



Nudez e errância no conto “Castigo” (1963), de Sérgio Porto

Nudity and Wandering in the Short Story “Punishment” (1963), by Sérgio Porto

John David Pelicieri da Silva*

Universidade Estadual Paulista (UNESP) | São Paulo, Brasil

john.pelicieri@unesp.br

Resumo: O conto “Castigo” (1963), de Sérgio Porto, apresenta um narrador-protagonista, cuja identidade é apresentada em duas cronotopias: menino (aluno nos tempos da escola) e adulto (narrador-protagonista). Lembrando as aulas do grupo escolar, menciona a figura da professora, Dona Margarida, e alguns colegas de classe. Partindo de uma narrativa nostálgica, o narrador-protagonista traça uma linguagem conectada com o simbólico, a ponto de a história ressignificar passagens da vida de Jesus Cristo. Na sequência, a imagem da professora imprime a identidade do Messias (Mestre dos mestres), diante da classe (judeus e romanos), na qual um aluno anônimo (vocativo – menino) destaca a nudez, na seriedade do magistério, diante das tentativas de desregramentos. Espera-se, à luz do conto, mensurar como as passagens do ministério de Jesus Cristo trazem a nudez e possíveis métodos de errância, enquanto viés para a ressignificação de identidades do Mito do Judeu Errante.

Palavras-chave: Nudez. Errância. Cronotopo.

Abstract: The short story “Punishment” (1963), by Sérgio Porto, features a narrator-protagonist, whose identity is presented in two chronotopes: boy (student in school days) and adult (narrator-protagonist). Recalling his school lessons, he mentions the figure of the teacher, Dame Margarida, and some classmates. Starting from a nostalgic narrative, the narrator-protagonist uses language connected to the symbolic, to the point that the story resignifies passages from the life of Jesus Christ. Following the symbolic language, the image of the teacher imprints the identity of the Messiah (Master of teachers) before the class (Jews and Romans), in which an anonymous student (vocative – boy) highlights the nudity, in the seriousness of teaching, and in himself, in the face of attempts at disorder. In this article, we hope, in light of the story, to measure how passages from the ministry of Jesus Christ bring nudity and possible methods of wandering, as a bias towards the resignification of identities of the Myth of the Wandering Jew.

Keywords: Nudity. Wandering. Chronotopo.

* Doutor em Letras pela UNESP de São José do Rio. Supervisor educacional na Secretaria Municipal de Educação de Catanduva-SP.



O conto “Castigo” (1963), de Sérgio Porto, inicia com um narrador-protagonista anônimo lembrando as circunstâncias ocorridas nos tempos do grupo escolar, quando fora estudante. À medida que a narrativa se delinea, a professora, Dona Margarida, surge, corrigindo as posturas do narrador-protagonista, de sorte que este figura como um aluno errante diante do sociocomportamento desempenhado nas dependências escolares. De início, o estudante chega atrasado, quando Dona Margarida o conduz à sala de aula. Logo as lembranças começam a serem narradas.

Durante as rotinas pedagógicas, o narrador-protagonista resolve manifestar voz, na aula de História, ao mencionar, propositadamente, o nome do Presidente Getúlio Vargas, quando o correto seria destacar a identidade do Presidente Washington Luís. Diante do comportamento irregular, o aluno recebe o castigo de sentar-se junto ao grupo feminino da classe. Perto da colega Deolinda, o menino profere assertivas de a garota estar morta, devido a um acidente ocasionado por um atropelamento.

A revolta da docente se deu de tal forma que xingou o aluno de “idiota”, proferindo-lhe um novo castigo: “—Nós vamos voltar todos e só você vai aqui e terá que viver o resto da vida inventando histórias até o dia da morte, quando poderá voltar ao grupo escolar”.¹ Com tal castigo, a nudez sociocomportamental apresenta a errância escolar e, conseqüentemente, o narrador-protagonista, agora, na fase adulta, exemplifica uma ressignificação do Mito do “Judeu Errante”, visto que a linguagem do conto apresenta uma narrativa simbólica, a partir da alusão a um dos epítetos de Cristo “Mestre dos mestres”, e pelo fato de o errante possuir atitudes destoantes, por meio de discordâncias e risos contínuos.

Dessa forma, algumas passagens da vida de Cristo, como: “Última Ceia”, “Caminho ao Gólgota”, “Jardim do Getsêmani” e “Ressurreição”, que, embora não sigam uma ordem cronológica, demonstram circunstâncias e ações relevantes, para a formação da identidade de novos judeus errantes. De acordo com o Mito do “Judeu Errante”, o riso entoadado frente à dor e angústia de Cristo revela, também, a nudez cômica. A nudez está relacionada com a ideia de cronotopo, uma vez que traz à baila o sociocomportamento ideológico e deixa clara a noção dissonante. A partir daí, as identidades solidificadas entram em processo de rediscussão, tendo em vista a criação de novas performances na vida social. A nudez e a errância provam que o cronotopo persiste em aberto, a fim de outras análises.

A nudez errante na ressignificação do rito cristão

“Quando abri os olhos²” destaca a presença da orientação caudicante, no sentido de apresentar o lado dissimulador diante do tempo posterior ao ocorrido. O cronotopo,

¹ Pereira, 1994, p. 62.

² Pereira, 1994, p. 60.



aqui, une o pretérito (omitido) e o presente (perceptível), de forma que o sentido simbólico ganha espaço no decorrer da narrativa contínua. Os olhos se tornam um enigma discursivo, a ponto de sugerir um desenho simbólico entre as partes genitais – a abertura, com o traçado, expondo a vagina; ao passo que a ponta apresenta o pênis ereto. A partir daí, a função erótica é expor uma espécie de “centelha divina”, ou “metáfora. A imaginação é o agente que move o erótico e o poético”.³ A metáfora escolar expõe a reconfiguração cristã.

O narrador-protagonista (aluno) percebe que a professora, Dona Margarida, estava diante de seu discente. Esse ato implícito de a figura docente ser autoridade remete à figura de Jesus Cristo, ao sentido de o nome feminino significar “pérola”, ou “olho do dia”. A pérola, na tradição judaica, alude à “*íidiche perle*”, sendo um sobrenome muito utilizado entre os judeus – além de enfatizar “gema” criada em moluscos. O nome revelado acrescenta o sentido de exposição entre um povo cultural, logo o valor da pérola só ocorre, quando é contemplada a formação do objeto, que acontece por meio de sofrimento: o grão de areia interpenetrando a ostra.

Nesse sentido, a passagem da “pérola” utiliza o valor da oferta, uma vez que a figura messiânica seria ofertada, enquanto os olhos seriam a decifração do mistério sobre quem poderia ser tal homem. Por isso a relação professor-aluno remonta, no sentido simbólico, a contemplação do ato cultural – o povo que recebe as ideologias, por meio de um formador de opinião. Essa prática de semear ideais desnuda o sujeito, em condições de produção, cujas palavras são sêmen que penetram consciências – “Até o óvulo ouvido da próxima palavra pessoa”.⁴

A narração persiste discorrendo a respeito da relação professor-aluno. “Vamos menino⁵” – aqui, a ausência da vírgula, prejudica o vocativo, porquanto soa a ideia de coletividade, ou seja, a aplicação do sujeito oculto. Omitido, porém exposto, concomitantemente, pela mediação da análise sintática; assim, a nudez nascitura e a batismal se irmanam na codificação simbólica, que, também, é cronotópica. A nudez nascitura é cindível, já que a circuncisão, ato cultural praticado pelos judeus e islâmicos, remove o prepúcio do pênis. Então, ao nascer, duas cabeças são expostas (frente – razão e identidades / glande – emoção e sensibilidades).

Talvez ocorrência motivada pelo processo narrativo, o termo “menino” recebe ideia reducionista, visto que sugere um redimensionamento cronotópico, voltar a ser uma criança. A nudez batismal, embasada no conceito grego, é proveniente da atitude de imergir um corpo nas águas, com vistas à purificação, coloração ou outros fins. Nesse rito gradativo – descer às águas (morte de si) / subir das águas (ressurreição de si) –

³ Paz, 1995, p. 12.

⁴ Antunes, 2010, p. 182.

⁵ Pereira, 1994, p. 60.



cai no papel inerente ao ser vivente, “Nu eu saí do ventre de minha mãe, e nu para lá eu voltarei”.⁶ O rito é reestabelecido na puberdade, ao expor a cópula – entrada e saída do pênis na figura feminina, recriando a imagem materna.

O comportamento claudicante objetiva a incompreensão, a imaturidade e todo o procedimento destoante a qualquer ideologia. Uma passagem bíblica interessante é a falta de entendimento de Nicodemos, ao afirmar que “pode uma pessoa nascer, se já é idosa? Será que poderá entrar outra vez no ventre de sua mãe e nascer?”.⁷ As duas interrogativas ilógicas abrem ala discursiva ao processo de errância (mesmo que temporária), porque o ancianismo não permite o regresso à infância (mas os idosos, em deficiências múltiplas, podem retomar hábitos infantis – comportamento irregular – imagem grotesca).

Dessa forma, os aspectos grotescos recobrem o método da errância – entrar outra vez – pela volta às origens. Cena de nudez velada, tendo em vista a retomada de alguns contextos (Adão e Eva nus – um idoso voltando nu ao ventre) hamartiológicos, pois a nudez foi concebida depois do desempenho da errância. A imagem da nudez mostra a exposição da errância, como aconteceu com Cristo que, depois de condenado, vai em direção ao Gólgota e depara-se com o Judeu Errante. Nudez, pessoas e as dores do martírio permeiam o rito da Via Sacra, na qual o corpo despido é razão ao riso pelos transeuntes e as dores marcam a consagração histórica individual do sujeito. Trata-se de “processo sócio-histórico que serve como fundamento”⁸ e forma novo projeto para uma ressignificação do rito cristão.

A relação professor-aluno continua simbolizando o rito cristão, quando D. Margarida altera a voz: “está na hora”⁹. A efervescência do discurso simbólico retrata o fato de Cristo confessar a antecipação da dor, sempre discutindo o assunto nas entrelinhas da doutrinação. “A hora chegou”¹⁰ e o conflito passa a ser notório pelos homens que prenderam Jesus, porquanto a narrativa messiânica se reduz aos maus-tratos da nação judaica e romana. É consenso que o personagem Judeu Errante possuísse conhecimento a respeito dos incidentes ocorridos na prisão do Messias e a fuga dos discípulos diante do ato inexorável.

Corpo em trânsito, o aluno alegou: “quase levantei o dedo”.¹¹ Nesse sentido, o indicador é o mais apropriado, uma vez que converge a atenção àquele que solicita, bem como destaca o interlocutor, quando este é repreendido. O aluno representa a

⁶ Jό, 2014, p. 630.

⁷ João, 2014, p. 1296.

⁸ Pêcheux, 2010, p. 123.

⁹ Pereira, 1994, p. 60.

¹⁰ Marcos, 2014, p. 1246.

¹¹ Pereira, 1994, p. 60.



figura do Judeu Errante que procura menosprezar a identidade de Jesus diante dos percalços sofridos em Jerusalém. A figura do Judeu Errante, em processos cronotópicos, costuma aparecer como “velho alto e magro, muito barbado, cabelo comprido e com um manto escuro”.¹² O lado obscuro do errante parece ser oblíquo, visto que sugere um socorro imediato, porém mitiga a compaixão e expõe a dissimulação de um indivíduo contemplando a nudez de um condenado. A proximidade entre o Judeu Errante e Cristo sinaliza a importância da travessia.

A travessia do condenado despido remonta o cenário da maldição proferida – “conseguir a devida permissão”.¹³ O intenso trânsito nas ruas de Jerusalém desvia o percurso dos sujeitos em direção aos seus afazeres, o que põe em pauta a passagem do Judeu Errante, na tentativa de se ver livre daquele contexto. A liberdade ausente desconstrói o cronotopo santo, pois a insatisfação do errante, em contato com aquele corpo despido, impede a permissão de seguir a vida em paz. A partir daí, o conto apresenta a mais o contato corpóreo entre o docente e o aprendiz, porque “o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação”.¹⁴ Parte-se da identidade singular para projetar as significações.

“D. Margarida agarrou-me pelo braço, abriu o portão, atravessou o jardim e entramos na casa”.¹⁵ A referência ao nome da docente consagra a flor despida, por meio da reação demarcada pelos verbos no pretérito perfeito. Os verbos, transmitindo movimentos decisivos, promovem cronotopos significativos: em “agarrou-me” redescobre o diálogo entre o despido e o errante, porque os corpos em trânsito circulam em torno da bênção (o corpo nu que objetiva a redenção) e maldição (o corpo nu que reprova os atos corruptos). Por isso o “braço” funciona como atitude de apoio, com vistas à paralisação do trânsito ignorante dos passeantes.

Os transeuntes assistem à travessia do condenado despido, o que enaltece a maldição do errante. O verbo “abriu” desregula o pretérito, em razão de as circunstâncias não serem favoráveis à identidade de um judeu hospitaleiro, ou seja, o portão aponta ao quadro móvel dos acontecimentos posteriores. A sequência cronotópica, também, simbólica, perscruta – corpo vestido à nudez presentificada / corpo inerte ao trânsito contínuo. A citação do jardim alude ao Getsêmani, enquanto espaço de angústia, que destaca a nudez emocional – o suor sanguíneo e o choro agônico – e qualifica os atos errantes dos romanos e do povo judeu, ao entregar Jesus aos doutores da lei.

Essa entrega do corpo despido ao Gólgota mostra o substantivo “casa”, um espaço fechado. O ideal mortífero intenciona expor o corpo despido pendurado em uma cruz,

¹² Cascudo, 1998, p. 418.

¹³ Pereira, 1994, p. 60.

¹⁴ Bosi, 1974, p. 9.

¹⁵ Pereira, 1994, p. 60.



isto é, a visão vergonhosa que persiste entre o povo, ao acompanhar o momento da crucificação. O caminho do Judeu Errante não se restringe à unicidade do sujeito perambulante, contudo a representação corpórea do ser desorientado e sagaz diante do sagrado estabelecido. Nesse aspecto, o espaço escolar do conto sintetiza o rito da Via Sacra, uma vez que os alunos (a turma) simboliza o povo judeu e a saga de pôr fim à vida messiânica, pela vergonha e desprezo, conforme fora profetizado.

A profecia, no passado, concretizada, parece não perder a essência cronotópica. “O fato de a casa voltar a existir”¹⁶ engrandece a coroação do riso popular frente ao contexto da crucificação. A caveira, em nudez esquelética, atesta o vilipêndio da historicidade do personagem, o que permite a vivacidade do cronotopo opróbrio: a forma esquelética volta às origens contextuais e apresenta o processo de errância. Walter Benjamin (1928) metaforiza a História utilizando a imagem de uma caveira, ao apresentar o verdadeiro sentido do discurso historiográfico – elucidar as mazelas de dada sociedade. Logo o processo de reexistência histórica é grotesca.

Esse processo de reexistência histórica transforma o aspecto venerável em profano, já que opera no discurso da nudez (exposição), “para não andar nu e não deixar que vejam sua vergonha”.¹⁷ Nesse sentido, visitar as imagens históricas é presentificar as circunstâncias e expô-las ao vitupério, como se houvesse a possibilidade de o leitor/interlocutor refutar e violar a seriedade de certos incidentes. Desse modo, o personagem Judeu Errante se ressignifica, por meio dos métodos de releitura, desconstruindo paradigmas cristalizados pela literariedade.

As imagens expostas no conto remetem às cenas da vida de Cristo – “muito pior era a presença de D. Margarida”.¹⁸ A presença crucial do corpo a ser despido lembra o percurso de Jesus, quando este foi preso, em Jerusalém. À espera do julgamento, ocorre a negação ao conhecimento, no encontro com Pedro, haja vista o significado do nome do apóstolo (pedregulho) que traz o sentido de jogar pedras. O ato de desconhecimento fornece o papel de errância, pois há a entrega implícita do corpo oferecido, além da omissão ao socorro, junto aos demais. Esse comportamento de desprezo se relaciona com a cidade e o corpo de Cristo em estado de ruína.

A conotação de ruína, também, faz referência à imagem de Jeremias, ao contemplar o luto citadino (Deportação dos judeus à Babilônia – o exílio). A exposição imagética da destruição, cronotopicamente, antecipa os sofrimentos corpóreos pelos quais Jesus passaria, relacionando corpo físico com o citadino – “Destruam esse santuário, e em três dias eu o levantarei”.¹⁹ O ato destrutivo soa com a desmaterialização, haja vista

¹⁶ Pereira, 1994, p. 60.

¹⁷ Apocalipse, 2014, p. 1521.

¹⁸ Pereira, 1994, p. 60.

¹⁹ João, 2014, p. 1295.



dois eventos históricos, na esfera do simbólico atuante: a invasão dos babilônicos frente ao corpo citadino e a efetivação do programa cristão (vida, morte e ressurreição). No contexto babilônico, a figura dos caldeus coloca em exposição a nudez judaica; enquanto Jesus, diante do templo, tingem a própria nudez.

Essas facetas simbólicas fornecem a ressignificação da identidade do Judeu Errante. A presença babilônica é errante, uma vez que conclama o riso do despojo, além de efetuar barbáries contra Judá. Posteriormente, a imagem de Cristo entrega os atos horrendos realizados pelos israelitas e romanos, ao suscitar o chiste durante a Via Sacra. A “voz estridente²⁰” de Dona Margarida, no conto, em questão, ativa a carga sonora tanto do riso algoz, bem como a efervescência do ato de reprovação frente a um comportamento irregular. Assim, a cronotopia transcende o sentido do conto, visto que tipifica duas proposições: a seriedade do professor, diante do riso dos alunos; e uma sentença do docente ao discente indisciplinado.

O efeito vocal de Dona Margarida, na sala de aula, enaltece o efeito simbólico do percurso (da vida para a morte). O adjetivo “estridente” ressoa uma circunstância desagradável, ou seja, qualidade maldita por parte dos ouvintes do discurso emitido. Porém o conto entrega um adjetivo contraposto – “como sempre fora e não cavernosa e baixa”.²¹ Nota-se que “baixa” retoma a falta de superioridade, porque a figura messiânica não foi aclamada entre o povo judeu. Então o mito do Judeu Errante ganha corpo identitário, por meio da atividade reversa – enquanto Jesus leva as iniquidades de um povo remisso, o Judeu Errante representa o injusto.

Aliado ao discurso de inferioridade, a descrição “cavernosa” parece recriar a imagem corpórea, ou seja, a proximidade sonora (caveira/caverna) – a letra “V”, em algarismo romano, significando o número 5, alude às cinco letras do nome de “J-e-s-u-s”. Logo a palavra “caveira” está relacionada com a ideia de despir (nudez), porquanto deixa aparecer o que estava omitido. Nessa esteira discursiva, “caverna” expõe diferentes cavidades, cujos buracos instigam o olhar às aparências não mensuradas por aquele que as contempla, pois é “aquilo que põe nele o ser em questão”.²² A aparência corpórea, também, revela o outro ser habitante, em criação.

A nudez errante e retroflexa no corpo em velório contínuo

Na sequência da narrativa errante, a citação prevalece o martírio ascendente – “numa pessoa morta há mais de vinte anos”.²³ A gradação mortífera, cuja consumação elucida a memória, perscruta o paralelismo da dor sentida (Cristo) e do riso algoz (Judeu

²⁰ Pereira, 1994, p. 60.

²¹ Pereira, 1994, p. 60.

²² Bataille, 1987, p. 20.

²³ Pereira, 1994, p. 60.



Errante). Assim, a narrativa do conto transfigura a imagem necrosada em uma figura viva e ativa, porque a correspondência discursiva imprime a necessidade de desregular a cronotopia – anula-se o curso da vida ambulante, para projetar a antecipação da concretização da morte. Logo o tratamento identitário se ancora na contração com o artigo indefinido “numa”, com vistas à abertura simbólica da memória coletiva, pela comparação entre um ser vivo e outro morto – “o feio existe ao lado do belo”,²⁴ por isso a união dos dois corpos.

A performance mortífera parece omitir o ato simbólico da função cronotópica, por meio da expressão “há mais de vinte anos”, uma vez que Cristo fora crucificado entre os anos 26-28, levando em consideração a ordem regressiva da cronotopia (a.C. / d.C.). Essa noção indicatória presentifica o narrador diante do contexto histórico, ainda que simbólico, tendo em vista a proximidade com as passagens da vida de Cristo. Tal ideia ambivalente (dor/riso, vestir/despir, morte/vida, antes/depois) expõe falhas, quanto à cronotopia exata, remetendo, também, ao interstício errante. A produção de cálculos incertos, bem como a contração entre pretérito e futuro, demarcam matizes errantes, uma vez que o erro está atrelado à concepção de nudez ideológica.

Quanto à nudez ideológica, a impressão destaca a impessoalidade – “pessoa morta”. A descrição genérica ocasiona a origem do substantivo “pessoa” (máscara teatral), no sentido de descentralizar a imagem exposta, ou seja, mesmo que a nudez suscite a presença da totalidade corpórea, a identidade segue anônima. No caminho ao Gólgota, havia a cronotopia de os transeuntes julgarem a crucificação de um corpo de alguém dado como indigente, haja vista o fato de os marginalizados não merecem ato fúnebre adequado. Ocorre a junção de movimentos cronotópicos: o ato teatral e o rito da crucificação – a primeira desenvolve a nudez mortífera, já que o término e a modificação carregam a exposição da verdade, como ocorre nas cenas de um teatro.

O segundo movimento cronotópico diz respeito ao rito da crucificação, seja na forma da exposição corpórea, seja no funcionamento memorialístico (individual e coletivo). A memória acentua as circunstâncias ofertadas pelo sujeito da existência, por isso põem em circulação as reflexões acerca dos atos praticados durante a vida em sociedade. Nessa volatilidade (erros/acertos, antes/depois), os julgamentos feitos pelo exercício da memória individual produzem críticas à luz de contextos errantes. Aí, há a presença da ressignificação do personagem errante, visto que presentifica o corpo fúnebre, junto aos depoimentos veiculados pela voz dos contempladores, pois “transitam entre os registros memorialístico, realista, metafísico, escatológico, fantástico e satírico”.²⁵

No caso da memória individual veiculando depoimentos, a narrativa errante produz menções ao mundo derredor – “meus antigos colegas calaram-se, em sinal de respeito

²⁴ Hugo, 1988, p. 25.

²⁵ Pinto, 2010, p. 67.



à professora”.²⁶ Fazer o silêncio frente a um corpo é praticar a autorreflexão, por meio das circunstâncias consagradas no convívio social. Tal prática é notória, a partir da existência dos adjuntos adnominais (meus e antigos), porquanto conectam o intervalo entre a vida consumada e a morte iniciada. Assim, o pronome possessivo “meus” revela a centralidade do ‘eu’ na vigência das atitudes realizadas, já que interligam o presente ativo com o pretérito inativo. Em seguida, o adjetivo pluralizado “antigos” enaltece o pretérito inativo em função memorialística.

Pode-se dizer que a função memorialística coloca em funcionamento versões acerca de determinadas circunstâncias veneradas. Novamente, a errância se estabelece pela retomada das eventualidades consagradas pela convivência social, nas quais a nova versão das recordações produz panoramas diversos, que possam ser incoerentes com a realidade celebrada. Assim, os panoramas históricos da errância são calcados em substantivos comuns (colegas, sinal e professora), cuja nudez legitima redundâncias, como os colegas representarem uma ação passada (contexto escolar) e vigente (vínculo ativo). O sinal ressoa a sonoridade escolar (troca de aulas e período) quanto forma de respeito ao magistério apregoado (postura e gestos) e, posteriormente, a identidade “professora” referindo-se ao sujeito escolar, ou à imagem do Mestre.

O avanço da imagem do Mestre continua a gradação: declina-se aos pés dos discípulos, percorre as ruas de Jerusalém e desceu às esferas mais baixas da Terra. A nudez exposta traça a ressignificação da outridade (símbolos errantes), como em Belém (nudez pueril), proximidade com os marginalizados (nudez social), lavar os pés dos alunos (nudez hierárquica), carregando a cruz pelas ruas (nudez jurídica) e descida ao inferno (nudez espiritual). Convém destacar que a nudez, em Cristo, não lhe imputa errância, mas denuncia a outridade, no processo de reversão: o bode expiatório, levando os atos pecaminosos do povo hebreu, em pleno deserto. A grande nota discursiva está no silêncio, pois Cristo, nas narrativas, não apresenta ideologia vocal, porém atitudinal, em meio a diversas passagens bíblicas.

Dito isso, a nudez pueril denuncia a presença errante, quando os moradores alegam não haver espaço para a hospedagem, sendo o lugar de animais o símbolo errante, ou seja, a chegada do Messias no meio da nudez israelita. Posteriormente, a presença entre sujeitos excêntricos ilumina a errância nos corpos judaicos, a ponto de fornecer-lhes redenção, como com as meretrizes (Maria Madalena) e corruptos (Zaqueu). Em seguida, higienizar os pés dos discípulos entrega o erro daqueles discentes, uma vez que disputaram entre si quem seria o maior – o ensinamento era ser o menor. Pelas ruas de Jerusalém, denunciou os julgamentos errôneos dos ditadores romanos; e, em seguida, a presença no Hades expôs as almas errantes e estas em plena vergonha.

²⁶ Pereira, 1994, p. 60.



“Meu corpo [...] é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais e utópicos”.²⁷ O corpo messiânico solicita percepção.

A formulação da plenitude vergonhosa está presente na narrativa do conto, quando o narrador-protagonista discorre a respeito da falta de percepção – “Olhei em volta, olhei o rosto de um por um e não reconheci ninguém, salvo os gêmeos”.²⁸ As causas históricas parecem confusas, todavia torna o personagem uma testemunha do pretérito consumado. A ausência de reconhecimento torna possível a errância, enquanto nudez racional, em razão de o sujeito fraquejar diante do ato consciente, na ilimitude cronotópica (o tempo de outrora se tornou simbólico). Lugar abrangente (vivido) que demonstrou uma espécie de cegueira discursiva, porquanto os rostos dos colegas já não estampam as características da época do grupo escolar.

Note-se que os “gêmeos” são reconhecidos, porque mostram os mesmos rostos e veneram a fraternidade. Ocasionalmente, a identidade gemelar pode demonstrar a figura errante, pelo viés do comportamento irregular (nudez espontânea ou atuante). Os gêmeos Esaú e Jacó trocaram os papéis de errante, durante a narrativa genesíaca, uma vez que a distinção entre os irmãos era a presença dos pelos sobre o corpo. Jacó simboliza o errante, o usurpador e enganador; enquanto Esaú tipificava a essência da produtividade. Em detrimento do engano de Jacó, este passa a ser escolhido pela mãe para adquirir a bênção da primogenitura; ao passo que Esaú cai na esfera do desprezo, sendo, posteriormente, um errante pelas terras de Isaque.

Essa troca de papéis identitários prova a nudez temporária, justamente pela alteração nominal: de Jacó (errante) a Israel (o vencedor). A figura dos irmãos, no quadro da nudez, persiste nas narrativas bíblicas, como no contexto diluviano (Sem, Cão e Jafé), no qual Cão destoa do comportamento dos irmãos, ao rir da nudez do próprio pai. O Velho Testamento justifica entrega uma vertente discursiva, que parece ressaltar a errância entre os irmãos. No Novo Testamento, ganha novo sentido, haja vista a relação fraterna (Simão, irmão de André; Tiago, irmão de João), enquanto protótipo cristão. O Cristo, sendo Filho de Davi, ressignifica o conceito de “irmão”, como se a nudez tivesse sido aquela concretiza em pleno madeiro, ou seja, a maldição eleita.

A maldição eleita deixa uma lição simbólica: a ideia de fraternidade consagrada ou a inimizade promulgada, pelo “lugar vago [...] colocando os livros e a merenda sob a carteira²⁹”. O adjetivo “vago” não só retrata o vazio existencial, contudo o ideal infracional, por demonstrar que a errância pode emergir durante as práticas cristãs (futuramente, os apóstolos chamarão a errância de heresia). A nudez, agora, está no empirismo cristão e, na sequência, incorrer na apostasia, como ocorreu com Judas

²⁷ Foucault, 2013, p. 14.

²⁸ Pereira, 1994, p. 60.

²⁹ Pereira, 1994, p. 60.



Iscariotes. Ausência do corpo físico produziria novos paradigmas no seio educacional, bem como a releitura dos ensinamentos consagrados. Livros e merendas demonstram a história do sofrimento (verbo) seguida de alimento (comemoração).

A nudez errante na criação de métodos profanatórios

Nesse aspecto, o corpo de Cristo fragmenta-se, já que está na consciência do sujeito social. A palavra concreta, a história aberta e a atividade contínua passam a serem contextos operantes, na densidade cronotópica, logo a nudez remonta o ponto do sacrifício vicário, evidenciado pela narrativa do conto – “não fosse o pão-com-goiaba que eu tanto abominava.”³⁰ Aponta-se à última ceia da qual Cristo participou, junto aos seus discípulos: o pão simbolizando a carne e a goiaba, o sangue, pela polpa e sua cor avermelhada. Consustanciação insólita na substituição da uva pela goiaba, fato que exemplifica a nudez humana no símbolo da polpa da goiaba. A goiaba alude à fruta composta por sementes aglomeradas, já que “é consubstancial ao ser humano: precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos”.³¹

As propriedades botânicas figuram a função do discipulado, visto que carregam a essência do discurso bíblico na voz dos cristãos. Em contrapartida, a metáfora da “goiaba bichada” transparece a presença do corpo estranho na fruta vermelha, isto é, a participação da errância, durante o velório (o corpo, aqui, está em constante ato de exposição). Claramente, o verbo “abominava” comunica a essência da errância, na efervescência do sentido verbal – o ato profano presente no corpo cristão. A função da abominação é, sem dúvida, o próprio corpo estranho autorrevelar-se nos espaços ritualísticos. Por outras palavras, a nudez herege age na rebeldia à figura do docente.

A inadequação do sociocomportamento do discente abarca a cena pedagógica do professor. “Dona Margarida abriu um livro, anunciou o número da página e mandou que eu iniciasse a leitura”.³² A substantivação estabelece certos procedimentos cronotópicos: a flor “Margarida”, o livro estudado, o número da folha e a leitura entoada. A reversão admite o aspecto simbólico, pois o espaço escolar parece remontar o contexto da última ceia. A flor ofertada, a ser despedaçada no Jardim do Getsêmani, em uma tragédia corpórea, pelo início à tortura tenebrosa. O livro presentifica a aula e a nova passagem testamentária, uma vez que novo rito é eleito entre os cristãos e praticado, sempre em possível atitude de lembrar.

A atitude de lembrar, por mais que seja uma passagem história cristalizada, pode advir de matizes novas em relação ao já visto. Os ensinamentos sempre foram métodos do povo

³⁰ Pereira, 1994, p. 61.

³¹ Eliade, 2000, p. 13.

³² Pereira, 1994, p. 61.



hebreu, a começar pela lei mosaica e as divergências bélicas que, muitas vezes, ocasionaram o processo de aculturação – também, possível nudez hebraica, quando preferia costumes dos cananeus. Assim, o início à leitura escolar tipifica o contexto da traição (Judas Iscariotes), por meio da tríade atitudinal “discurso, refeição e ação”. O discurso messiânico entrega o adultério religioso, porque o herege buscou a fusão entre os ideais políticos (Roma) e mosaicos (Leis de Moisés) – símbolo da mistura do pão com o vinho feito por Judas, antes de este deixar o lugar da ceia.

A refeição realizada expõe a nudez espiritual, durante a última ceia. “Nesse momento, logo que Judas recebeu o pão, Satanás entrou nele³³”. O feito cronotópico atesta sentido anômalo, já que o corpo de um discípulo recebe o inimigo maior, proveniente do mundo espiritual. Visto desse modo, a ação de Judas explica, simbolicamente, a palavra “alimentação” em duas cronotopias: festejo e morte. As práticas festivas, para Judas, estavam na contemplação da morte messiânica, tendo em vista o recebimento das moedas de prata e a notoriedade entre os doutores da Lei e o povo romano. A premeditação da morte já era comemorada, “conduz à eternidade, à morte, e pela morte, à continuidade”.³⁴

A comemoração forma um conjunto atitudinal, conforme o símbolo transcorrente na narrativa do conto. “Agora era aula de História [...]. Rápido levantei o dedo”.³⁵ O momento da aula demarca, também, a união entre o Velho e o Novo Testamento, visto que o método messiânico justifica o pretérito e consagra o futuro. Atento às novas propostas de conhecimento, os discípulos deixariam a nudez da ignorância, a fim de vestir as roupas da sabedoria cristã. Com Judas, a ação de levantar o dedo é representar a identidade errante, não só a operante, mas aquela que elucida os erros praticados no rito cristão. Por isso a história carrega uma gama de passagens anti-heroicas, como modo de tirar vestes eruditas e expor as profanas.

A pretensão histórica, no conto, destaca uma figura presidencial do Brasil – “Getúlio Vargas”.³⁶ A imagem política condecora a circunstância da traição, quando há a retomada memorialística do conflito existente entre Vargas e o Presidente Washington Luís. Remonta-se a identidade de Judas, pelos atos de traição e suicídio, além de o nome “Getúlio” referir-se a uma tribo africana (descendente do zombador Cão, filho de Noé). Tal correlação discursiva e histórica legitima a nudez política e desconstrói os atos heroicos desenvolvidos pelos personagens. Getúlio foi Ministro da Fazenda e a palavra Washington alude à propriedade rural, ou seja, representa a democracia e o

³³ João, 2014, p. 1314.

³⁴ Bataille, 1987, p. 18.

³⁵ Pereira, 1994, p. 61.

³⁶ Pereira, 1994, p. 61.



produto da traição: depois do suicídio, o dinheiro de Judas foi utilizado para comprar um cemitério (espaço terreno a custo de sangue).

A importância da nudez, produto da traição, é paralela à comicidade. “Todos riram”.³⁷ Os gracejos e surpresas advindos de uma catástrofe são comum entre os sujeitos sociais, Machado de Assis já expunha no conto “A causa secreta” (1885), ao apresentar o Personagem Fortunato. A atitude sádica de Fortunato em um velório recontextualiza com personagens pós-modernos, já que demonstra a transferência do sofrimento a outros corpos. Risos e humilhações iniciaram-se, antes da última ceia, quando os doutores da Lei e os romanos criaram uma nudez para rejeitarem Cristo. Nota-se que a comicidade nostálgica evidencia a cronotopia memorialística, porque parte do pretérito para escarnecer no presente.

O escarnecimento histórico é evolutivo, haja vista a modificação temporal realizada, “com exceção dos gêmeos, que cresceram”.³⁸ Essa assertiva está calcada no símbolo do expansionismo cristão, na reconfiguração religiosa de Roma. Como já explicitado, a figura gemelar enaltece a fraternidade, de sorte que a aparência corporal pode negar a essência identitária. Isso quer dizer que a evolução do Cristianismo provocou diversas modificações sociocomportamentais, gerando novos paradigmas e contextos de nudez religiosa, à luz de procedimentos errantes. O crescimento religioso pode, apenas, ser cômico, em razão de não seguir a cultura cristã.

De fato, a comicidade errante ressignifica e reelabora a identidade do Judeu Errante. “Limitei-me a sorrir e a mestra, tomando-me por debochado, deu-me o castigo”.³⁹ Conforme essa citação, comicidade, errância e nudez passam a simbolizar o mesmo sentido cronotópico, pelas ações verbais elencadas. A ação de limitar-se é aprisionar, retomando o mito do Judeu Errante, quando este perambula eternamente. Sorrir à professora é recriar a cena da Via Sacra, na qual o sofrimento era seguido de moções de compaixão. Porém, a comicidade perpetuada naquelas ruas é seguida de castigo delimitado – padecimento e a identidade de mendigo.

A sentença profética surge a partir da comicidade do errante. “Vá sentar-se com a Deolinda”.⁴⁰ O ser perambulante prepara as diversas rotas a serem perscrutadas, de acordo com o símbolo errante, tal qual o significado do nome “Deolinda” (povo e gorda) enquanto figura de multidões. Essa proximidade entre o aluno rebelde e a figura feminina devolve a possibilidade existirem determinadas destoâncias, ou seja, sociocomportamentos, que estão entre os cristãos. Dessa forma, a nudez cultural produz errâncias entre as civilizações, na projeção de aproximar inúmeros ritos que

³⁷ Pereira, 1994, p. 61.

³⁸ Pereira, 1994, p. 61.

³⁹ Pereira, 1994, p. 61.

⁴⁰ Pereira, 1994, p. 61.



não se interconectam, porém criam a importância da diferença. A diferença está na elucidação de atitudes que possam desconstruir a memória coletiva.

A desconstrução da memória coletiva inicia com o objetivo de desfazer a importância dos relatos históricos. “Desta vez você sofrerá o castigo que merece [...] e só você vai ficar aqui e terá que viver o resto da vida inventando histórias até o dia da morte”.⁴¹ A invenção de histórias supérfluas, com o propósito de constituir atos decadentes – castigo, solidão, revolta, mentira e eternidade. O castigo proferido pela professora atualiza Cristo sentenciando o Judeu Errante nas ruas de Jerusalém. O estado de solidão acresce a presença da multidão e a redução da pessoa do judeu, sem comunicação efetiva com os demais cidadãos. A revolta atuante mexe com a personalidade e proliferam mentiras nas posturas sociais, a fim de buscar o fim, o desejo pela eternidade. O Judeu Errante ressignificado é, cronotópico, atuante.

A ressignificação está na multiplicidade da nudez. “Vim cumprir o castigo, vim inventar minhas histórias até o dia em que Dona Margarida compreenda que cumpri minha obrigação⁴²”. O castigo impetrado, sem dúvida, opera na cronotopia ascendente, uma forma discursiva de perfazer a característica errante. As histórias inventadas pelo narrador-protagonista demonstram a carga cronotópica de um personagem à frente de seu tempo, porquanto realiza feitos históricos que desafiam qualquer plano cultural. Logo Dona Margarida (figura de Cristo), também, ressignifica em figura autoritária, ao deliberar deveres na escola da vida. Entretanto, a “obrigação” prossegue em aberto, haja vista a impossibilidade de viver sem deveres e “tem começo e nunca terá fim”.⁴³

Considerações finais

O conto “Castigo” (1963), de Sérgio Porto, ressignifica, cronotopicamente, a figura do Judeu Errante (Ahasverus), a partir do anonimato do narrador-protagonista, que, durante a narrativa, é apresentando como “menino” e, no fim da história, apresenta-se como adulto lembrando as circunstâncias vividas no grupo escolar. A professora, Dona Margarida, tipificou a figura de Jesus Cristo (Mestre dos mestres) em meio a rituais de seriedade, enquanto corrigia os erros dos alunos. O riso se instaurou diante da figura da professora, como viés para a rebeldia, em uma relação de desnudar as concepções (a professora expõe as falhas dos alunos e estes, o riso da imagem docente).

No trabalho da nostalgia, o narrador-protagonista guia o cronotopo aos processos simbólicos, principalmente aludindo às passagens da vida de Jesus Cristo, como a exposição da nudez nas ruas de Jerusalém, em direção ao Gólgota. A nudez passou a

⁴¹ Pereira, 1994, p. 62.

⁴² Pereira, 1994, p. 62.

⁴³ Rouart, 1997, p. 664.



ser cronotópica, uma vez que se iniciou com o início do ministério do Messias, por meio da desaprovação dos ensinamentos, junto aos doutores da Lei Mosaica. A nudez verbal intentou a desestabilização da identidade divina, sendo uma das funções do Judeu Errante. Percebeu-se que a nudez messiânica é casta e serviu para expor o nudismo errante dos romanos e judeus e prossegue em aberto, porquanto as características da errância são sempre ressignificadas.

Dessa forma, a densidade simbólica da narrativa do conto conduziu à aplicação do conceito de heresia, já que propôs a nudez herege, no sentido de conhecer os ensinamentos cristãos e formar outras cronotopias destoantes. Essas cronotopias errantes narraram como a nudez é retroflexa, tendo em vista a presença da ideologia, enquanto embate no seio social, a exemplo de Adão e Eva – quando nus, desenvolveram o método de errância. Logo o castigo formou uma superestrutura discursiva, com o objetivo de consagrar a criação de narrativas, cuja nudez simbólica pluriformize a identidade do Judeu Errante. O contexto escolar foi, apenas, uma vertente literária de elucidar a tarefa da nudez em atividade cronotópica, a fim de corroborar errâncias atitudinais.

Referências

ANTUNES, Arnaldo. *N.d.a.* São Paulo: Iluminuras, 2010.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BÍBLIA *Pastoral*. Vários tradutores. São Paulo: Paulus, 2014.

BOSI, Alfredo. *Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1998.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Editorial Minerva, 2000.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, heterotopias*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução: Célia Berrentini. São Paulo: Perspectiva, 1988.

PAZ, Octavio. Os reinos de Pã. In: PAZ, Octavio. *A chama dupla. Amor e erotismo*. Tradução: Wladir Dupont. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995. p. 9-22.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). Tradução: Eni P. Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 2010. p. 59-158.



PEREIRA, Manuel da Cunha. *A palavra é... Escola*. Contos selecionados por Manuel da Cunha Pereira. São Paulo: Scipione, 1994.

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2010.

ROUART, Marie-France. O mito do Judeu Errante. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 665-671.

Enviado em: 29/09/2025

Aprovado em: 30/10/2025