso não chamar atenção da "patrulha do exército" (Rawet 2004: 229), a personagem depara-se com uma mulher. Não se sabe se esta é ou não fruto de delírios, mas com ela surge a preocupação fundamental da narrativa:

Se fosse possível eliminar a palavra, a mentada e a falada. Seríamos objetos, viveríamos num mundo apenas de acontecimentos, e todos estritamente necessários. Reduziríamos a nossa inteligência ao fazer, e ao raciocínio destituído de vocábulos, que estaria implicitamente ligado à ação. Até logo, meu velho, já paguei o meu tributo hoje ao deus da palavra, vá andando (Rawet 2004: 234).

O empenho, aqui, é contra a linguagem estruturante dos arbítrios sociais e das censuras morais. O itinerário de errância da personagem tornada vagabunda é essencialmente o da escrita auto-questionadora. A inconformidade, presente no enredo de revolta do conto, captura a forma no que esta tem de convencional, subvertendo-a. Se não é possível reduzir-se às ações puras, isto é, ao desejo sem culpa, resta o manejo literário que vai buscar compreender as limitações da escrita.

Em uma passagem marcante, o herói de Samuel Rawet recolhe-se para descansar em um hotel barato. Ali, sonha com um "homenzinho gordo e alourado".

Batia com as mãos, dava pulinhos, e com um fiozinho de voz repetia queijo, queijo, queijo. Aproximou-se e a figurinha o deteve à distância de um braço estendido. E o fiozinho de voz ordenou. Diga: a faca e o garfo. Ele olhou sem compreender, mas tentou articular. Pronunciou: o faco e a garfa. A figurinha rechonchuda explodiu numa gargalhada cascadeante, os bracinhos se agarraram à barriga e rodopiou sobre um pezinho delicado, apoio miraculoso que mais parecia de pião. O faco e a garfa. O faco e a garfa. O faco e a garfa. Enquanto o pião rodopiava ele ia repetindo, repetindo, até que os lábios se imobilizaram num grunhido. Deu as costas à figurinha rechonchuda e ficou de frente para a rua. Um caminhão de feira se aproximava. O bracinho ganhou energia e empurrou-o violentamente. Ouviu a freada e o estilhaçar de madeira no asfalto. Acordou com estardalhaço no corredor (Rawet 2004: 241).

Neste pesadelo metanarrativo, presentifica-se a impossibilidade do *acerto* na representação. A personagem que tenta articular a pronúncia é fadada ao fracasso das repetições, que acabam em "grunhido"⁶. Mas o homenzinho em forma de pião é apenas o fantasma de um encontro anterior ao período de descanso no hotel. Em suas perambulações, o herói rawetiano acaba por se ver em meio a uma briga na

⁵ O conto é publicado em plena ditadura militar no Brasil.

⁶ Nota-se que "não existe um sistema de representação de valor neutro, capaz de dizer o 'ser mesmo' do que é representado" (Foucault apud Farinaccio 2002: 9).

saída de um bar. Na rua, sem tempo para reagir, leva um raspão violento. É socorrido por um estranho.

Vamos até lá em casa, é melhor lavar isso. Ergueu a maleta e acompanhou o homem (...). Contornaram a praça e enviesaram pela rua larga depois do viaduto. Dali entraram em uma transversal estreita e comprida. Essas cenas de madrugada são frequentes. Às vezes mais violentas. Isto até parece um porto em miniatura, com todo o movimento e a desordem que dá um gosto de aventura, e que encontramos tão bem em certos livros. O homem falava mansamente, e de um jeito pausado, como se sorvesse com delícia suas próprias observações (Rawet 2004: 235-236).

À generosidade da acolhida segue uma conversa em que o estranho revela-se escritor. Prepara um livro realista, "porque o romance deveria ser um retrato fiel dos acontecimentos além de conduzir o leitor para a lição da História, além de reproduzir fielmente a realidade" (Rawet 2004: 236). Chocam-se, aqui, duas visões de escrita, e, paralelamente, como já visto, duas visões de mundo. Ao hóspede passageiro cabe apenas ouvir, e não é preciso mais do que isso, pois a conformação do conto, avessa aos princípios defendidos pelo escritor tradicional, já levanta, sozinha, a ironia da situação.

As questões sociais me preocupam e isso que você está vendo aí são subsídios para a história da *Revolução dos Canjicas*. Já ouviu falar nela? Gostaria de fazer um romance com esse material, mas é tão difícil. (...) Já viajei por toda região, fiz um levantamento sócio-econômico da época, alinhei os costumes, mas alguns detalhes faltam. A figura do *Canjica* está meio vaga, e você não acha que como personagem de romance deve ser bem delineado, integrado no contexto histórico? (Rawet 2004: 236).

Ora, estaria o escritor, em suas caminhadas notívagas, *recolhendo material*? A impressão é esta, já que, anteriormente, ele próprio diz que a cena vivida pelo herói poderia ser "tão bem" encontrada "em certos livros". Neste ponto, o cuidado com o homem ferido se esfuma em interesse de escritor. Metaforicamente, a ação pura cede lugar, mais uma vez, à tirania da palavra.

Com o engessamento das abordagens literárias lineares assoma a pretensão de ser *fiel* à realidade, apresentando uma "lição", isto é, as representações que não se problematizam encaram-se como centro da História, numa espécie de regressão à infância da cultura ocidental. A personagem do escritor, seguindo os valores inerentes à sua escrita, quer saber das aptidões profissionais do herói errante, quem sabe resgatá-lo da vagabundagem, dando-lhe um emprego; afinal, preocupa-se com as "questões sociais". "Deram-lhe uma toalha. Após o banho acompanhou-os no café, e não pôde fugir a algumas perguntas. Estava sem trabalho, e não era dali. Não, não tinha aptidões especiais" (Rawet 2004: 237). O herói aceita o trabalho na loja de tecidos de um conhecido do escritor porque precisava de dinheiro, já que o pouco

que tinha havia acabado – não conseguira muito pela venda de seus objetos. Mas, depois de trabalhar por uma manhã inteira, ao pedir um adiantamento para que pudesse almoçar, é surpreendido pela torrente discursiva do patrão.

O rosto principiou a denotar movimento, as órbitas se fechavam e abriam em harmonia com os lábios, e as faces se dilatavam ou retraíam enrugando e alisando a testa que adentrava pela calva até se perder no que para ele era o horizonte do crânio. Sentimento. Família. Estabilidade. Honra. Dignidade. Correção. Parecia-lhe que daquilo que o outro articulava algumas palavras se destacavam, e junto com as palavras, ou dentro das palavras, uma gradação de tons do cavo ao agudo (Rawet 2004: 238).

Nesse momento, a indiferença, própria da errância, é posta de lado pelo vagabundo. Com rasgada ironia “pronunciou com a maior clareza possível que não queria continuar no trabalho, que chegou à conclusão que não dava para aquilo, que além do mais tinha uma visita urgente a fazer à sua avozinha que estava à morte” (Rawet 2004: 239). Pede, no entanto, que o patrão lhe pague o que achar devido pelo seu meio dia de trabalho. A “necessidade absoluta do calvo mostrar a si mesmo que estava certo” (Rawet 2004: 239), provando a justeza do que havia pregado em discurso, torna o pagamento vultoso, para espanto do herói.

Curioso notar que o escritor tradicional sustenta sua definição de escrita a partir de críticas a outro tipo de literatura, semelhante ao desenvolvido em “Crônica de um vagabundo”. Aparece, pois, como personagem fora do lugar, empreendendo uma espécie de resistência interna. “Há por aí uma ficção de fantasmas, de gente sem nome, de personagens sem passado, fantasmas mesmo, não entendo como se possa dar valor a coisas desta natureza. Me parecem vastos produtos de uma decadência, tão irreais” (Rawet 2004: 236). Se a personagem-mimética, “feixe de funções temporalizadas”, aponta para a hegemonia da intriga sobre o texto (Segolin 1999: 123-126), o vagabundo de Samuel Rawet vai negar os nexos narrativos que, em sua segurança e ordenamento, escamoteiam o fato de toda personagem ser, essencialmente, forma de linguagem (Segolin 1999: 126). Surge, portanto, uma escrita performática (Ázara 2010: 75), sinuosa como o trajeto do protagonista. Na rua, entre encontros fortuitos com um bêbado, uma prostituta, um parceiro homossexual e outras personagens que, às vezes, mais parecem vultos de delírio, a escrita e sua personagem são indissociáveis. É possível ver, por exemplo, no trecho abaixo, como a cena se desenvolve ao mesmo tempo em que várias possibilidades de formação são postas à prova; e todas recusadas, já que o intuito não é firmar-se sobre nenhuma representação definida.

O que procuras, meu rapaz? Um homem poderia estar a seu lado, se erguesse a cabeça e procurasse com os olhos divinatórios de uma prece o perfil esfumando de um velho. Teria um chapéu ao lado, também sobre o banco e os cabelos ralos e brancos pareceriam esvoaçar ao sabor de um brisa inexistente. Seu único olho visível poderia ser irônico, e a boca ficaria entreaberta sob uma ruga alegre descendo da aba do nariz

até quase o queixo. (...) Não se espante, meu rapaz, velhos como eu ou prostitutas que discutem filosofia só costumam aparecer nos romances dos velhos russos. E eu não existo (Rawet 2004: 223).

A linguagem em “Crônica de um vagabundo” mostra-se leviana e nômade nas construções abruptas que se formam ao longo do conto. Em diversos momentos irrompem, sem recuos de parágrafos ou marcações temporais, fluxos narrativos urgentes. Revelam sentimentos e ideias prontamente assumidos no momento que parecem vir à consciência da personagem, gerando uma “indiscernibilização dos estados de sonho, delírio e vigília” (Ázara 2010: 27).

As mãos se encontram espalmadas e quase em um gesto de prece. Recolhe-as cruzadas sobre o peito. Os olhos se fixam num canto de nuvem e o movimento da respiração é quase ritmado numa reminiscência intuitiva de controle. É a extrema angústia, canalhas, angústia tão a gosto de um efeito de rima e de uma frase musical. Nega-te ainda uma vez. Mergulha, anda, recolhe tudo aquilo que se foi empoçando em teu caminho, e nega-o como não válido, como inútil, como sombra, como abjeção voluntária. (...) Devora um animal e alimenta-te dele, cultua os mortos que ainda estão vivos dentro de ti e manda às favas os que vêm nisso sutilezas evidentes, porque não são tão evidentes. Vamos, nega isso também (Rawet 2004: 213-214).

Acompanha-se a evolução de uma escrita instintiva, ainda que, paradoxalmente, rebuscada. Por instintiva, instável e, mesmo, incontrolável, a prosa de Samuel Rawet em “Crônica de um vagabundo” obedece apenas aos imperativos emocionais de sua personagem. Ao propor uma análise dos procedimentos narrativos caros ao romance do século XX⁷, Anatol Rosenfeld (1973: 83) observa o processo de “radicalização extrema do monólogo interior”. Para o crítico, isso se deve ao desaparecimento ou omissão do

intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediata*, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. Com isso esgarça-se, além das formas de tempo e espaço, mais uma categoria fundamental da realidade empírica e do senso comum: a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamentos lógico de motivos e situações (Rosenfeld 1973: 83-84).

⁷ Apesar da análise deste artigo se deter sobre um conto (ainda que extenso), o modelo permanece válido.

No entanto, longe de pertencer, numa auto-referencialidade *vazia*, a um "universo altamente entrópico" (Segolin 1999: 103), a linguagem dilacerada do conto rawetiano serve, antes, e referencialmente, à narração do desvario, do caos, do subterrâneo, do indeciso e variável; segundo José Leonardo Tonus (2007: 126), "elementos capazes de testemunhar a (...) recusa de uma pertença social, cultural, moral e filosófica". Almejando aproximar seu herói da "ação pura", Samuel Rawet sabe, contudo, que não pode "eliminar a palavra mentada e a falada". Por isso, resta a tentativa de implodir ao máximo as censuras da linguagem, para que a escrita chegue o mais próximo possível do desejo, tornando-se *orgânica*. Uma vez libertos, os desejos e as fantasias jorram, ainda que filtrados, isto é, processados oniricamente.

Eia, cavalga a onda do tempo, firma o corpo na crista, e percorre as reminiscências (...). E os gatos e os cães, este cão imenso a arreganhar presas de fera e a proteger um corpo desnudo e ctônico; a cópula sucessiva de cães, a casa sombria, o velho escritor que sai do armário como um personagem de um conto seu não lido (Rawet 2004: 222).

Como visto, ao itinerário de libertação e ruptura empreendido pelo protagonista do conto, cabem incursões pelos terrenos da chamada *escória*. É em meio ao lixo, passando por hospedarias baratas, frequentando prostitutas, entretendo-se com bêbados e relacionando-se homossexualmente que o herói rawetiano embarca plenamente na *vagabundagem* literária impune. Segundo Mario Vargas Llosa (2009: 27), "a literatura nos permite viver em um mundo cujas leis transgridem as leis inflexíveis em meio às quais transcorre a nossa vida real, emancipados da prisão do espaço e do tempo, na impunidade para o excesso e donos de uma soberania que não conhece limites".

É assim que, em dado momento, no começo do trajeto errante, a narrativa apresenta peculiar estruturação metonímica. O leitor, literalmente, desce com o "vagabundo" ao nível do chão e do lixo⁸.

E eram uma infinidade de territórios todos dentro do mesmo território, e cada um deles com a dimensão total. Meio-fio, água empoçada, papel amassado, pontas de cigarro, lixo, estria de veículo, árvore, folha, sombra, um braço em movimento, uma gargalhada, uma nuca, um cotovelo, sombra, meio rosto assustado. Meu universo é outro. Aceito o caminho da danação (Rawet 2004: 216).

Em ensaio de 1966 sobre o miniconto de Franz Kafka "A tribulação de um pai de família", Roberto Schwarz (2008) já indicava o grande efeito literário desencadeado pela presença do lixo. O narrador do pequeno relato kafkaniano é um pai de família que demonstra preocupação com a presença de Odradek, ser feito de "fiapos, restos emendados ou simplesmente embaraçados de fio gasto" (Kafka apud

⁸ Observação feita por Maria Isabel Edom Pires durante o curso "Três olhares sobre Samuel Rawet", dirigido aos alunos do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, Brasília, junho de 2012.

Schwarz 2008: 22)⁹. Ao final do conto, o desconforto torna-se mais que patente, pois a existência de um ser inútil, de “residência indeterminada”, seria em si, segundo Schwarz (2008: 26), “a negação da vida burguesa” levada pelo narrador.

Inutilmente eu me pergunto – dele, o que será? É possível que ele morra? Tudo o que morre terá tido, anteriormente, uma espécie de finalidade, uma espécie de atividade, na qual se desgastou; não é o que se passa com Odradek. Será então que no futuro, quem sabe diante de meus filhos, e filhos de meus filhos, ele ainda rolará pelas escadas, arrastando seus fiapos? Evidentemente ele não faz mal a ninguém; mas a idéia de que além de tudo me sobreviva, para mim é quase dolorosa (Kafka apud Schwarz 2008: 23).

Pode-se dizer que o vagabundo de Rawet busca a pacificação de Odradek, tão admirada, sub-repticiamente, pelo narrador kafkaniano. Ao romper com os preceitos de respeitabilidade e produtividade, pondo-se à margem, na sarjeta e ao lado do lixo¹⁰, o errante ruma em direção ao fim de suas tribulações.

Ousou um dia pensar numa indiferença total, que seria uma espécie de comportamento sem limites, aceitas todas as consequências, uma indiferença a princípio como arma contra a estupidez e depois como um modo mais largo e calmo de aceitar as coisas, uma indiferença como a do objeto que se afirma com a única qualidade fundamental de objeto, uma indiferença como o único recurso para sobreviver sem temores infantis (Rawet 2004: 221).

Malgrado os êxitos expressivos opostos à literatura tradicional, resta ainda em “Crônica de um vagabundo” certo proselitismo que, por recorrente e muito visível, marca as enormes dificuldades encontradas no caminho em direção à prosa *vagabunda*, livre e nova. Ao invés de simplesmente se estabelecer, convicta em seu inacabamento, a linguagem modulada por Samuel Rawet ainda permanece na zona intermediária em que é preciso justificar-se quase a todo momento. As inúmeras afirmações da postura errante do herói vão configurar-se como catecismo às avessas, destituindo um pouco o texto de sua naturalidade anárquica.

No entanto, é preferível ater-se principalmente às libertações conquistadas. Pois “Crônica de um vagabundo” conforma-se, antes de tudo, como *narrativa em trânsito*. E talvez um dia não se precise mais recorrer à retórica de negação. Ao voltar à rodoviária, cerca de vinte e quatro horas após o começo de seu périplo, o herói constata que o preço da nova passagem “deixaria a reserva para um dia quase de existência. Era o suficiente” (Rawet 2004: 243). Embarca já livre de seus objetos e também da maleta, “pensando no que poderia ser um fim provisório. Não de quem chega, ou de quem parte. Mas de alguém que apenas passa” (Rawet 2004: 243).

⁹ A tradução de “A tribulação de um pai de família”, presente no ensaio homônimo, é do próprio Roberto Schwarz.

¹⁰ “O lugar social da vida pacificada, no mapa burguês, é inconfessável; mas é o lixo” (Schwarz 2008: 26).

SUBVERSION AND NORMATIVITY IN “CRÔNICA DE UM VAGABUNDO”, BY SAMUEL RAWET

Abstract: In the short story “Crônica de um vagabundo”, Samuel Rawet not only sheds the spotlight on a wandering character but also seeks some pulsional contact with the writing. The analysis provided by this article focuses on elucidating the mechanisms that forge the work’s unsteady structure. Nevertheless, even though I recognize the fruition of expression of a more *organic* language, unconstrained to assume itself as an arbitrary instrument, I also assess the limits of such approach. While on one hand it unsews the straightjacket of traditional narrative nexuses, on the other it fails to abstain from the rhetoric of denial.

Keywords: Samuel Rawet; wandering; denial; subversion.

REFERÊNCIAS

ÁZARA, Michel Mingote Ferreira de. *Nomadismos: Crônica de um vagabundo*, de Samuel Rawet e *Alice nas cidades*, de Wim Wenders: errantes urbanos. Dissertação. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, s.d.

_____. *O grau zero da escrita*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FARINACCIO, Pascoal. A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 20. Julho/agosto de 2002, pp. 3-31.

KLIDZIO, Natalia. Um olhar sobre a cidade do escritor Samuel Rawet: Klimontóv. In: KIRSCHBAUM, Saul (Org). *Samuel Rawet – ensaios*. Brasília: LGE, 2007, pp. 11-25.

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (Org). *A cultura do romance*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 17-32.

MAZUREK, Jerzy. Polônia. Judeus. Emigração. Brasil. In: KIRSCHBAUM, Saul (Org). *Samuel Rawet – ensaios*. Brasília: LGE, 2007, pp. 26-39.

RAWET, Samuel. *Contos e novelas reunidos*. SEFFRIN, André (Org). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/contexto: ensaios*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, INL, 1973, pp. 75-97.

SCHWARZ, Roberto. A tribulação de um pai de família. In: _____. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp. 22-28.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. 2 ed. São Paulo: Olho d'Água, 1999.

TONUS, Leonardo. Híbridões Rawetianas. In: KIRSCHBAUM, Saul (Org). *Samuel Rawet – ensaios*. Brasília: LGE, 2007, pp. 119-135.

ARTIGO RECEBIDO EM 28/08/2012 E APROVADO EM 18/09/2012.