

**ALGUNS ELEMENTOS ESPACIAIS E TEMPORAIS NA TEORIA LITERÁRIA  
E NA OBRA *O EQUIVOCRATA*, DE RAUL FIKER****SOME SPATIAL AND TEMPORAL ELEMENTS IN LITERARY THEORY  
AND IN *O EQUIVOCRATA*, BY RAUL FIKER**Matheus Marques NUNES<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo aborda as questões do espaço e do tempo na obra **O Equivocrata (uma reta de vista)**, de Raul Fiker. São duas questões importantes para a teoria literária e que também aparecem como constituintes fundamentais na perspicaz reflexão construída pelo filósofo Fiker na referida obra. Trata-se, assim, da análise de certas técnicas da narrativa usadas na obra e, por outro lado, da relação temporal e espacial estabelecida pelo autor, numa perspectiva que buscará um viés mais literário.

**Palavras chaves:** Equivocrata, poder, espaço e literatura.

**Abstract:** The article addresses the issues of space and time in the **Equivocrata (a line of sight)**, by Raul Fiker. They are two important issues for the literary theory and that also appear as fundamental constituents on insightful reflection built by Fiker philosopher in the said work. It is, thus, the analysis of certain narrative techniques used in the work and, on the other hand, the temporal and spatial relationship established by the author, in a perspective that will seek a more literary bias.

**Keywords:** Equivocrata, power, space and literature.

**Introdução**

A leitura que propomos para a **O Equivocrata (uma reta de vista)** de Raul Fiker será construída através de duas questões centrais na Filosofia e também na Literatura: o tempo e o espaço.

Pretendemos analisar algumas questões acerca da temporalidade e das questões espaciais trabalhadas por teóricos importantes da teoria literária e que serão fundamentais para futuros balizamentos sobre a obra de Fiker. Evidentemente, o tema poderia ser elaborado como um problema a ser tratado a partir do seu matiz sociológico e filosófico. No entanto, pretendemos, neste artigo, elaborar tais pensamentos enfatizando as questões temporais e espaciais sob o enfoque de uma discussão que se desenvolve também proficuamente no campo da teoria literária.

Para alcançar o objetivo proposto, e considerando se tratar de uma obra dúbia, em prosa poética, com muitos elementos de ironia relacionados aos eventos ocorridos em 1968 e com eventos de caráter biográficos, pensamos que é necessário analisar como

---

<sup>1</sup> Doutor em Sociologia (UNESP/Araraquara). Professor titular na Universidade Paulista (UNIP) campus Ribeirão Preto - 14024-270. Email: matheusmnunes@ig.com.br.

ela se vale dos apetrechos e técnicas da narrativa, na sua construção e também nos seus significados mais profundos.

No texto de Fiker sempre há personagem, na sua relação com o espaço, com o tempo, com o tema, com o enredo etc. Tentaremos, portanto, trabalhar e relacionar tais elementos literários, utilizando para isso algumas das proposições encontradas, por exemplo, em Mikhail Bakhtin, Octavio Paz, Claudio Willer e Benedito Nunes, conforme desenvolvermos nossa explanação destes aspectos da obra **O Equivocrata**.

### **A questão temporal**

O tempo é condição essencial da narrativa e também um tema central na história da filosofia. Pensar na dimensão destas afirmações, certamente, nos ajuda a humildemente reconhecer a dificuldade de desenvolver uma análise sobre a questão temporal e literária na obra de Fiker.

Afinal, o tempo não é uma palavra unívoca. Podemos considerá-lo como tempo físico, como tempo psicológico, como tempo histórico, ou seja, podemos pensar em pluralidade, em coisas que não se encaixam num só conceito, mas, que acabam se embaralhando ao pensarmos na sucessão, na simultaneidade, na duração, na direção, na permanência e, concomitantemente, no processo de mudança.

A própria relação entre os três tempos revela como, em cada civilização, existe uma definição bastante diferenciada na própria ênfase que é dada ao passado, ao presente ou ao futuro. As chamadas sociedades primitivas priorizam o arquétipo temporal, ou seja, para ela o “modelo do presente e do futuro, é o passado” (PAZ, 1984, p.26).

As sociedades modernas, por outro lado, não estão voltadas somente para o novo. A modernidade enfatiza também, como fica patente ao considerarmos as manifestações artísticas do período, a ruptura, que se torna uma tradição. A interrupção de toda a continuidade torna-se um ponto central para a arte moderna:

A tradição do moderno encerra um paradoxo maior do que deixa entrever a contradição entre o antigo e o novo, o moderno e o tradicional. A oposição entre o passado e o presente literalmente se evapora, pois o tempo transcorre com tal celeridade, que as distinções entre os diversos tempos – passado, presente, futuro – apagam-se ou pelo menos se tornam instantâneas, imperceptíveis e insignificantes. (PAZ, 1984, p.22).

Lembramos que a época do romance, isso para destacarmos ainda a questão do tempo na obra literária, foi também o período do triunfo da ideologia do progresso, do controle do tempo produtivo e da própria História como ciência moderna.

Neste contexto cultural, a simultaneidade, a alternância de episódios, a montagem de diálogos, entre outras técnicas foram utilizadas amplamente para dar conta, por exemplo, do problema da continuidade. Concomitantemente foram desenvolvidas respostas no campo das artes plásticas, através, por exemplo, dos cubistas, futuristas, surrealistas e do movimento Dada, e posteriormente técnicas que se incorporaram à nascente linguagem cinematográfica.

A sensação da fugacidade do tempo moderno foi objeto de reflexão, integrada, como matéria e forma, para muitos escritores, Machado, Balzac ou Flaubert, assim, muitas e importantes narrativas dos séculos XVIII e XIX poderiam ser discutidas a partir deste problema.

Já nas primeiras décadas do século XX observamos mudanças significativas, envolvendo modificações no enredo, o debate filosófico sobre o tempo, o questionamento da duração interior, com Henry Bergson, a consciência individual, como centro mimético da narrativa e também o fluxo de consciência, com Marcel Proust:

Essa contrastação, com o sentido de um antagonismo radical, inerente à própria realidade, é também o fulcro da filosofia de Henry Bergson, que encontrou no tempo psicológico a antecâmara da liberdade, como resposta ao determinismo das teorias evolucionistas vigentes na segunda metade do século XIX. A permanente descoincidência desse tempo com as medidas temporais objetivas corresponde a uma diferença de natureza. Seus momentos imprecisos, inseparáveis dos estados mutáveis da consciência, que se interpenetram, formam, à semelhança da unidade múltipla de uma melodia, composta de sons heterogêneos, a sucessão pura, interior, irreduzível à sucessão no movimento físico, decomponível em intervalos homogêneos exteriores. Enquanto a última obedece a um encadeamento casual rigoroso (determinismo), aquela, movimento progressivo da duração interior, entramando o passado ao presente e preparando o futuro, atesta, porque tudo é novo na consciência, a liberdade do nosso Eu. (NUNES, 2013, p.p.55-56).

O tempo perdido, o tempo reencontrado por Marcel Proust, o seu apelo pela reminiscência para reconquistar o tempo perdido, não pela inteligência ou pela memória voluntária, mas, através da casualidade. O paraíso perdido da infância, revisitado, como

fusão do passado e do presente, mais ainda, como algo novo e mais significativo do que ambos.

Outro fator a ser considerado nesta análise do tempo e da literatura, é que na filosofia de Bergson a duração separa-se do tempo mensurável, o tempo da ciência, que é especializado, ou seja, reduzido a meros instantes idênticos. Note que para o filósofo, tempo real ou duração é o tempo da consciência, sem a interferência de qualquer superestrutura intelectual ou simbólica. Existe, portanto, uma corrente fluida, sem cortes ou separações definitivas e nítidas, na qual, a cada instante, tudo é renovado e tudo também é conservado (ABBAGNANO, 2000, p. 296).

Vale ainda destacar que a duração, apesar de apresentar-se como mudança incessante, está muito mais próxima da noção de eternidade do que da noção de tempo, por isso, a conservação de tudo, a totalidade em contraste com a fragmentação do tempo mensurável.

Fiker escreveu um trecho significativo a este respeito, logo no início da sua obra. Ironicamente o autor questiona as nossas construções e interpretações da realidade, da linguagem, daquilo que permanece, o “ficar no tempo e no espaço”. Notamos como o autor nos remete ao fluxo de consciência, mas, também destaca a perseguição que estabelecemos em busca de sentidos e a construção da nossa memória, ou ainda, da nossa percepção fugaz de uma realidade esmagada por nossas ansiedades e pelo nosso passado. São como elefantes que podem nos esmagar, vindos do passado e do futuro, se escapamos sentimo-nos aliviados. Porém, será possível escapar ileso?

A linguagem é similar a um labirinto, o diálogo com o outro que muitas vezes está no passado, memórias que estabelecem conforto, alívio, medo e ansiedade para escapar de seu poder. O surgimento, assim, de obras que também são armadilhas. Muitos são os dilemas que estão sempre no encalço do autor:

As saudades, a nostalgia, são uma agradável sensação, mesclada de ansiedade e tristeza em doses adequadas, que advém do fato de que escapamos do passado. Na terrível perseguição, fizemos a curva brusca para o aqui-agora e o passado seguiu reto, terminando por ficar encurralado na memória, que é a região para onde o aqui-agora dirige-se à toda velocidade com a postura do elefante quando pressente a morte e se dirige para o cemitério de elefantes. Posteriormente, há uma espécie de sensação de alívio por termos escapado de ser esmagados pelas patas desses animais moribundos com os quais cruzamos neste percurso irremediável que aqui tento infringir através de metáforas. E o futuro, sr. Administrador? De onde vêm esses elefantes com os quais cruzamos enquanto eles vêm em nosso

encalço? A linguagem, uma família de fantasmas, as obras de construção da memória-labirinto-camuflagem-armadilha dela mesma. (FIKER, S/D).

Percebemos, conforme destacado nos parágrafos anteriores, que a discordância do homem diante do tempo, ou ainda, as muitas tentativas de concordância entre passado, presente e futuro ocorre, frequentemente, entre os artistas modernos. O mesmo pode ser afirmado ao analisarmos a obra **O Equivocrata**.

O tempo ganha relevo em tematizações no plano individual, histórico e cultural. Lembrando que todo o século XIX presenciou um jogo imperialista entre as principais economias europeias, o que provocou muitos choques culturais que trouxeram a questão do outro para o centro dos debates artísticos. Discussão efetuada por diversas correntes artísticas da época das chamadas vanguardas históricas.

Quanto à realidade interna de muitos daqueles países capitalistas centrais, vale lembrar, que a forte expansão econômica e política desencadeada pela Revolução Industrial gerou, além da realidade colonial destacada anteriormente, um enorme contingente de operários e outros marginalizados, como prostitutas e outras figuras do proletariado, que se transformaram em objeto de muitos romances do século XIX preocupados com esta outra realidade social e cultural.

Os românticos fizeram, ao levar em conta nas suas obras tais personagens, uma crítica à própria concepção de sujeito na obra de arte. Os surrealistas com o inconsciente e o acaso outorgaram tal concepção. O mesmo acontece com Fiker, com sua mistura de gêneros; sua fusão entre prosa e poesia. Lembramos, neste sentido, da afirmação feita por Octavio Paz:

O poeta não é o ‘autor’, no sentido tradicional da palavra, mas um momento de convergência das diferentes vozes que confluem para um texto. A crítica do objeto e a do sujeito cruzam-se em nossos dias: o objeto se dissolve no ato instantâneo; o sujeito é uma cristalização mais ou menos fortuita da linguagem. (PAZ, 1984, p.200).

Assim, o diálogo com o outro, constitui-se, por um lado, um importante documento sociológico, pois, tais noções do eu e do outro pressupõe muitas definições prévias realizadas pela família, casta, classe e instituições que realizam incessantemente o processo de socialização.

Por outro lado, em certas obras literárias, o diálogo aparece, como destacou Bakhtin, “do homem com o homem”, ou seja, no momento em que todas aquelas definições e normas sociais perdem sua eficiência normativa:

É como se o homem se sentisse imediatamente no mundo como uma totalidade, sem nenhuma instancia intermediária além de algum grupo social a que ele pertencesse. E o convívio desse eu com o outro e com os outros ocorre imediatamente no terreno das últimas questões, contornando todas as questões intermediárias, imediatas. (BAKHTIN, 2011, p.201).

A polifonia constitui-se como um entrelaçamento de tempos, do passado e do presente. Também significa ao encontro de vozes diversas, diálogo que ressalta as diferenças sociais de línguas alheias, o plurilinguismo como manifestação do outro, enfatizando a estranheza, criando, desse modo, uma peculiar unidade.

Bakhtin cita algumas das personagens de Dostoiévski como exemplos deste último tipo de diálogo. Afinal, várias delas são oriundas de famílias ou grupos fortuitos e instáveis; sonham, por isso mesmo, até mesmo com a fundação de alguma utopia ou distopia.

Neste sentido, também podemos lembrar o sonho do “homem ridículo” com a idade de ouro superando as normas sociais vigentes (DOSTOIEVSKI, 2011). A questão, similarmente ao que é exposto por Raul Fiker, é a tomada de consciência do postulado do ser solitário, consciente ou não de que não existe mais um nós, e daí, sua busca por uma concordância interior consigo mesmo. Ironicamente, Fiker, no final do primeiro conto do **Equivocrata**, comenta sobre sua “Biografia do ano de 1968”: “Ontem perdi mais um pouco de identidade, ainda tenho um pouco de medo (pretendo guarda-lo para alguma emergência)”. (FIKER, s/d).

A reminiscência do passado, mesmo através do passado do outro, do louco, do marginal ou do primitivo, ultimava-se no tempo reconquistado, no presente retirado do fluxo temporal, afinal, a busca pelo outro suspende a dominância do tempo cronológico, elaborado pela matemática ou pela ciência naturais, um tempo que não é mais passado ou presente, nem fusão de ambos, um tempo comum e mais essencial do que o passado ou o presente tomados separadamente.

Destacamos, além disso, a ubiquidade temporal da narrativa proustiana, com suas analepses, prolepses e iteração, o momento do reencontro com o passado, ou do autor consigo mesmo, ou do autor com o outro. A interrupção do fluxo de consciência

em êxtase, sem passado e sem futuro. A importância do momento e também do apropriar-se da duração interior como descoberta da (in)temporalidade essencial das coisas (NUNES, 2013, p.60).

Finalmente, poderíamos ressaltar outros conceitos, relações, técnicas e abordagens sobre o tempo, elementos também fundamentais para tal debate no campo da teoria literária: o monólogo interior, com seu encadeamento afetivo, reflexivo, espontâneo, intelectual, lógico e afetivo (James Joyce); a epifania, a poética da iluminação súbita, do instantâneo, mas, também do fora do tempo; o mito estendendo-se na narrativa de romances no plano até mesmo de seus enredos (Thomas Mann).

### **Ainda mais sobre o espaço e o tempo**

No livro **Estética da criação verbal**, Bakhtin, ao fazer a tipologia do romance, destaca o gênero romance de viagens e afirma que a personagem é um ponto que se movimento no espaço. No entanto, não é um ponto que possui características essenciais nem se encontra no centro da atenção do escritor, muito mais relevante, é o movimento, isto é a viagem, a aventura, ou seja, o acontecimento imprevisto decorrente da ação humana (BAKHTIN, 2011, p.206).

Através da viagem o artista podia desenvolver, sobretudo, no naturalismo antigo, como, por exemplo, é o caso de Petrónio, toda a diversidade espacial e social do mundo. Uma concepção do mundo, puramente espacial e estática. Mesmo apresentando a diversidade do mundo, a imagem do homem é estática, como também é o mundo que o cerca, uma contiguidade espacial de contrastes: sucesso e insucesso, assim como a vitória alternada com a derrota.

Podemos também refletir acerca da relação tempo e espaço, ainda de acordo com Bakhtin, nas obras de Goethe. Mas, não é só uma relação, trata-se, de uma leitura do tempo através do todo espacial, perceber os indícios do transcórrer do tempo. Diferentemente do que era considerado como imobilidade do mundo, conforme notamos no parágrafo anterior, percebê-lo como um todo, num processo constante de formação.

O movimento dos astros, os ciclos agrários ou as estações do ano estão indissolúvelmente ligados ao movimento da vida humana, aos nossos afazeres cotidianos, a construção, ao trabalho, aos valores das culturas do passado e de sua concepção de tempo cíclico. Tais ponderações sobre o espaço e o tempo, levam-nos a cultivar outro olhar sobre o espaço, percebemos a importância do crescimento da árvore,

notamos os vestígios da ação humana, nas ruas, cidades, obras de arte, entre outras, como importantes indícios desse processo do tempo histórico.

As formas visíveis do tempo, inclusive a diversidade social e suas diversas manifestações culturais, ganham relevo no século XVIII na literatura e nas ainda incipientes ciências sociais. Neste contexto, o olhar, e podemos, mais uma vez citarmos Goethe e também Rousseau, tem excepcional importância. Por isso mesmo, seus conceitos mais importantes podem ser representados em forma visível, em modelos, figuras ou desenhos esquemáticos e simbólicos.

Lembramos que o subtítulo da obra de Fiker inclui a abrangência do olhar. "Uma reta de vista" seria um "ponto de vista" mais abrangente, pois uma linha é uma sucessão de pontos. Postura mais afinada, acreditamos, com a diversidade temporal e espacial da década de 1960, ou, apto a enfrentar a complexidade espacial/temporal de um presente massificado, instrumentalizado, que se enlaça ao passado com suas memórias afetivas biográficas (o grande amor de Maio de 1968, em Paris, pela artista Leila Ferraz, a principal personagem da obra de Fiker) e o tempo das epopeias míticas do corsário domiciliar.

Notamos, de acordo com Bakhtin, que a visibilidade ressaltada por Goethe destaca a relação entre aquele tempo orgânico, natural, visto, por exemplo, durante a viagem do poeta pela Itália, com o tempo do cotidiano e com outros indícios do tempo histórico. Em outras palavras, o movimento visível do tempo histórico é inseparável da ambiência natural e social: "É precisamente em Roma que Goethe percebe com especial acuidade essa essencialidade surpreendente do tempo histórico, a sua fusão com o espaço terrestre". (BAKHTIN, 2011, p.242).

Existem alguns pontos elencados também na obra **Estética da criação verbal**, que resumem, portanto, a visão de tempo em Goethe e que são relevantes para nossas ponderações sobre a obra de Fiker tais como: a) de que tudo leva em si a marca do tempo e de sua fusão; b) a relação entre passado e presente; c) o caráter criativo desta relação temporal; d) a necessidade de se vincular o tempo e o espaço; e) a inclusão do futuro que conclui a plenitude do tempo e f) a visibilidade do tempo no espaço (BAKHTIN, 2011, p. 244-5).

Podemos acrescentar, ao pensar que Goethe e Rousseau falaram do tempo e do espaço através de viagens, que a viagem, além de espacial, é realizada pelo deslocamento temporal, ou seja, não só físico, mas espiritual.

Tal interligação, fundamental para a compreensão da estética, das relações espaciais e temporais é denominada por Mikhail Bakhtin de cronotopo:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2002, p.211).

O termo foi criado originalmente nas ciências da matemática e empregado também na física, como fundamento da teoria da relatividade, mas, assimilado e amplamente utilizado na literatura.

Evidentemente, Bakhtin não estava interessado no sentido específico do termo, conforme usado nas ciências exatas. Para a crítica literária o termo é quase uma metáfora, revela o caráter indissolúvel do tempo e do espaço, ou ainda, constitui-se como uma categoria “conteudístico-formal da literatura” (BAKHTIN, 2002, p.212), fundamental para a definição dos gêneros e também da imagem do indivíduo na literatura.

A viagem possui muitos e significativos sentidos na literatura, no mito e na história: a jornada dos israelitas no deserto em busca da terra prometida, mas também da sua identidade como nação; a Odisseia com todos os seus arquétipos essenciais para a formação do homem grego; também a viagem de Fiker a Paris descrita na sua obra. Pensando em tais exemplos, é possível enfatizar, o que afirmamos já no início deste capítulo, que a viagem pode descrever a chegada a novas terras, sua colonização, pioneirismo ou exotismo, mas, pode ser caminho de revelação interior essencial para a criação do artista.

O errante por opção em busca de conhecimento superior, ou seja, o artista que sente um estrangeiro, por isso mesmo, a predileção pelas viagens e, conseqüentemente, a busca pela sua verdadeira identidade, por isso mesmo, a permanente viagem por tal objetivo.

Afinal, a passagem do tempo é sentida como irreparável perda, por outro lado, estabelece-se o esforço para recuperar o tempo através da escrita. Pensamos não somente em Marcel Proust, porém, também na geração Beat e Raul Fiker, que escreveram sobre tal questão.

Diferentemente do que antes acontecia, com os relatos de viajantes do século XIX, por exemplo, quando o diário seguia tal ordem, cronológica, talvez, eles, através de uma enumeração caótica de nomes, invenção de genealogias, de tradições, mitos com seus arquétipos, escrita automática, datas, referências culturais urbanas, enfim, de uma arqueologia de fatos históricos e biográficos, criam uma nova realidade memorialista, mais profunda do que uma simples relação causal: “O moderno intenso, vertiginoso, abre-se em brechas para o passado mítico, dos deuses; para a atemporalidade, anulação do tempo cronológico” (WILLER, 2014, p.85).

Citamos, finalmente, a busca premente dos flâneurs, despreocupados e distraídos, pelos novos e velhos espaços da cidade em busca do maravilhoso. Talvez uma viagem também realizada pelos surrealistas, pela geração Beat, por Fiker, entre outros. No entanto, conforme destacamos anteriormente, a viagem não contempla apenas uma busca por outros lugares, trata-se de um olhar diferente, do distanciamento presente e de um destino que pode ser o passado. O passado que, em muitos casos, é o melhor presente.

A viagem possui ainda outra possibilidade notável para os propósitos dos escritores modernos, ela permitirá o encontro com o outro, ou ainda, o encontro, conforme destacamos neste artigo, com outras vozes: a polifonia de Bakhtin e a palavra nos seus vários tempos e lugares.

Além disso, a viagem torna mais evidente a necessidade da contextualização da palavra. Devemos perceber como enunciado neutro utilizado como palavra comum, como palavra do outro, alheia, repleta de ecos do passado, da formação da língua feita por muitas gerações, uma palavra cheia do eco de outros enunciados, e, finalmente, como a minha palavra, pois, ela está eivada da minha compreensão diante das situações que vivencio, de acordo ainda e com meus propósitos no mundo (BAKHTIN, 2011, p.294).

Outro importante nome que trabalhou a questão exposta neste artigo e que poderá esclarecer melhor a interação do poeta com a(s) outra(s) voz(es) foi o do poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz.

As formas poéticas, bem como as demais figuras de linguagem, segundo Paz, procuram e descobrem semelhanças, muitas delas ocultas, entre objetos diferentes. Como sempre fizeram os poetas e pintores surrealistas, mas, também Fiker. Mesmo que tal contato com o outro seja considerado como algo inusitado.

Ainda no que se refere a esta operação de relacionar realidades contrárias, destacada por Octavio Paz, ou do encontro com a outra voz e suas possibilidades de interpretar a realidade, vale mencionar:

A operação poética concebe a linguagem como um universo animado, perpassado por uma dupla corrente de atração e de repulsão. Na linguagem se reproduzem as lutas e uniões, os amores e as separações dos astros e das células, dos átomos e dos homens. Cada poema, seja qual for seu tema, sua forma e as ideais que informam, é antes de tudo e sobretudo um pequeno cosmo animado. O poema reflete a solidariedade das “dez mil coisas que compõem o universo”, como diziam os antigos chineses. (PAZ, 1993, p.147).

Portanto, a experiência discursiva individual se forma e se desenvolve em contínua interação com outros enunciados, as próprias ideias nascem e se formam através deste processo de luta e interação com o outro. A socialização inclui a palavra sobre palavra, criando um reflexo de subjetividade até mesmo nas coisas mortas e relacionadas ao passado do indivíduo. O nosso passado simbólico ligado pela memória simbólica e coletiva.

Vejamos, para exemplificarmos e também para relacionarmos a discussão do encontro com o outro conforme apontado anteriormente, a descrição, a partir de um sonho do autor, do encontro de Fiker com um rato, nos jardins da biblioteca municipal, que, seguro por um homem magro, vestido de branco, descabelado, de expressão desagradável, era apertado, ou melhor, espremido pela mão direita daquele homem magro.

A cena de muita angústia, comparada à impressão de ver alguém “que ao sentar-se para comer é imediatamente comido pela comida” (FIKER, s/d), é descrita no conto intitulado “Hábito” que, junto com o outro conto intitulado “Mundo”, também é o desfecho do livro **O Equivocrata**. O rato tem uma expressão humana, talvez devido ao seu olhar, com grandes “olhos de cor indefinida”, que só olhavam fixamente seu interlocutor, o que, segundo o autor, permitem infinitas interpretações. A ligação do interprete/observador com o rato é reveladora.

Indicação de que ambos, talvez, sejam vítimas das “mais atraentes promessas falsas”:

Eu, covarde e só, observava, atravessando pela fúria e pelo medo. Sou dos que buscam a partilha, toda a carga é maior do que minhas forças, divido o perigo, a desgraça, o prazer, o medo, a ação e a única morte

cuja ideia não me arranca suores é a morte bem dividida, o que me torna num adepto das guerras, dos cataclismas e das epidemias. (FIKER, S/D).

Não é justamente tal incursão, no real e também através do onírico, que constitui uma das propostas elaboradas por Raul Fiker, em muitos momentos da sua obra? O poder dos equívocos, as retas de vista e a nossa vulnerabilidade e pretensões diante do discurso, da palavra e as muitas visões construídas pelos encontros com o outro: a convergência de muitas vozes na vastidão polifônica desbravada pelo corsário domiciliar.

### Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. “Formas de tempo e de cronotopo no romance. Ensaio de poética histórica”. In: **Questões de literatura e estética. A teoria do romance**. São Paulo: Hucitec/AnnaBlume, 2002.
- DOSTOIEVSKI, F. “O sonho de um homem ridículo”. In: **Duas narrativas fantásticas**. Tradução de Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FIKER, R. **O Equivocrata uma reta de vista**. São Paulo: Massao Ohno Editor, S/D.
- NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- PAZ, O. **A outra voz**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Os filhos do barro**. Tradução de Olga Savary. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- WILLER, C. “As viagens e o tempo” In: **Os rebeldes: geração Beat e anarquismo místico**. Porto Alegre: L&PM, 2014.