

## INTRODUÇÃO

Conheci a ficção de Samuel Rawet num curso de Literatura Comparada, disciplina optativa do currículo de Teoria da Literatura, do curso de graduação em Letras da UFBA, no ano de 2010, ministrada pela Prof. Dra. Lígia Telles. Na verdade, inicialmente, não foi o interesse pelo autor que mobilizou os meus primeiros passos para este trabalho. O fato de Rawet ter sido um escritor brasileiro de origem judaica foi o que mais chamou a minha atenção, em primeira instância.

Foi como uma descoberta me deparar com uma disciplina que, pela sua natureza diversificada de abordagens, adotou como metodologia o estudo, do ponto de vista comparativo, das estratégias narrativas de escritores brasileiros de ascendência judaica. Muito curioso pela cultura judaica, não imaginara, antes, a possibilidade de estudar determinados escritores sob esta chave de leitura, mesmo tendo cursado disciplinas que articulam a literatura com os debates sobre as identidades. E, na verdade, desconhecia a origem judaica de alguns escritores, mesmo Clarice Lispector, até então, para mim, apenas uma escritora que não nasceu no Brasil.

Mesmo ciente de que o território brasileiro foi palco de grandes movimentos migratórios ocorridos em toda sua história, como foi o caso, por exemplo, de italianos, armênios, alemães, japoneses, árabes e libaneses, inseridos no espaço e na cultura do país, meu impacto se caracterizava pelo fato de haver na literatura e na crítica literária brasileiras, a existência de uma textualidade que pode ser identificada, especificamente, como de traço judaico.

Diante do cenário migratório na história do Brasil e da possibilidade de outras vozes migrantes na literatura brasileira, inclinei-me pelo específico interesse nos textos literários de narrativa judaica. Como leitor interessado pela história e pela cultura judaicas, especialmente, através do seu mais importante e mais disseminado arquivo – a Bíblia –, fui atraído pela proposta do curso. As obras de ficção assinadas pelos nomes de Moacyr Scliar, Clarice Lispector, Judith Grossmann e Samuel Rawet foram eleitas para o desenvolvimento da referida disciplina.

Então, muito imbuído pela minha tímida bagagem de leitura sobre a cultura judaica, tendo o Antigo Testamento como a principal fonte, e pela curiosidade despertada pelo curso, adotei, já naquela época, o estudo de escritores brasileiros judeus como forte possibilidade de pesquisa em nível de pós-graduação. Samuel Rawet foi, inicialmente, repito, apenas uma escolha secundária, um pano de fundo para a curiosidade que me foi atizada.

Não possuo origem judaica, em resposta a alguns que me interpelaram acerca do meu interesse por escritores judeus e, em particular, pela literatura de Samuel Rawet. Minha diáspora é outra. Bem verdade é que, na busca pelos materiais crítico e teórico que respaldaram este trabalho, desconfiei e constatei que a maioria dos seus autores, também, possui ou possuíam ascendência judaica. Neste trabalho de dissertação, deixo claro, de antemão, o meu lugar de enunciação. Coloque-me na posição de um leitor, de alguém curioso sobre a alteridade que se identifica como judaica. Reconheço estar na contramão de determinados discursos teóricos que atestam a experiência clandestina e nunca genuína vivida por um sujeito ao falar do outro. Compartilho da inquietação acerca da existência de uma escrita migrante que se situa numa literatura – a brasileira –, que quis, enquanto projeto estético e ideológico, ser uma literatura essencialmente nacional, mesmo com um significativo e intrigante lastro de dupla face, identificado nas diversas narrativas identitárias impulsionadas pelas batalhas travadas para uma versão do discurso da nacionalidade, questionadoras de discursos já legitimados.

*Trânsitos de vida, migrações de escrita: autobiografia e ficcionalidade na escrita de Samuel Rawet* é o título que foi escolhido desde o início deste trabalho, e peregrinou durante o estudo de dois grandes fatos que se tematizam aqui.

O primeiro refere-se à experiência de trânsito vivenciada pelo autor, que, ainda precoce, emigra, com a sua família, do *shtetl*, que em iídiche, designa as pequenas aldeias judaicas. Samuel Urys Rawet nasceu em 23 de julho de 1929, na pequena cidade polonesa de Klimontów, e aqui desembarca em 1936, crescendo nos subúrbios do Rio de Janeiro, cidade que, com suas ruas, largos, avenidas e praças, testemunhou os perambulantes passos de um irrequieto sujeito. Em 1963 e definitivamente em 1974, transfere-se para Brasília, o lugar de cuja construção participou ativamente e que fora escolhido para a continuidade de sua errância cidadina até os 22 dias do mês de agosto de 1984, quando morre acometido por um aneurisma cerebral.

O segundo fato refere-se à interferência desse corpo transitivo no movimento erradio e migrante da letra, a letra literária e a letra ensaística. A potência da experiência da urbanidade, tão vinculada à subjetividade do escritor, tão cúmplice, e tão matéria de pensamento, condiciona as tantas experiências de seus personagens e é ativamente participativa da elaboração experimental de suas inquietações teóricas. Além disso, há o emblema da condição estrangeira que imputa ao escritor a interminável sensação de não estar na linguagem, fazendo-o debater-se em sua errância sígnica, na busca da precisão dos sentidos.

Aliados a esses fatos, são estudadas, de forma entrecruzada, as categorias de autobiografia e ficcionalidade em sua produção escrita, valorizando-se a irresistível peregrinação entre os gêneros que se identificam como ficção e ensaio, considerando-se que a escrita de Rawet impõe ao leitor o seguinte percurso: ficcionalidade no ensaio, ensaística na ficção e o teor autobiográfico sempre persistente nos textos.

O primeiro capítulo, intitulado “Samuel Rawet: escritor brasileiro de origem judaica”, possui três subseções. Apresentamos, inicialmente, uma periodização do processo imigratório judaico no Brasil e um panorama da presença do componente judaico na literatura brasileira, citando um grande elenco de autores, a partir de estudos críticos disseminados, principalmente, por Regina Igel (1997), Berta Waldman (2003) e Nelson H. Vieira (1995 e 2008). Em seguida, tecemos uma análise crítica acerca da inserção da temática do estrangeiro na ficção brasileira como um fato que questiona o conceito de nacionalidade literária, através de contos representativos de Samuel Rawet. Ainda, discutimos sobre o lugar do escritor nas cenas literária e intelectual brasileiras, considerando a sua iniciação literária, os seus vínculos intelectuais, as formas de consagração e circulação de suas obras e os mecanismos de exclusão e marginalidade de sua assinatura literária, através de diversos textos críticos, entrevistas e depoimentos reunidos no livro de fortuna crítica do escritor, organizado por Francisco Venceslau dos Santos, bem como de alguns ensaios do livro organizado por Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus, ambos publicados em 2008.

O segundo capítulo, intitulado, “A escrita em trânsito”, investe numa leitura comparada entre os gêneros ficção e ensaio, abalando os seus limites e fronteiras discursivas, considerando uma amostragem de textos ficcionais com estilo ensaístico e, de contrapartida, de textos ensaísticos com digressões ficcionais, atravessados por linhas e entrelinhas que flagram a performatividade autobiográfica do escritor, projetada em seus personagens ou articulada aos seus repertórios filosófico, literário e especulativo. Ademais, o capítulo ainda valoriza as experiências de trânsito e de errância como participantes da experiência do pensamento rawetiano, fato que justifica a relação visceral que se estabelece entre personagens, o próprio autor e a cena urbana. Além disso, a urbanidade torna-se instrumento de um saber experimental disseminado nos ensaios, presentificando os diversos logradouros pelos quais o escritor transitou. Assim, autor e personagens compartilham da mesma condição: são andarilhos, transeuntes, errantes, atravessam fronteiras do espaço e da subjetividade.

O último capítulo, nomeado “As identidades em trânsito”, aborda a constituição de personagens sob os signos da marginalidade e do exílio, porém, dessa vez, não restritos a

personagens imigrantes, mas também, abarcando sujeitos marginalizados em relação aos ditames hegemônicos da sociedade. Assim, os estatutos de marginalidade e de errância do imigrante judeu passam a se instalar na representação de vários tipos de personagem, tais como, o psicótico, a prostituta, o homossexual, o mendigo, o boêmio, o assaltante. Por fim, a última subseção trata, especificamente, da conflituosa e hostilizada relação de Samuel Rawet com o judaísmo, lançando mão de seus ensaios, entrevistas e depoimentos publicados em jornais e revistas, e da análise da construção de personagens judeus nas obras que antecederam o ano de sua morte.

É dada a partida para a itinerância de uma leitura...

**1. CAPÍTULO I – SAMUEL**  
**RAWET: ESCRITOR**  
**BRASILEIRO DE**  
**ORIGEM JUDAICA**

## 1 SAMUEL RAWET: ESCRITOR BRASILEIRO DE ORIGEM JUDAICA

### 1.1 Ficção migrante judaica nas letras brasileiras

Estudar as obras ficcionais de escritores brasileiros de origem judaica nos solicita, inicialmente, traçar um brevíssimo panorama histórico da presença judaica em território brasileiro. Evidentemente, não é a pretensão deste trabalho, haja vista a existência já consolidada de estudos sobre a história dos judeus em nosso país<sup>1</sup>. Sabe-se que o componente judaico no Brasil, em termos de periodização, parece se confundir com a própria temporalização da história brasileira. Assim, portanto, no início do período colonial, junto com os portugueses e os holandeses, uma gama populacional de judeus sefarditas ou sefaraditas<sup>2</sup> também ocupou o espaço da terra achada, interferindo, de forma potencial e ativa, na história e na cultura brasileiras.

Dessa forma, parece possível afirmar que, junto com as expedições cabralinas, muitos judeus ibéricos, especialmente os que eram entendidos na arte da navegação e no conhecimento da astronomia, representaram, também, o componente externo participante do Achamento e da dominação colonial brasileira, articulados aos portugueses, aos espanhóis e aos holandeses. Tanto na metrópole ibérica como no Brasil, os judeus sofreram as perseguições decorrentes das instituições inquisitoriais da Igreja Católica. Aqueles que tiveram a conversão compulsória ao catolicismo foram alcunhados de cristãos-novos, e os que eram denunciados por fingir esta conversão, dando continuidade às suas práticas religiosas tradicionais, eram considerados judaizantes ou cripto-judeus, o maior alvo das perseguições do Santo Ofício.

Os movimentos inquisitoriais praticados em Portugal e na Espanha fizeram com que os judeus instalados nestes territórios se refugassem no Norte da África e na Holanda. Assim, muitos

---

<sup>1</sup> Dentre as maiores autoridades intelectuais sobre a História dos judeus no Brasil, destaca-se o casal de historiadores judeu-alemães Egon e Frida Wolf, que chegaram ao Brasil em 1936, coincidentemente, no mesmo ano em que chegou Samuel Rawet. A partir da década de 1960, através de buscas documentais, investigaram a história dos judeus entre os períodos colonial e imperial do Brasil. Nachman Falbel, na obra *Judeus no Brasil: estudos e notas* (2008), menciona outros nomes de historiadores, também de origem judaica, que dedicaram estudos precursores da história judaica no Brasil, a saber: Jacob Nachbin, José Nadelman e Isaías Golgher. Na contemporaneidade, a figura da historiadora polonesa de origem judaica Anita Novinsky ocupa o lugar de importantes estudos sobre os judeus em tempos da inquisição na Bahia. Curioso é notar a origem judaica desses estudiosos.

<sup>2</sup> Termo originado da palavra *Sefarad*, que significa “Espanha”, em hebraico. Refere-se aos judeus originários da Península Ibérica, também alcunhados de marranos. Termo usado também para designar os originários do Norte da África. Cf.: IGEL, 1997, p. 9 e AZRIA, 2000, P. 71.

acompanharam o príncipe Maurício de Nassau, fixando-se em Pernambuco. Com o domínio holandês, a partir de 1624, gozavam de liberdade de culto, fundando, na cidade de Recife, a *Kahal Kadosh Zur Israel* (Santa Comunidade Rochedo de Israel), a primeira comunidade judaica no país, liderada pelo notável rabino luso-holandês Isaac Aboab da Fonseca. Este é considerado o autor da primeira inscrição poética em hebraico nas Américas: *zeker assiti leiniflaot El*, em português, “erigi um memorial aos milagres de Deus” (FALBEL, 2008, p. 112-113).

Passados 30 anos de dominação holandesa, até a sua expulsão pelos portugueses, muitos judeus deixaram o Brasil. Alguns retornaram, junto com Maurício de Nassau, à Holanda, e outros se instalaram em países da América Central, na Ilha de Manhattan e, depois, em Nova York. Outros poucos judeus ainda permaneceram em Pernambuco após a reconquista dos portugueses.

Na metrópole, a Inquisição impedia que filhos e netos dos “hereges”, terminologia atribuída aos judeus, assumissem funções públicas e/ ou se casassem com cristãos-velhos, sob pena de punição. Vê-se que estas medidas, além de tantas outras arbitrárias, colocavam os judeus numa sociabilidade hostil e excludente, com o objetivo de considerá-los inferiores e impuros. Na colônia brasileira, as imposições da Inquisição eram acatadas com relativa flexibilidade, mesmo com a existência de mecanismos de exclusão. Por esta razão, alguns poucos cristãos-novos tornaram-se proprietários de terra, assumiram cargos políticos ou foram senhores de engenho.

O estudo sobre escritores imigrantes judeus desenvolvido ao longo da obra *Imigrantes judeus, escritores brasileiros* (1997), de Regina Igel, revela a existência de três nomes representativos da época colonial brasileira: Bento Teixeira, uma das mais conhecidas figuras literárias do período do Barroco, pela autoria da obra *Prosopopéia*, Ambrósio Fernandes Brandão e Antonio José da Silva, “o judeu”.

O período independente refletiu o início de um novo fluxo migratório de judeus ao Brasil. A constituição de 1824 já decretava a liberdade de culto, mas, pelo recente passado inquisitorial, os judeus se instalaram, paulatinamente, nas costas brasileiras. Primeiro, os judeus de origem marroquino-espanhola, que se concentraram na região da Amazônia. Depois, no período republicano, com a fundação da *Jewish Colonization Association*<sup>3</sup>, em 1891, consolida-se o maior fluxo migratório judaico no Brasil, agora com aqueles provenientes da Rússia, refugiados dos *pogroms*, caracterizados pela perseguição moderna aos judeus instituída pelo regime czarista.

---

<sup>3</sup> Reconhecida sob as siglas ICA ou JCA, esta instituição foi fundada em 1891, com sede em Londres, como sociedade filantrópica através de doações do Barão Hirsch. A sociedade funcionava como agente imigratório para atender os judeus de várias partes da Europa, vítimas dos *pogroms*. No Sul do Brasil, as colônias Quatro Irmãos e a Philipson eram associadas ao ICA. Cf.: FALBEL, 2008, p. 168.

Através dos financiamentos de imigração operados pelo notável filantropo judeu-bavieiro Barão Maurício Von Hirsh, os imigrantes da Rússia e de outros países do leste europeu, os chamados asquenazitas<sup>4</sup>, se instalaram nas mais notáveis colônias da região sul do país, a Fazenda Philipson e a Fazenda Quatro Irmãos.

Pela inexperiência dos imigrantes com a produção agrícola e pela falta de recursos para tal desenvolvimento, os imigrantes judeus que viviam nessas fazendas acabaram migrando para Porto Alegre, instalando-se, massivamente, no bairro do Bom Fim, e para outros centros urbanos, como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

No início do século XX, na emergência dos períodos da Primeira e da Segunda Guerras Mundiais, o país recebeu significativo contingente de imigrantes judeus oriundos do leste e do centro europeu, os asquenazitas. Este foi o período mais culminante para caracterizar a imigração moderna dos judeus no Brasil. Segundo os dados estatísticos do ICA (*Jewish Colonization Association*), e da Aliança Israelita Internacional, entre 1925 e 1935 migraram para o Brasil 32.521 judeus de várias nacionalidades. Em primeiro lugar, 14.609 judeus oriundos da Polônia, seguida da Alemanha, Rússia, Lituânia, Romênia e de outros países europeus<sup>5</sup>.

Na fuga da intolerância e do racismo praticados pelo totalitarismo nazista pós-segunda guerra, diferentes grupos de judeus se instalaram no Brasil com suas famílias, motivados pela busca de um espaço similar a uma “terra prometida” na América. Essa “canaização” atribuída ao Brasil, especificamente, justifica-se por não haver no país alguma tendência contundente a práticas xenófobas, pelo menos, numa perspectiva ampla da cultura brasileira, excetuando os casos demarcadamente históricos do Santo Ofício Inquisitório da Colonização Portuguesa, nos séculos XVI a XVIII, da política anti-estrangeirista presente no governo Vargas, no século XX, e de grupos neonazistas do final do século XX. Aqui, ocuparam-se principalmente nos setores do comércio, das confecções, da fabricação e comercialização de móveis e dos empréstimos a prazo.

A ascensão econômica e a integralização social dos judeus ocorrem nas gerações seguintes, impulsionadas pela auto-identificação com uma “vocaçãõ intelectual” direcionada para atividades empresariais, financeiras e intelectuais. De acordo com os dados apresentados por H. RATTNER (1978) em 1968, na cidade de São Paulo, 27,3% da população brasileira judaica ocupava a posição

---

<sup>4</sup> Termo derivado da palavra *Achkenaz*, que significa “Alemanha”, em hebraico. Refere-se aos judeus originários do Leste e do Centro europeu. Cf.: IGEL, 1997, p. 22 e AZRIA, 2000, p. 74.

<sup>5</sup> Informações obtidas da tabela I do apêndice do livro *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*, organizado por Bila Sorj (1997).

de empregadores, 15,3% de gerentes e 14,8% de profissionais liberais<sup>6</sup>. No artigo “Intelectuais na Comunidade Judaica Brasileira”, Roberto Grün afirma que o repertório intelectual do judeu “permite aos membros das novas gerações o vislumbre e, por efeito da agregação de chances, o engajamento efetivo em profissões intelectuais” (GRÜN, 1997, p. 138).

Uma das atividades intelectuais exercidas pelos imigrantes judeus no Brasil, e a que mais interessa nesta pesquisa, é voltada para a escrita ficcional, construída pelo aguçamento da memória desses sujeitos diante das experiências de instalação no país, de processos de aculturação, marginalidade, solidão, angústia, segregação, incomunicabilidade, das conflituosas relações familiares, da perseguição e miséria vividas pelos ascendentes na Europa e do Holocausto. Essas são as principais experiências-limite compartilhadas pela experiência exílica e errante dos imigrantes judeus e que são força motriz para o ato de narrar, seja em depoimentos e entrevistas, seja no exercício imaginativo e estético das ficções.

A cultura escrita dos judeus no Brasil tem início nas vésperas da primeira guerra mundial, com a existência de uma literatura em língua ídiche, ou, na melhor identificação, uma literatura ídiche-brasileira<sup>7</sup>, cuja temática caracterizava o impacto do imigrante frente ao novo lugar e todos os conflitos decorrentes da experiência de estrangeiridade e de diferença. Nachman Falbel (2008) nos informa que Adolfo Kischinhevsky foi o primeiro a publicar uma ficção em língua ídiche no Brasil, abordando a temática do judeu na inserção cultural e territorial brasileira. A língua ídiche ocupou um importante papel para a integração da comunidade judaica no Brasil, por ser a língua franca e materna de muitos judeus asquenazitas advindos de diferentes países da Europa.

Ainda, segundo Falbel (2008), *Di Menscheit* (A humanidade) foi o primeiro órgão de imprensa ídiche fundado em 1915 pelo jornalista judeu-argentino Josef Halevi, e durou até 1920. Durante os anos da década de 1920, outros nomes de periódicos foram surgindo, mantendo as funções de divulgar as obras literárias em ídiche, a vivência dos estrangeiros frente às comunidades locais, boletins partidários, notícias, anúncios comerciais, informes de aniversários, casamentos e sepultamentos de personagens mais notáveis pelas comunidades. É importante salientar que muitos colaboradores de periódicos em ídiche já exerciam a atividade de escritor na Europa, porém, como pouquíssimos falavam português, não houve uma relação intelectual entre escritores de ídiche e

---

<sup>6</sup> Informações obtidas da tabela II do apêndice do livro *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*, organizado por Bila Sorj (1997).

<sup>7</sup> O ídiche ou, simplesmente, ídiche, é a língua franca dos judeus asquenazitas – Cf. AZRIA, 2000, p. 157. A nomenclatura “literatura ídiche-brasileira” é mencionada por Rifka Berezin, no artigo *Literatura de imigrantes: a literatura ídiche no Brasil*. In: LEWIN, Helena. *Identidade e cidadania: Como se expressa o judaísmo brasileiro?* Rio de Janeiro, 2009, p. 199.

escritores da literatura brasileira. Dentre alguns escritores, exemplificamos Rosa Palatnik e Meir Kucinski como escritores que tiveram suas obras em língua iídiche traduzidas para o português. E vale salientar que há traduções da literatura brasileira para o iídiche, como obras de Monteiro Lobato e de Machado de Assis. Nesta perspectiva, atribui-se o valioso papel da tradução para o conhecimento e o acesso à obra literária em língua iídiche no Brasil<sup>8</sup>.

Fazendo referência à literatura iídiche-brasileira, Rifka Berezin a define como “uma literatura judaico-brasileira ligada literariamente tanto à velha literatura iídiche como à literatura brasileira” (BEREZIN, 2009, p.199). Com essa configuração hifenizada, exibindo um caráter duplo, a literatura em língua iídiche escrita no Brasil tematiza a vivência do estrangeiro judeu, falante de iídiche, no âmbito de sua inserção na sociabilidade brasileira. Esse fato já opera uma notável fissura causada pela estrangeiridade judaica que incide sobre a literatura brasileira, considerando que “a língua de expressão é o iídiche. A temática é do imigrante judeu-brasileiro, da Terra do Brasil e do homem brasileiro”. (BEREZIN, 2009, p.199).

O interesse pelo tratamento teórico-crítico acerca da literatura de traço judaico produzida por escritores de origem judaica é recente, especialmente, através das principais fontes de referência encontradas em Nelson H. Vieira (1995)<sup>9</sup>, Regina Igel (1997) e Berta Waldman (2003). *Imigrantes judeus, escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*, de Regina Igel, é uma extensa obra crítica publicada em 1997, resultado de pesquisas desenvolvidas durante oito anos pela autora, explorando um componente particular externo integrado à literatura brasileira dos últimos 70 anos: a escrita de traço judaico. Para tanto, o estudo consiste na seleção de obras literárias escritas por judeus nascidos ou naturalizados brasileiros, publicadas em língua portuguesa, no século XX e, como importante critério distintivo, que tratem de uma temática textualmente explícita de tópicos reconhecidos como judaicos.

Antes de adentrar o território literário ocupado por uma centena de escritores de origem judaica, a autora inicia o seu texto fazendo uma retomada multifacetada do conceito de judaísmo e o que significa ser um judeu. Assim, a definição do que é ser judeu perpassa um conjunto de critérios estabelecidos por três ordens: a religiosa, a cultural e a prática. Tomando o conjunto de definições de Morris N. Kertzer (1978) e de Rihard Tuerk (1983), Regina Igel afirma que:

<sup>8</sup> Sobre o estudo brasileiro da língua e do teatro iídiche, cf.: GUINSBURG, Jacó. *Aventuras de uma língua errante*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

<sup>9</sup> Cf.: VIEIRA, Nelson H. *Jewish voices in Brazilian literature: a prophetic discourse of alterity*. University Press Florida, 1995. Nesta obra, sem tradução em português, Samuel Rawet, Clarice Lispector e Moacyr Scliar são eleitos como os três maiores escritores representativos da voz judaica na literatura brasileira.

Judeu é aquele que aceita a fé judaica. Esta é uma definição religiosa. Judeu é aquele que, sem uma filiação formal religiosa, encara os ensinamentos do judaísmo – sua ética, seu folclore e sua literatura – como pertencentes a ele mesmo. Esta é a definição cultural. Judeu é aquele que se considera judeu ou assim é visto por sua comunidade. Esta é a definição “prática”. (IGEL, 1997, p. 2).

Após a problematização do conceito da figura do judeu, a autora retoma o questionamento proposto por Joseph Lowin (1986) acerca do que torna uma narrativa judaica:

Para o propósito deste ensaio, é judeu qualquer pessoa que se considere a si mesmo judeu, seja por nascimento ou conversão, formal ou informal. Embora, como se verá, esta definição, provavelmente, apresente tantos problemas quanto outra qualquer, em conexão com literatura, ela nos dá uma base sobre a qual trabalhar. (IGEL, 1997, p. 2).

Para a autora, a concepção de literatura judaica deve atender, de forma paralela, a dois critérios necessários: a identidade judaica do escritor e a textualidade que denuncie uma temática judaica explícita ou significativa no espaço da narrativa:

O espírito deste estudo reconhece uma escrita como passível de ser interpretada como judaica se, pelo menos, dois aspectos de judeicidade forem satisfeitos: a identificação do escritor como judeu e uma dinâmica judaica explícita ou relevante junto a outros aspectos de sua personalidade e caracterização literárias. (IGEL, 1997, p.4).

Regina Igel afirma que a dinâmica literária que reflete uma textualidade de traço judaico é um fenômeno predominantemente contemporâneo. A autora não exclui a existência de escritores judeus no período colonial, como já fora exposto anteriormente; não exclui, também, o fato da personificação ou da temática judaicas em textos de escritores não judeus; não exclui, ainda, o olhar sobre escritores de origem sefardita, mesmo explicitando seu olhar privilegiado sobre os de origem asquenazita, que são a maioria em relação aos sefarditas; não exclui, por último, os textos de memória do espaço rural. Porém, o material de leitura e de análise da autora é, em particular, caracterizado pelos escritores de origem asquenazita, participantes direta ou indiretamente do fluxo diaspórico do século XX, e que se integraram à sociabilidade urbana.

A autora nos informa que o aporte textual desses escritores de origem judaica constitui-se, normalmente, pelo aguçamento de suas memórias acerca do processo de instalação no país, do impacto causado pelas barreiras culturais, linguísticas, climáticas e religiosas, ocasionando angústia, mal-estar, marginalização e exílio. Constam também temas que rememoram as perseguições e as

condições subumanas a que foram submetidos na Europa e a intrigante e traumática memória do Holocausto. Estas são as principais experiências-limite aliadas à experiência exílica e errante dos imigrantes judeus presentes como temas narrativos, ora em textos mais próximos da factualidade, como os depoimentos, entrevistas, ensaios e cartas, ora naqueles da ordem ficcional, estabelecendo, assim, uma relação complexa entre os limites da vida e da ficção.

Constata-se, na obra da autora, a existência de uma periodização literária de escritores brasileiros de origem judaica, principalmente os de origem asquenazita, tratando explicitamente da condição do imigrante judeu no Brasil. Os textos são categorizados pela autora como documentais, semificcionais e ficcionais, de escritores com e sem pretensões literárias, mas guardando em comum a memória da experiência imigratória de maneira direta, isto é, quando esses sujeitos chegam ao Brasil ainda crianças, ou de maneira indireta, no caso dos descendentes de primeira geração, nascidos no Brasil.

As centenas de nomes constantes da obra crítica de Regina Igel que representam a assinatura daqueles que escreveram sob uma textualidade reconhecida como “judaica” em nação brasileira, possuindo, além disso, origem judaica, são citados ao longo de sete capítulos. No primeiro capítulo, dedicado à periodização da escrita judaica atrelada à própria história dos judeus no país, aparecem Franz Kafka, da literatura de língua alemã, depois Clarice Lispector, Márcio Souza, e os emblemáticos cristãos-novos do período colonial Bento Teixeira, Ambrósio Fernandes Brandão e Antônio José da Silva.

Como já explicitado anteriormente, a autora privilegia o estudo de escritores de origem asquenazita do século XX. Prosseguindo, o segundo capítulo tematiza as memórias evocadas pela vivência de escritores do ambiente rural, especialmente aqueles que, com seus familiares, se instalaram nas colônias judaicas do Sul. No terceiro capítulo, “Memórias do espaço urbano”, há exemplos mais numerosos, haja vista que a dinâmica textual de temática judaica ficou mais incorporada às experiências do espaço urbano, especialmente na espacialidade do bairro.

Nos demais capítulos, são enquadrados como temáticas a aculturação e a assimilação, os ideais sionistas, o emblema do terrível Holocausto e, por último, as narrativas pós-imigratórias, produzidas por escritores de segunda e terceira geração de judeus nascidos no Brasil, filhos ou netos de imigrantes, plenamente assimilados à cultura brasileira, explorando uma diversidade de temas, mas, de certa forma, atualizando a herança judaica dos ascendentes, como uma linha de força que os liga a esta identidade.

De forma sintética, são destacadamente citados: Marcos Iolovitch, Frida Alexandr, Eva Nicolaiewsky, Guilherme Soibermann, Jacques Schwidson, Adão Volosh e Moacyr Scliar Moysés Eizirik, Moysés Paciornik, Jacques Schweidson, Haim Grünspun, Eliezer Levin, Samuel Malamud, Lúcia Aizim, Abraão Iovchelovitch, Janette Fishenfeld, Alberto Dines, Sara Riwka Erlich, Isaac Schachnik, Leão Pacífico Esaguy, Rosane Chonchol, Ari Chen, Elisa Lispector, Clarice Lispector, Samuel Rawet, Esther Largmann, Samuel Reibschid, Zevi Ghildever, Boris Schnaidermann, Jacó Guinsburg, Roney Cytrinowicz, Mary Hirschfeld, Luiz Krausz, Célia Igel Teitelbaum e Bernardo Ajzenberg.

O olhar sobre a literatura de escritores de origem judaica busca na crítica biográfica os subsídios de estudo da relação complexa entre fato e ficção, vida e narrativa. Ressalta-se que os aspectos reconhecidos como judaicos não fazem parte de um conjunto homogêneo de uma sólida e unificada identidade judaica, visto que o judaísmo, ou melhor, os judaísmos e as judeidades se configuram por diferentes categorias identitárias – a religiosa, a cultural, a nacional e a tradicional – e, pelo seu movimento diaspórico, se associam a diferentes nacionalidades, formando, por excelência, gentílicos compostos expatriados (judeu-polonês, judeu-alemão, judeu-brasileiro etc.). A judeidade, do ponto de vista textual, configura a forma com que esse escritor diaspórico vive o seu judaísmo e de como determinadas linhas de força aparecem em seu texto, como expressão de suas marcas.

Na obra *Passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*, Berta Waldman (2003) considera a escrita de traço judaico como um texto híbrido, que põe as culturas brasileira e judaica em relações de complexidade e ambiguidade, como linhas de força que situam o ponto de entrelugar do escritor já familiarizado com a realidade cultural brasileira e o olhar sobre suas bagagens étnica, cultural e religiosa guardadas na memória individual ou familiar. Diferente de Regina Igel, a obra de Berta Waldman apresenta um repertório restrito às leituras de Clarice Lispector, Moacyr Scliar, Samuel Rawet, Jacó Guinsburg, Bernardo Ajzenberg, Lúcia Aizim, Moacir Amâncio, Valêncio Xavier e Hilário Tácito.

Segundo a autora:

Quando se pensa a conjugação do ser judeu e do ser brasileiro, vê-se que são termos que não caminham juntos. Cada um deles carrega um conjunto de referentes ligados a realidades históricas, políticas, sociais e afetivas diferentes. Mas é possível, e a literatura o faz, escavar os entrelugares, o ponto de intersecção de identidades, línguas, culturas, tradições, que evita a polaridade de binários, forjando uma terceira posição que reconhece as duas outras, mas flui em trilho próprio. (WALDMAN, 2003, p. XX).

Um dos mais significativos exemplos dessa complexidade é a emblemática relação de Clarice Lispector com o judaísmo. A literatura de Clarice não atende, segundo os critérios de judeicidade estabelecidos por Regina Igel, às prerrogativas de um texto de traço judaico, por não conter, explicitamente, temáticas desse cunho (IGEL, 1997, p. 5), mas, para Berta Waldman, mesmo a escritora sentindo-se assimilada à cultura e à literatura brasileiras, sua ficção aborda questões também pertinentes à condição imigrante judaica, como o exílio, a marginalidade, a errância e, sobretudo, o movimento da linguagem tão significativo em suas narrativas (WALDMAN, 2003, p. XVII). Assim, no texto clariciano, não são as temáticas explícitas que pretendem trazer os signos do judaísmo na cena ficcional, mas sim, linhas de força que configuram, de certa forma, uma judeidade em sua escrita. Ainda, para Waldman, o aspecto de judeidade em Clarice Lispector ultrapassa, por exemplo, a óbvia ligação da personagem Macabéa, da obra *A hora da estrela*, com a história bíblica dos Macabeus.

O estudo da ficção migrante de traço judaico como componente da Literatura Brasileira Contemporânea, desde os anos 40, busca refletir sobre os movimentos de projeção da vida do escritor de origem judaica, que assume esse perfil na constituição de seus personagens marcados pela experiência exílica, seja de forma explícita ou relevante, como quer Regina Igel, seja através das linhas de força que rebentam e costuram os fios significativos dessa textualidade judaica, associando-se o gesto de ultrapassagem de fronteiras geográficas e culturais às fronteiras da subjetividade.

Ressaltamos que este estudo particulariza o movimento migrante da literatura brasileira restringindo-se ao componente de traço judaico, mesmo reconhecendo a existência de autores brasileiros de outras proveniências étnicas, que também transformam a memória de outro caldo cultural em textos ficcionais da nossa literatura, confrontando ou mesclando, pelo menos, duas realidades culturais, como é o caso, por exemplo, dos escritores líbano-brasileiros Milton Hatoum e Raduan Nassar.

## 1.2 Desmontando as relações entre literatura e nacionalidade

“Como situar a soturna e intrincada escrita rawetiana nos parâmetros da literatura brasileira identificada desde o nosso primeiro modernismo de 1922 pelos traços da espontaneidade e do coloquialismo?” (BINES; TONUS, 2008, p. 17). Esta é a pergunta que conclui, de forma provocativa, o prefácio do livro de ensaios de Samuel Rawet, organizado por Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus<sup>10</sup>.

A estrangeiridade típica da escrita literária de Samuel Rawet não se limita, exclusivamente, à caricatura do personagem estrangeiro, que peregrina nos diversos contos, tanto de forma textualmente explícita, como pelas entrelinhas veladas que indicam uma temática preocupada em representar a experiência de trânsito e de alteridade pelos signos de sua narrativa.

O caráter soturno e intrincado de que falam Rosana Bines e José Leonardo Tonus diz respeito à própria elaboração de um estilo de escrita bem particular do escritor, distante dos parâmetros tradicionais, ou mesmo, mais ou menos, diferente daqueles que pretendiam ser identificados como os mais modernos da nossa literatura. Não obstante ser escrita em língua portuguesa, a textualidade literária de Samuel Rawet é, em si mesma, estranha e estrangeira dentro do leque literário brasileiro, mesmo quando não trata, necessariamente, de narrar sobre a figura do estrangeiro.

Nesta seção, selecionamos, para a análise em três vertentes de estrangeiridade, quatro contos. “A prece” e “Gringuinho”, ambos pertencentes ao livro de estreia, *Contos do imigrante*, publicado em 1956, de caráter explicitamente estrangeiro, pois exploram, de forma evidente, a condição de estrangeiridade de seus personagens; outro, chamado “O primeiro café”, do livro *Os sete sonhos*, publicado em 1967, cuja temática de estrangeiridade se percebe pelas digressões de narrativa e por um conjunto lexical que apontam para determinada experiência de trânsito e de relocalização. Por último, o conto “BRRKZNG: pronúncia – bah!”, do livro *Que os mortos enterrem seus mortos*, de 1981, que não nos informa sobre personagens explicitamente estrangeiros, ou, pelo menos, não os tem como centro de abordagem, mas cuja elaboração de linguagem, dividida entre o gesto digressivo de narrativa e as ações que pendulam entre o absurdo e o idealismo fantástico, faz com que se constitua um texto, também, com essa marca de estrangeiridade e de rasura na narrativa literária brasileira.

---

<sup>10</sup> RAWET, Samuel. *Ensaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

“A prece” é um conto narrado em terceira pessoa que relata a trama de Ida, uma senhora imigrante recentemente instalada num casarão, localizado num bairro onde todos a consideravam estranha. O conto se inicia com Ida transitando pela vizinhança em direção à casa da qual é a nova inquilina, portando dois grandes pacotes, enfrentando os olhares de medo e curiosidade por parte de um grupo de meninos do bairro. “Nunca tiveram coragem de olhá-la de frente, e quando lhe atiraram a primeira pedra, raspando os pés, na expectativa de ouvir a língua engrolada, só encontraram um olhar pálido e uma boca crispada”. (RAWET, 2004, p. 31).

Do ponto de vista semântico-fonético, é curioso perceber que o seu nome, Ida, na língua portuguesa, torna-se um substantivo derivado do verbo ir, consolidando, para a nossa leitura, a condição de trânsito, de peregrinação e de errância desse corpo. Outro dado se refere ao gentílico “hebreu”, que em hebraico, é a palavra *ivri*, que significa dizer “aquele que passa”<sup>11</sup>.

A incomunicabilidade, a marginalidade, a solidão, o mal-estar de realocização, a angústia das barreiras culturais e relacionais são os conflitos que cerceiam esta imigrante:

No segundo dia da chegada foi pedir fósforos à velha Genoveva, que sentada num banco, descansava no tanque, acendendo o pito. Genoveva abriu um olho meio fechado, livrou a boca e sorriu com meia dúzia de dentes espalhados na gengiva. Custou a compreender o desejo da estranha. “Favor... Empresta...”, os dedos riscavam a palma da mão, e nos olhos de súplica um medo dos risos que a garotada preparava. “Iô fazer...” mímica esquisita, espremida aos saltos, a palavra que falta. (p. 31-32).

A visão estranhada construída acerca do outro vem associada a apelidos pejorativos que marcam o diferente como aquele que é drasticamente oposto. Ida era vítima de risos e provocações, além de ser tratada por atribuições ofensivas (“a gringa”, “a estranha”). Depois desse episódio, volta para casa para cumprir um ritual religioso. Era a primeira sexta-feira num lugar que não era o seu, à tarde. Por esse dado temporal, é certo de que esse ritual se refira à prática do *shabat*, rito obrigatório dos judeus, composto de orações e alimentação específicas, que se inicia no fim da tarde de sexta e se estende até o fim da tarde de sábado. O *shabat* representa o dia do descanso de Deus, depois de realizada toda obra de sua criação e, por isso, tornou-se um dia santificado, conforme os estatutos mosaicos<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Cf.: AZRIA, 2000, p. 52.

<sup>12</sup> “(...) mas o sétimo dia é o sábado do Senhor teu Deus. Nesse dia não farás trabalho algum, nem tu, nem teu filho, nem tua filha, nem teu servo, nem tua serva, nem o teu animal, nem o estrangeiro que está dentro das tuas portas”. Cf.: Êxodo 20:9.

Ida preparou os objetos do ritual. Ao deparar-se com uma fotografia, lembrou-se de Isaías, seu provável marido e de seus filhos, cujas vidas foram ceifadas pela a guerra.

Uma algazarra no pátio. Correrias pela casa. Gritos, cantoria saindo do tanque. Um rádio no andar de cima despejava sambas. Em meio à vibração Ida parada junto à janela, perdia, sem língua, sem voz. Enfiada numa vida que nunca fora sua. O corpo todo inda doía da andança. Subir e descer ruas, escadas, bairros. Andar. E estar só. Ida sentia um cansaço inundar lhe a alma. Filho já os tivera, marido também. De tudo, só o retrato na parede. E ela. No rosto marcado de rugas, um sofrimento triturado. Esquecia. Morreram-lhe todos com a guerra. (p. 33).

Considerando que o narrador não revelou, de forma linear, a identidade nacional ou a proveniência étnica de Ida, neste fragmento, o dado da terrível memória da guerra aumenta o indício judaico representado na narrativa.

Enquanto Ida rememorava a imagem dos seus entes, deixando exalar a angústia pela terrível separação das referências de sua vivência, o vapor agitava a tampa da panela em que cozinhava o alimento do ritual e ritmava o samba do rádio. Em meio ao silêncio imposto pela inevitável incomunicabilidade, são esses os objetos que produzem sons, em detrimento da voz recalcada da protagonista. Essa imagem sonora flagrada e explorada pelo narrador num plano narrativo interno é, simbolicamente, o encontro das duas culturas – a brasileira e a judaica, o encontro dos respectivos estereótipos da alegria desmedida e da angústia, do profano e do sagrado.

Bernardo Sorj (1997), no ensaio “Sociabilidade brasileira e identidade judaica”, enumera os entraves culturais entre brasileiros e judeus de maneira opositiva. Na cultura brasileira, exibe-se o estereótipo do lúdico, do esquecimento do passado pela subversão parodiosa e alegre, do otimismo futurista. Na cultura judaica, de contrapartida, em vez do lúdico, a abstração, a valorização da memória, o sofrimento coletivo, a angústia. Em síntese, enquanto a cultura brasileira trabalha nos procedimentos de esquecimento de um passado trágico, escravagista e colonial pela valorização do novo futurista e cultivo de uma estética dionisíaca e carnavalesca do presente, a cultura judaica valoriza a memória, o compartilhamento do sofrimento e da angústia dos muros das lamentações do passado.

O clímax da narrativa é tomado pelo excesso de curiosidade de vizinhos diante da prece de Ida.

Um jato em dialeto estranho, lamento gritado, escapava da porta de Ida. A voz era quente e forte, ninguém a havia ouvido assim, e deu um nó no povaréu que se comprimia no corredor As suspeitas aumentaram. Rosa, de mão pesada e carnes

fortes, abateu o punho na madeira [...]. A voz quente, compassada, não a deixou ver a multidão que lhe ia enchendo o quarto em atropelo [...]. Uma ligeira perturbação interna denunciada por um tremor da cabeça [...]. As mãos começaram a preparar a mímica, e uma ruga de súplica se esboçava na boca [...] - Vamos sair, minha gente. Não é nada! [...] – Isso é reza lá da terra deles. (p. 34-35).

“Gringuinho” é um conto que se aproxima sobremaneira do conto “A prece”. Este é um dos mais famosos textos de Samuel Rawet, presente em antologias como a de Italo Moriconi e Alfredo Bosi<sup>13</sup>. O texto foi parar também na televisão, com uma leitura dramatizada em 2003, na voz do ator Matheus Nachtergaele, no programa *Contos da meia noite*, uma série exibida pela TV Cultura, que fazia adaptações em linguagem audiovisual de textos representativos da ficção brasileira. Em “Gringuinho”, aparecem as mesmas motivações marcantes de um personagem estrangeiro na tentativa de sociabilização num espaço, numa cultura, e entre pessoas distantes de sua realidade primeira. Mais uma vez, são esgarçadas a angústia, a marginalidade e a incomunicabilidade.

Como se trata de uma criança, a condição de estrangeiridade é apresentada de forma mais contundente e dramática. É um dos contos que melhor possibilita a diluição da fronteira que tenta separar ficção de autobiografia. Dessa forma, ficção e autobiografia funcionam como linhas de força que se entrecruzam, cujas leituras permitem equacionar o personagem Gringuinho com a própria figura do escritor Samuel Rawet, quando chegou ao Brasil com apenas sete anos de idade.

Os demais personagens de sua faixa etária são nomináveis: Caetano, Raul, Zé, Paulo e Betinho. Porém, Gringuinho, personagem principal e o próprio motivo da narrativa, só é reconhecido por esta alcunha pejorativa, que o situa, imediatamente, em posição de diferença naquele contexto de vivência. O início do conto se ilustra com um período simples, apenas formado pelo verbo “chorava”. A economia da linguagem contística percebida no modo estilístico narrativo do escritor não quer uma descrição delongada. Apenas este verbo é suficiente para exibir uma imagem que inicia a angústia e o sofrimento do personagem.

O choro é a única companhia para o retorno da escola para a casa. Ao passar pelo bairro, seus pés fendiam o barro formado depois de uma chuva, sujando todo o seu fardamento. Viu uma mangueira em cujo galho estava pendente uma corda de balanço, a mesma utilizada para sustentar a forte embalagem trazida por seus familiares. Esta é a primeira imagem que tematiza a experiência migrante de Gringuinho e sua família. O garoto era ignorado por todos, inclusive por sua mãe, que não se atentou para o estado de sujeira de sua roupa e, muito menos, para o seu rosto de lágrimas

---

<sup>13</sup> Cf.: MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva 2001; BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultix, 1975.

enxugadas. Só percebeu a sua presença quando jogou alguns livros sobre a mesa. Apenas ordenou que trocasse de roupas e que fosse comprar cebolas no armazém.

Ao entrar no quarto, surpreendeu o balbuciar do irmão caçula, num gesto de quem tocava uma harpa, certamente movimentando as mãos e os olhos em direção ao teto. Após essa cena, o narrador, no mesmo parágrafo, entra num plano narrativo interno, deslocando, de maneira abrupta, o ambiente da casa para o ambiente da sala de aula em que Gringuinho estuda. A instituição responsável por se comprometer com o seu aprendizado, a despeito de sua condição de imigrante, tornava-se o ambiente mais hostil, excludente e odiado pelo garoto.

Era-lhe estranha a sala, quase estranhos, os companheiros. Os olhos no quadro-negro espremiavam-se como se auxiliassem a audição perturbada pela língua. Autômato, copiava nomes e algarismos (a este compreendia), procurando intuir as frases da professora. (p.42-43).

Paradoxalmente, o espaço propício ao diálogo era o espaço da incomunicabilidade. O desenho da muralha linguística imposta a este pequeno estrangeiro se delineava pela apreensão visual do código escrito como esforço para uma possível compreensão. Numa entrevista, Samuel Rawet, cuja língua materna era o iídiche, parece minimizar do ambiente escolar a sua função letradora, atribuindo este papel ao ambiente da rua, especialmente, quando revela a maneira como aprendeu a língua portuguesa:

A educação da linguagem, a educação da sensibilidade. Foi nas ruas, entre Ramos e Olaria, nos subúrbios de Leopoldina, que iniciei meu aprendizado da primeira, gringuinho, gringuinho de gente que vendia à prestação. Foi nas ruas desta cidade puta, em meio à experiência da loucura, que afinei a segunda. (RAWET, 1970, p. 241).

Aqui, neste relato autobiográfico flagrado no ensaio “Devaneios de um solitário aprendiz da ironia” (1970), aparece, explicitamente, o ponto comum que liga a vida infante de Samuel Rawet ao personagem Gringuinho: o próprio apelido como vocativo e referência imediata de identificação desses sujeitos. Além disso, evidentemente, notam-se as vivências decorrentes do contato com a nova língua como parte de um processo experimental, posto em prática nas ruas e, de forma mais grotesca, com o auxílio da violência: “Aprendi o português na rua, apanhando e falando errado – acho que este é o melhor método pedagógico em todos os sentidos. Aprendi tudo na rua”.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Depoimento do escritor a Flávio Moreira da Costa. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 431.

Voltando ao conto, as horas de recreio e de lazer pós-escola são, normalmente, as mais desejadas pelas crianças da idade de Gringuinho, porém, para ele, são as horas em que a hostilidade e o sentimento de exclusão são mais acentuados: “Ontem rolara na vala com Caetano após discussão. Atrapalhou o jogo. O negrinho cresceu em sua frente no ímpeto de derrubá-lo. Gringuinho burro!” (p. 43). Gringuinho ainda se encontrava na mesma posição, no quarto com seu irmão, ajeitando o uniforme. Então, deixa-se levar por reminiscências, distribuídas entre as vivências anteriores a travessia de navio e as mais recentes, em sua nova realidade. Esses sobressaltos de memória aparecem através do gesto digressivo da narrativa e são intercalados aos vários retornos para o espaço onde se presentificam as ações: o ambiente da casa, de onde se ouvem a voz insistente da mãe pedindo cebolas, o balbuciar do seu pequeno irmão e o barulho agitado do seu chocalho.

Contrastando a nova realidade conflituosa com o desejado passado perdido, lembrou-se do seu grupo de amigos, das brincadeiras de verão, da liberdade em colher frutas e das traquinagens de sua outra infância. Lembrou-se da imagem de um velho barbudo, certamente, o rabino responsável pela transmissão da educação judaica, de quem tomava tapas e beliscões como parte de um processo grotesco de aprendizagem. Parece que, diante de tamanha angústia, até essa desagradável lembrança vinha como saudosismo. Lembrou-se do inverno, quando deslizava no rio gelado com botinas ferradas ou trenó. Lembrou-se da afável companhia do avô, recém-chegado das orações na sinagoga. Sentado no seu colo, sentindo o roçar de sua barba na nuca, fazendo-lhe cócegas, dispunha-se a ouvir histórias do seu povo, a escutar canções entoadas pela voz rouca e agradável do velho até atingir o sono. Aqui, revela-se um dado importante sobre o papel de cada membro da família judaica como canal de formação intelectual das crianças e da transmissão dos códigos da cultura judaica, especialmente, quando esse canal é representado pela figura do ancião, para o qual a cultura judaica delega o papel de portador de um respeitável código de sabedoria e autoridade.

Essas saborosas lembranças foram abruptamente cortadas quando lembrou-se do constrangimento que passara na sala. Chegou atrasado e sentiu a necessidade de justificar-se. Enquanto se dirigia à mesa da professora, todos o fitavam e dele debochavam e riam. Queria chorar, mas conteve as lágrimas quando retornou ao lugar. Lembrou-se de que chorou quando foi com o pai à sinagoga. Os meninos do bairro cantavam em repetição: “Gringuinho”, “Gringuinho”... Deparou-se com os olhos do irmão nos seus. Abriu o livro na página indicada na tentativa de decodificar a lição de casa, contida de figuras e histórias as quais eram estranhas ao seu repertório cultural. Lembrou-se de uma voz: *Fala Gringuinho*. Lembrou-se do constrangimento passado na casa do

Raul, após receber uma fatia de melão, dessa vez causado pelo pai e os tios do seu companheiro: “Ah! É o Gringuinho!” Expelida pelo nariz a fumaça do cigarro, o pai soltara a exclamação. Quase o sufoca a fruta na boca. Os tios concentraram nele a atenção. Parecia um bicho encolhido, jururu, paralisado, as duas mãos prendendo nos lábios a fatia. “*Fala Gringuinho*”. Coro. *Fala Gringuinho*” (p.44).

O conto termina com as reminiscências de vozes e olhares interrompidas com a agitação do chocalho e com o odor da urina que escorria da frauda de seu irmão. No ímpeto do choro e dos esperneios, o pequeno chamou a atenção da mãe, que, prontamente, trocou-lhe a fralda e o ninou. Quanto a Gringuinho, apenas restou-lhe a insistência no pedido das cebolas. Carente, este também queria conquistar o consolo e atenção de sua mãe, mas não os recebeu, como de direito. Resolveu buscar as cebolas, mas não contaria que descontou a violência a que foi submetido pela professora. Gringuinho corre sobre o cimento molhado equiparando este gesto à brincadeira de deslizar no rio gelado do inverno de sua terra natal. Essa imagem o caracteriza como um sujeito consciente de sua condição como partido entre dois mundos, dois imaginários, mesmo com a pouca idade. Um mundo rompido pela experiência do deslocamento e outro, diferente, hostil e angustiante. Ninguém lhe explicou as razões para uma drástica ruptura com o seu mundo primeiro e com seus códigos já internalizados.

“O primeiro café”, como mencionado anteriormente, tematiza as relações conflituosas da condição migrante de maneira mais neutralizada. Os sentimentos de anseio, curiosidade e de expectativas sobrepujam o mal-estar e a angústia. São muitas as pistas que estampam a realidade estrangeira da personagem principal, inominada, como também são inominados aqueles que consigo trouxe, os filhos, e aquele a quem ela busca, o seu marido. Na verdade, é um conto que não investe tempo em detalhar nomes próprios ou causas específicas que impulsionaram o trânsito. Mas é preciso salientar que essas pistas são sublimadas em forma de imagens, de combinações lexicais, de alternância de planos discursivos e, ainda, de recursos digressivos situados nas entrelinhas do corpo narrativo.

A narrativa ocorre no primeiro amanhecer daquela família recém-instalada, formada, por enquanto, pela mãe e seus filhos. O marido viera alguns anos antes, à procura de uma melhor sorte. Aqui há um dado autobiográfico importante, que se reporta ao momento em que a família Rawet, representada pela mãe, o menino Samuel Rawet aos sete anos, e seus irmãos, aportou no Rio de Janeiro, em 1936. Segundo depoimentos, seu pai antecipa a realidade migrante da família, chegando ao Brasil três anos antes. Isso era muito comum entre os imigrantes. A figura do pai, neste contexto,

assemelha-se à figura dos 12 espias da terra de Canaã, pela responsabilidade de, previamente, desbravar o novo ambiente da terra prometida, conhecendo as suas características, estabelecendo as condições necessárias para receber o restante da família, através de cartas de chamada.

No fim da madrugada, a mulher, ao caminhar pela nova casa, faz com que os olhos do leitor se deparem com a descrição interna e externa do ambiente, sendo conduzida pelos seus atenciosos olhos e curiosos pés. Ela não procurou, de imediato, conhecer a casa em que se instalara. Todo tempo foi investido apenas em abrir caixas e malas, armar camas e estender os lençóis marcados por uma longa viagem. Ainda, buscou ingredientes em sua nova cozinha para uma rápida sopa, o alimento mais prático para os que acabaram de chegar. Aparecem degraus que a direcionam até o banheiro, o quintal, a varanda; ouve-se um canto de gaiolas; vê-se um terreno com árvores desconhecidas, flagram-se lixo, latas e vidros espalhados na terra. A única referência de lugar é dada à Dacar, depois que se lembrou de ter provado uma fruta cujo gosto julgou estranho. Por este dado locativo, explicita-se a experiência de um sujeito, geograficamente, em trânsito.

Ao aparecer o sol, voltou para a cozinha, no intuito de proceder com os preparativos do café, o primeiro café. Foi necessário preparar o carvão para acender o fogareiro. O impacto climático percebido naquele dia evidencia o quente outono de junho, comparado com o junho da sua terra de origem, entre a primavera e o verão. Assim, os travesseiros e as imensas cobertas com os quais estavam habituados para combater o frio seriam aproveitados em forma de almofadas ou travesseiros de reserva.

Entre o abanar de palhas e o estalar do carvão, essa misteriosa mulher é enlaçada por diversas memórias evocadas. Lembrou-se da loja do cunhado com quem trabalhava, do bosque e do cemitério próximos e da sinagoga; este último ambiente reforça o componente judaico explícito no texto, localizando a origem cultural da personagem. A necessidade de aprender a língua alvo, ou seja, a língua da comunidade em que acabara de se inserir, é acionada quando ela tenta memorizar palavras de um pedaço de jornal não utilizado na queima do carvão. O gesto do vapor agitando a tampa da chaleira para o preparo do café impulsionava o ritmo digressivo da memória desta mulher, fazendo-a reportar para imagens e ações do seu cotidiano anterior até sua chegada.

O trânsito espacial-cultural é considerado como uma passagem necessária para aquela família, mesmo nas condições de transtorno e desconforto que ele provoca: “Houve um momento no navio, à noite, enquanto os filhos dormiam, em que o embalo do casco e o chiado das águas traziam a certeza de uma intranquilidade necessária” (p. 204). Talvez seja essa a razão para o latente sentimento de expectativas que tomam, principalmente, o ânimo da mãe.

Como aqui o sentimento de angústia é neutralizado em favor do sentimento de anseio, diferente dos primeiros contos analisados, o humor, um elemento discursivo tipicamente judaico, é o componente responsável pelo efeito da narrativa. Na desproposital confusão entre o sal e o açúcar, a causa da rejeição do primeiro café, o discurso do chiste é o próprio desfecho da trama e é nesse único momento em que o narrador concede o lugar de fala à sua personagem, como um gesto de contemplação risonha da inocência em relação àquilo que se mostra como diferente e inédito: “- Não conhecia esse sal tão branco e fino!”.

“Brrkzng: pronúncia – bah!”. Um título um pouco incomum para um conto brasileiro, com registro agramatical na língua portuguesa e tendo uma interjeição como tradução prosódica, normalmente usada para expressar descaso, enfado ou desprezo, abalando, de início, as expectativas narrativas do leitor. Este faz parte da última antologia publicada pelo escritor, dessa vez, com outros formatos de marginalização, não apenas atribuídos à figura do imigrante, mas representando uma diversidade de corpos marginais, como a prostituta, o homossexual, o assassino, o psicótico, o mendigo, o boêmio.

No conto, o que existem são cadeias de ações e repetições de ações, sem ordenamento lógico ou princípio de linearidade. As ações são interrompidas por sobressaltos digressivos e fluxos de memória que, por sua vez, introduzem outras ações, repetidas, insólitas e fantásticas. Toda performance do personagem, um sujeito pouquíssimo descrito e nada identificável, gira, sobretudo, em torno da desconfiança da linguagem, atribuindo ao conto seu estatuto de estrangeiridade.

A narrativa se inicia com uma cena cotidiana, descrita por orações coordenadas que designam a rotina de um sujeito sintaticamente implícito, poupando toda caracterização da personalidade do protagonista. “Um dia acordou, cuspiu na pia, escovou os dentes, cuspiu outra vez, lavou o rosto, e ao pegar a toalha, soltou um palavrão” (p. 392). O palavrão foi motivado por uma topada no armário, evocado como método de alívio para o dedo mindinho machucado. Numa estranha vingança, chutou o dedão do outro pé no armário e, mais uma vez, urrou de dor. Depois, ao se deparar com o espelho, ensaiou um ar de superioridade em relação aos dedos machucados. Verificando a possível influência do palavrão sobre a atenuação da dor, obstinou-se a descobrir a palavra mágica mais poderosa do que todas as palavras mágicas já conhecidas, um velho projeto ainda não executado.

Para inventar a tal distinta palavra mágica, propósito muito difícil, segundo o próprio personagem, ele estirou-se numa espreguiçadeira tentando delinear os critérios que justificassem o caráter fantasioso da palavra. Inicialmente, deveria ser formada por doze sílabas conjugadas, sem

hifens. Aumentando a exigência, a palavra passaria a ter vinte e duas sílabas. Além disso, teria que ter o poder para anular todas as outras, desfazendo toda sorte de encantamentos e feitiços. Dispensando uma pesquisa enciclopédica, deveria ser uma palavra totalmente distinta daquelas já consagradas pelas línguas, apresentando-se ininteligível e com as vogais e consoantes descombinadas, surtindo um efeito fantasticamente extemporâneo e deslocado do espaço; “tinha que ter o encanto de dissonâncias, de ruídos, de asperezas, tinha que despertar nostalgias por exóticas complementaridades. Reinos fantásticos – o não-agora, o não-aqui” (p. 393).

Na solidão dessa façanha, seu único interlocutor é uma samambaia. Com esta planta compartilhava as tentativas do seu invento e dela esperava comentários. Em sua incursão semântico-fonética, lembrou-se das palavras “copo” e “laranja”, mas frustrou-se ao perceber que não conseguiria destituir desses signos linguísticos a correspondência significado-significante, já que, como ele mesmo reconheceu, palavra e representação imagem-som não se desarticulariam dos objetos. Na seguinte tentativa, escreveu essas palavras numa folha de papel e fez a leitura inversa pelo espelho. Porém, não obstante a inversão anagramática, a imagem ainda persistia aliada ao significado primordial do objeto: “Não haveria distâncias entre palavra e imagem. Ou a distância de uma infinita ilusão” (p. 394).

A atitude do narrador rawetiano é sempre impor ao leitor caminhos digressivos não previstos na trama do conto. Assim, aparece a cena de uma rodoviária, onde, na compra de um café, o protagonista fora atraído por um homem que observava outro homem. Movimentos repetitivos e estranhos desse outro observado são flagrados pelo olhar voyeurístico e serviram como inspiração para a próxima tática deste sujeito na busca da tal palavra mágica.

O outro agitava-se, ajeitava a gola, deslocava a gravata, desabotoava o paletó, virava-se de lado, ia até a banca de jornais, passava pelos guichês de passagens, voltava ao ponto de partida em que qualquer coisa era esperada pelo por um homem que o observava enquanto ele era observado. Uma mulher se aproximou. O que observava mostrava espanto e certa alegria. Ele procurou compreender o espanto e a alegria, e o gesticular do casal. Subitamente, o que observava deu as costas e se apressou em direção à escada. Ele olhou o casal. As mãos gesticulavam em posições precisas e os dedos se ajustavam numa rápida sucessão de formas.  
(p. 394).

Aqui, e em várias outras narrativas, tanto protagonistas como personagens secundárias recebem pouca ou nenhuma caracterização. Não são evidenciados os fatores que relacionam essas pessoas. Elas aparecem como arquétipos do cotidiano, como quaisquer tipos flagrados e associados a uma fatia particular da vivência do protagonista, neste caso, a captação de gestos que sugeriram

uma sucessão de sons. Após esta cena, um conjugado de sílabas consonânticas e impronunciáveis formavam palavras ininteligíveis e dissonantes: *Memsfeoapbdq*, *Memesofoapobediq*, *Qidebopacefosemem*. Mesmo assim, para o obstinado inventor da fantástica palavra, essas estruturas lhe pareciam lógicas e de reconhecível estruturação mórfica. Ainda para ele, faltava-lhes o mistério imprescindível de uma palavra mágica.

Ao pronunciar *memsfeoapbdq*, iniciou a sua mais estranha e repetitiva performance: recuou a perna esquerda, avançou a perna direita, encolheu a barriga e projetou as mãos para frente. Ouviu o som de um mamão se espatifando na terra. Pronunciou mais duas vezes *memsfeoapbdq*, aguardando a queda de outro mamão, mas nada havia se movido. Ficou duvidoso da relação entre o seu gesto fantástico e a emergência da queda do fruto. Retomou mais uma vez o gesto, erguendo-se lentamente da sua espreguiçadeira e evocou, mais uma vez, a estranha palavra, repetindo os mesmos movimentos corporais, na expectativa de um novo som.

Subitamente, ouviu um estrondo cacarejar, surgindo, após isso, duas galinhas que se bicavam e se fustigavam com as asas. Cada acontecimento passível de ser situado na realidade ocorria de maneira fantástica e insólita, e era acompanhado sempre pelo gesto repetitivo do protagonista. A busca por uma palavra mágica distinta associada aos momentos de performance e repetição é o pano de fundo da desconfiança da linguagem, denunciando a propriedade arbitrária dos signos linguísticos e a angústia da sensação de não estar na linguagem, atestando a suas infinitas possibilidades de errância sígnica:

Introduziu dois dedos na fenda, abriu o mamão, e estirou-o em leque com fatias irregulares. Alguns filetes leitosos escorriam sobre a casca esverdeada, e emprestavam-lhe os dedos como goma. Abóbora. Se chamasse aquilo de abóbora, teria algum sentido? (p. 396-397).

O idealismo fantástico é componente imprescindível para o funcionamento de uma lógica diferenciada do conto. Não a lógica da linearidade do discurso ou do plano da história, mas a lógica do absurdo, da repetição e da fantasia de que se impregna a própria condição humana diante de uma particularidade que lhe constitui: a linguagem. Entre pronúncias e movimentos e a evocação da imagem e do som da queda do mamão, surge na memória do personagem outra imagem correlata, potencializando um misto de fantasia e inocência. Ao lembrar-se de uma colherada de sementes de mamão ingerida na infância, esse sujeito temeu que dentro de si crescessem mamoeiros com o tronco subindo pelo peito e os galhos saindo pela boca.

Retornou à espreguiçadeira e ergueu-se bruscamente repetindo a pronúncia articulada à ordem fixa dos movimentos estabelecidos. Irrompeu-se uma cadeia de lembranças. Primeiro, uma descida de calçada de bicicleta. As lembranças se misturavam com comentários sobre o seu cotidiano presente, descrevendo a falta de asseio do seu ambiente. Jorrava um fluxo de consciência que mesclava reminiscências e cotidiano. Veio a lembrança do sorriso de um sapateiro e de como gostava de ver os diversos objetos desse trabalho e o eficiente manejo desse homem na execução do seu ofício.

Em seguida, aparece um dado que comprova a condição migrante do personagem, porém, de forma banalizada, sem pretensões de ser o tema central que tanto persiste nas primeiras publicações do escritor. “Quando os jornais davam alguma notícia de guerra, falava de sua aldeia, de comida, de bebida, de gente, da grande cidade, dos conflitos, dos anarquistas” (p. 398). Na coletânea *Que os mortos enterrem seus mortos* (1981) observa-se um Rawet e seus personagens plenamente assimilados à cultura brasileira, mesmo persistindo a condição de marginalidade, esta, dessa vez, expandida para diversos sujeitos, não apenas estrangeiros.

Outros personagens vinham como lembrança: o filho da lavadeira, a filha da costureira, o sobrinho do dono da venda, uma mulher gorda da esquina e a mulher magra dona de um terreno. Essas personas aparecem em suas reminiscências sem uma plausível relação com o seu estado, mas que, de alguma forma, se intercalam em algum dado de sua memória. Em seguida, memórias de um sonho narrando um contato carnal com a natureza:

Em terras que nunca viram, em colinas por onde nunca andara, rolava pela grama via o sol entre os ramos de castanheiros, rolava pela grama, via o sol entre os ramos de castanheiros, umedecia a camisa no chão enquanto catava morangos enormes, vermelhos. E ao mesmo tempo, sem saber como, caminhava por entre enormes plantações de beterrabas e cenouras e roubava e mastigava uma cenoura enorme de casca fina, adocicada, como todo o estardalhaço que bons dentes fazem com uma cenoura. (p. 398)

Até esse momento, o personagem impõe uma pausa no seu obstinado projeto, através do discurso digressivo construído por memórias, personagens deslocados e imagens. Depois, voltou ao seu foco, pronunciando cinco vezes *memsfeapbdq*. Antes, com a queda do mamão, agora, com o olhar redondo de uma das galinhas. Repetiu mais uma vez sua performance e pronunciou, mais uma vez, *memsfeapbdq*, dessa vez com entonação imperativa. Apostou numa modificação da posição dos membros. Agora, levantaria a mão esquerda na vertical, a direita na horizontal, sem espalmar os

dedos, e as pernas faziam forquilha, uma para frente e a outra para trás. Quanto à pronúncia, apostaria num tom imperativo negativo.

Com a mudança da fórmula dos movimentos e da entonação da palavra, ouvia-se, nesse instante, o papagaio da mulher do condutor, explicitamente representado pela onomatopeia “currucupaco”, o que lhe fez remeter à figura da galinha. Eis o projeto delineado de uma insólita fantasia fono-semântica:

Alguma sílaba de homem, invertida, uma letra de observar sem a preocupação de eufonias, um fragmento de qualquer palavra que signifique mulher sem ser mulher, uma transcrição sonora, pseudo-onomatopéia, porque silenciosa de espanto e alegria, a escolha de algumas consoantes que as posições de mãos e dedos possam sugerir. (p. 399).

*Memsfeoapbdq* já tinha adquirido afeição por parte do personagem, pronunciando-a “com a perfeição de um professor de fonética” (p. 399). Para ele, “um vínculo afetivo com a palavra mágica era muito mais importante do que uma palavra mágica sem laço com quem a pronuncia” (p. 400). Não abriu mão da palavra de vinte e duas sílabas, mas não desistiu também de *memsfeoapbdq*. Agora, restara-lhe descobrir se esta já era registrada em outra língua, e mesmo sendo uma tarefa impossível, arriscou uma aventura filológica:

Depois de consultar todas as enciclopédias e todos os eruditos de línguas vivas ou mortas, ainda restaria a hipótese de língua desconhecida, mal estudada, tanto viva como morta, língua não registrada, ou de transcrição difícil e duvidosa. Algum dialeto, alguma ilha da Polinésia, alguma gíria de bas-fond de metrópole mais civilizada. (p. 400).

Sua relação com a estranha palavra mágica revelava, além de afeição, um sentimento de ternura. Veio a galinha, agora, cacarejando tranquila em direção ao mamão espatifado. As ações da galinha eram flagradas, misteriosamente, apenas pelo olho direito do personagem. Farta, a galinha fez um movimento análogo ao misterioso homem inventor da palavra mágica, mas, dessa vez, mostrando-se agressiva e preparando-se para um eminente ataque. “Deu meia-volta, escarvou a terra com as duas patas, sacudiu o pescoço separando as penas do dorso, curvou a cabeça pra trás e abriu o bico como em gargarejo, a asa esquerda horizontal, a direita abaulada tendendo para a vertical” (p. 400).

O sujeito não mais encarava o olho da galinha, mas começou a mover a cabeça imitando a oscilação do pescoço da ave. Estacou numa nuvem com a mesma forma da galinha. Num abrir e

fechar de olhos, a forma da nuvem e a forma da galinha o agridem alternadamente. O ato de agressão ora por parte da figura da galinha, ora pela figura da nuvem o faz entrar num universo metafísico associado a um jogo de temporalidades, atribuindo a agressão não mais à forma, mais a algo anterior a forma.

Alguma coisa anterior à imagem de uma frigideira e de um ovo se partindo para deixar escapar com a clara duas gemas. Espantou-se com o próprio espanto já que não sabia se a imagem estava ligada a um fato concreto do passado, ou era simples ocorrência atual vinculada à imagem agressiva da galinha, da forma de nuvem, da imagem da forma de nuvem, ou simplesmente da galinha, ou ainda a *alguma coisa*. Ou simplesmente, à galinha. (p. 401).

A partir desse jogo de imagens e formas, vem um jogo de sinestésias que se intercalam em sua memória, ao lembrar-se da superstição em torno do azar provocado pelo ovo de duas gemas, funcionando como mais um discurso digressivo da narrativa, mais uma vez no âmbito do fantástico:

As claras pipocavam na frigideira e as gemas imóveis em sua estabilidade gelatinosa brilhavam. Sentiu cheiro de manteiga, gosto de sal, ouviu os estalidos de bolhas de clara, e insultos por queimadura de mão, e algumas noções banais de um cotidiano banal se interpuseram silenciosamente entre sensações compondo um mal-estar generalizado. Claras, gemas, manteiga, sal, bolhas, insultos, frigideira. (p. 401).

Ao constatar que *memsfeapbdq* era resultado de processos de derivação e composição do léxico da língua de sua familiaridade, questionou se uma palavra mágica teria alguma relação com o uso cotidiano da língua. Com a evidente problematização da existência de palavras fantásticas no interior de cada língua, o narrador entra no terreno dos Estudos Linguísticos, quando evidencia a arbitrariedade do signo linguístico na roupagem do funcionamento das palavras mágicas em distintas línguas:

Palavra mágica em chinês dita por um alemão dava em nada. A palavra copo em búlgaro, a palavra copo em javanês, a palavra copo em finês, a palavra copo em chinês. Juntando as quatro, invertendo, eliminando as vogais, partindo do princípio que a seqüência era válida, e pronunciando-a teria alguma coisa a ver com *copo*. (p. 401).

Outro cenário de descrição digressiva e cotidiano: um ônibus lotado de passageiros. Para o personagem, interessa-lhe a memória de eventos que envolvam algum dado sonoro. Ouvem-se um berro de mulher e um cacarejar. Ao apertar os embrulhos de uma mulher equilibrada junto ao

degrau, um passageiro denuncia uma galinha escondida. Estranhamente, a mulher insistia em negar que trazia consigo uma galinha, enquanto ouvia-se uma galinha cacarejando envolta em papel. Agora, a cena do ônibus se equiparava à imagem da nuvem em forma de galinha, numa espécie de memória associativa. Interessante é perceber que as irrupções e interrupções de memórias digressivas ocorrem normalmente mediadas pelo movimento de deitar-se ou levantar-se da espreguiçadeira. Na ausência de outros personagens ativos, esse objeto fixo ganha um ar de personificação pela cumplicidade de mediar as ações e pensamentos do protagonista.

Seu corpo se deslocou com a lona da espreguiçadeira cedendo à direita e isso o assustou e o excitou. Por memória associativa, a súbita excitação o fez recordar de outras excitações. E mais uma vez, retorna ao projeto da busca da palavra mágica, agora, indicada por um palavrão. Questionou se um palavrão teria lugar na magia de uma palavra, ordenando todos os palavrões que conhecia. Reconheceu, então, o efeito mágico também pertinente num palavrão, quando este é pronunciado em determinadas circunstâncias, atribuindo-lhes certa eficácia fantástica. Seja na escrita literária ou no texto ensaístico rawetiano, o palavrão, o chulo e a linguagem grotesca ocupam o limiar de uma narrativa que tensiona o eruditismo hermético de um intelectual e a boemia do discurso de um sujeito declaradamente vagabundo.

Entre a emblemática espreguiçadeira e a imagética nuvem, delineiam-se cenas eróticas. Junto a elas, palavrões e intervalos de pudor e raiva. A interrupção digressiva da narrativa é representada, dessa vez, pela descrição de uma cena particularmente de teor sexual, da qual o personagem participa numa realidade restrita ao seu fluxo de consciência. O elemento sexual é bastante tematizado na ficção e em vários ensaios de Samuel Rawet, principalmente, a partir das publicações posteriores aos anos 60.

Fêmea e macho esplêndidos se desdobram e se envolvem em contrações de membros e lábios. Fêmea e macho percorrem-lhe o corpo provocando retração das pernas e intenso movimento que antecede o gozo sem permitir-lhe o gozo. Gira na lona à procura de uma posição estável de braços, impossível no início, até que ergue os braços, os cotovelos dobrados na travessa superior, e entrega o corpo à concavidade da lona retesada; as canelas doloridas pressionam as travessas das pernas, e uma espécie de dor inversa sacode-lhe o corpo, anulação de gozo. (p. 403).

Depois desse estado epifânico, ergue-se lentamente da espreguiçadeira e parece demonstrar dificuldades em descer os degraus da varanda, chocando seu corpo contra a parede. Decide regressar à sala. Seu corpo só parou junto ao mamoeiro e, nesse momento, o personagem volta ao

cenário inicial da narrativa. Na verdade, parecia ter regressado à sua vida cotidiana, antes de obstinar-se a buscar uma palavra mágica totalmente distinta e submeter-se a um estado esquizofrênico decorrente desse projeto.

Realizou, depois disso, uma sucessão de ações, dessa vez, totalmente opostas àquelas as quais tinha em mente executar, como se uma força externa coordenasse as suas escolhas. Tentou recolher algumas sementes, mas viu os dedos retesados; elevou-se para arrancar uma folha do mamoeiro, mas se encontrava de cócoras e suas mãos dilacerando talos de capim; Baixou o joelho esquerdo para firmá-lo na terra, mas foi o direito que roçou na areia; achou que tinha acabado de jogar fora o toco de um cigarro, mais ainda estava com um maço e os fósforos; Projetou sentar na grama, mas ficou em pé. Resolveu ficar estático, mas se movia pelo quintal. (p. 404).

Com fome, lembrou-se das bananas que comera ao acordar, retornando à cozinha para comer mais das que sobraram, tendo as vomitado, em seguida. O narrador flagra uma cena repugnante ao descrever a gosma vomitada com pedaços de banana mal digeridos e a nova aparição da galinha, dessa vez, beliscando os pedaços da fruta regurgitada. A reação do personagem foi em enxotá-la com um berro. A galinha preparou uma série de movimentos de ataque com a cabeça, as asas e os olhos, enroscando-se em suas canelas doloridas, bicando sua panturrilha. A galinha renovou sua posição de ataque, oscilando o pescoço, revezando as patas e enrijecendo as garras pelo ódio. O personagem, dominado por um sentimento de pena, disse, tranquilamente, apenas um *vem cá*. De súbito, o corpo da galinha relaxou, desintegrando os movimentos de ataque, mostrando-se apática. Deu meia-volta e saiu.

Em seguida, o insólito e inominado personagem tomou rumo à emblemática espreguiçadeira, dessa vez, mais tranquilo, parecendo ter desistido do seu projeto. Agora, olhava para o céu, e em vez de ver nuvens em forma de galinha, deparou-se com um amontoado de letras. De forma fantástica, esse amontoado se ordenara justamente para formar a palavra nuvem. (p. 404).

Uma narrativa com riqueza de idealismo fantástico. Um texto repleto de digressões, mudanças de plano e sobressaltos de memória. O estranho, o absurdo e o insólito compondo o fluxo de consciência e a performance do corpo de um personagem inominado. A presença de um teor esquizofrênico. A influência, talvez, da própria situação de neurose do autor Samuel Rawet, percebida no final dos anos 70, quando escreveu sua última obra. Em todos os momentos, um texto com aparente *nonsense* demonstrando a condição de desconfiança do sujeito frente à linguagem, a vontade de precisão da palavra, o questionamento à ilusão de correspondência entre os signos e a realidade que representam. A linguagem, aqui, sendo exibida pela sua peculiar errância sígnica e de

condição de estrangeiridade. Por fim, a resignação de um sujeito diante do fato de que signo traduz signo e não há nada fora do campo circunscrito da linguagem.

Por muito tempo, a literatura foi considerada como um objeto discursivo que daria conta de representar, fielmente, os signos de sua nação, ou a sua “cor local”, para além do trabalho de elaboração estética da linguagem vinculada à determinada língua nacional. Em outras palavras, não bastasse à literatura alemã, por exemplo, cultivar as virtualidades do espírito de sua língua, ela se comprometeria, enquanto discurso sobre a nação, a congregar os produtos simbólicos que fossem capazes de classificá-la como “alemã”.

Os adjetivos gentílicos que determinam a literatura (Literatura Brasileira, Portuguesa, Francesa, Inglesa) e registram a etiqueta vernacular de uma obra trazem, em sua própria enunciação discursiva, a concepção de vinculação da Literatura com a representação de uma nacionalidade, numa perspectiva essencialista de pertença e de vontade de homogeneidade. Mas, quando se reconhece a crise do conceito tradicional de nação como espaço geograficamente delimitado em que os seus compatriotas compartilham um conjunto de forças e produtos simbólicos capazes de lhes fazer reconhecer como pertencentes à nação A e não à nação B, pode-se acatar, ainda, que a Literatura comporta-se como expressão fiel da sua nacionalidade?

Essa vontade de vinculação da nação à literatura atuou principalmente nos projetos de fundação da nacionalidade nos séculos XIX e XX, em territórios marcados pelo processo separatista em relação à metrópole colonizadora, sendo a literatura por estes produzida atuante como discurso de construção de suas nacionalidades, no esforço de textualizar/ fundar os bens simbólicos pertencentes à sua nação, tentando operar, em sentido contrário, na rejeição à influência cultural de sua metrópole, como um gesto de rebeldia ao seu logos divino.

Através de pressupostos críticos do século XIX, que favoreciam a construção de uma nacionalidade brasileira e, portanto, uma literatura de “expressão nacional”, confiava-se à Literatura o forte compromisso de ser o reflexo de sua nação. Mas, a problematização do conceito de literatura nacional é decorrente da problematização do conceito de nação e até mesmo da discussão sobre o caso de a literatura possuir uma função; neste caso, a função de comprometer-se a tematizar, fidedignamente, os aspectos peculiares da nação a qual é vinculada.

Como as culturas nacionais não são formadas apenas por instituições culturais, mas, também, produzem símbolos e representações, os sentidos produzidos sobre a “nação” através de arquivos coletivos de memórias – e a literatura, talvez, seja o mais eficaz deles – fazem com que os

seus compatriotas possam unir-se num conjunto de identificações e compartilhem determinados símbolos e narrativas que os fazem pertencer à determinada identidade nacional.

Na contemporaneidade, o discurso cultural, ao problematizar o jogo das identidades, destitui da identidade nacional o foco de pauta e expande a agenda política para as várias vozes identitárias – mulheres, negros, homossexuais, perseguidos políticos, anistiados, idosos, imigrantes. Nessa perspectiva, a literatura, cada vez mais pouco comprometida em funcionar como um documento fundante sobre a nação e guardiã do espírito de uma língua, é o espaço que tende a abrigar discursos e vozes antes recalcadas pelo poder hegemônico. É essa fragmentação identitária que questiona e desloca o lugar exclusivo do compromisso da literatura com a representação de uma nacionalidade.

Deslocando, então, a pretensão homogeneizadora de nação e valorizando a diferença, as descontinuidades e as fissuras, põe-se em xeque, também, o conceito de literatura nacional, como o fez Zilá Bernd (2010). Para a autora, “classificar as literaturas pela pertença a uma única nação tornou-se não apenas complicado, como cada vez mais irrelevante”. (BERND, 2010, p. 13). Ainda, para a autora, “migrações, exílios, diásporas, mestiçagens levam ao questionamento sistemático da pertença única, abrindo uma fenda no debate identitário que precisa ser libertado do seu pacto de exclusivo com a língua e com a nação” (BERND, 2010, p.14). O lugar de enunciação da voz do escritor migrante, desenraizado, expatriado e errante numa narrativa de determinada nação, circunscrito nos movimentos de diáspora e de fluxos migratórios e situado no encontro de diferentes culturas e nacionalidades, afasta a literatura de um projeto discursivo fiel para a narrativa da nação.

A literatura migrante estabelece o exílio de vida confrontado ao exílio da linguagem, se utiliza da língua da nação em que o sujeito se instala, formando uma complexa rede identitária em que as pertenças e fidelidade da memória nacional não são, e nem podem ser, projetos de narrativa. Nesse sentido, a literatura migrante, escrita por imigrantes, dentro do seu território alvo, na língua desse território, rasura a correspondência biunívoca literatura-nação. Pois a memória representada na narrativa migrante é, obviamente, associada às experiências culturais do escritor estrangeiro, e que gradualmente, se hibridizam a novos elementos culturais adquiridos.

Em *Kafka*: por uma literatura menor, Gilles Deleuze e Félix Guattari caracterizam as obras de Kafka, propriamente dito, Beckett e Joyce como textos modelares de uma literatura menor. Por definição, uma literatura menor, para os pensadores, não se trata mais de qualificar certas literaturas, “mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida)” (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 28). Sendo Kafka, um tcheco de origem judaica que escreve em alemão, ou Beckett e Joyce, irlandeses manipulando a língua

inglesa, a primeira característica atribuída a uma literatura menor é a sua condição de desterritorialização da língua. Assim, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes o que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 25).

O estatuto de minoria, na perspectiva evidenciada pelos teóricos, é uma significativa chave para ler a literatura de Rawet. É escrita em língua portuguesa pelas mãos de um estrangeiro que está, explicitamente, consciente dos desafios dessa língua maior e que se sente, como ele mesmo declarou em algumas entrevistas ou em ensaios, distante de sua plena interioridade, e por isso, justificam-se as rasuras e fissuras de seu estilo de narrar e o impacto de estranheza causado pela linguagem sincopada, como muitos críticos assim a descreveram.

Ao pensar nesse formato migrante da literatura brasileira de traço judaico como diáspora, seja em Samuel Rawet ou em outros escritores desse perfil, podemos afirmar que o conceito de diáspora não se reduz ao deslocamento migratório massivo entre fronteiras, do ponto de vista puramente geográfico, mas se amplia quando observamos a textualização da memória cultural e das estratégias de hibridização, ressignificadas pelo olhar do escritor estrangeiro, que cindido entre dois mundos, se intercala numa “literatura de dupla face” (WALDMAN, 2003, p. XX).

No ensaio “Escrita diaspórica (?) em Samuel Rawet, Rosana Bines enxerga a narrativa diaspórica do autor como alegoria para a dispersão da identidade, do sentido, das nações de verdade e de origem. Para a autora, a escrita diaspórica propõe a desarticulação dos eixos língua pátria e raça, personificada pela figura do escritor deslocado, que produz no território que não o seu de origem, em uma língua que não materna. A narrativa diaspórica, nesse sentido, desloca-se de uma perspectiva mais negativa, pautada na vitimização ou na autocomiseração, para o ponto de vista de ganho cultural, em postura crítica contra os regimes homogeneizadores do discurso sobre a nação.

Ao tematizar a ficção de Rawet como texto diaspórico, a autora evidencia que essa experiência de diáspora “é um evento dilacerante de linguagem” (BINES, 2008, p. 539). Assim, ainda para Bines, a questão maior para Rawet não era em que língua escrever, já que a língua portuguesa era a escolha natural de um adulto já assimilado à cultura brasileira e usuário de sua língua. A questão central era tornar a língua adotada um instrumento de simultaneidade linguística e cultural, a mesma problemática de Kafka com relação à língua literária alemã (DELEUZE; GUATTARI, 1975). A língua da ficção eleita por Rawet é a portuguesa, evidentemente. A narratividade, por sua vez, é deslocada, sincopada, estranha, rasurada pelo limiar de dois mundos de um sujeito cindido.

### 1.3 Um exilado (d)no campo literário brasileiro

Engenheiro calculista de edificações de concreto armado. Engenhoso escritor e arquiteto da linguagem. A palavra na medida certa, sem gastos desnecessários, da mesma forma que não se pode desperdiçar material de construção. Profissional dos números, artista das letras. Na orelha do livro *Contos e novelas reunidos*, organizado por André Seffrin, em 2004, Flávio Moreira da Costa revela que alguns se sentiam surpresos pelo fato de um engenheiro escrever ficção. Ele, ao contrário, se declarava surpreso em tentar compreender como um ficcionista do porte de Samuel Rawet poderia ser engenheiro.

Considerado pela maioria dos críticos como significativa linha de ruptura do conto tradicional brasileiro e renovador do gênero, muitas vezes comparado a Samuel Beckett, James Joyce e Franz Kafka, escritores também estrangeiros, Rawet apresenta à Literatura Brasileira um traço promissor em sua contística, não apenas pela inserção do estrangeiro como tema e caricatura de personagem, mas, sobretudo, pelo fragmentário e sincopado estilo de narrar. Agora, neste texto, procuramos descrever a figura do escritor e do sujeito Samuel Rawet em sua inserção/ exclusão no e do campo intelectual brasileiro, caracterizando tanto as relações literárias cultivadas e abandonadas pelo escritor, quanto à inserção e o isolamento de sua figura na cena social brasileira.

Ressaltamos que tratar da incursão intelectual de Samuel Rawet só foi possível pela importância significativa das últimas publicações sobre o escritor, o que revela uma espécie de ressurgimento crítico de sua obra, atingindo novas leituras e novos interesses de pesquisa. No ensaio “Sob a bênção de Pillán: prosa do artista Vicente Huidobro”, publicado em 1979, ao admirar a descoberta de uma antologia barata do poeta chileno, declarou-se avesso à publicação de obras completas:

A visão das obras completas não me atrai. Detesto obras completas. Nem mesmo Totstói (sic), Thomas Mann, Machado de Assis, Graciliano Ramos. Gosto de catar entre os volumes isolados o que me oferece cheiro, tato e visão a garra do monstro. (RAWET, 2008, p. 226).

Do ponto de vista irônico ou paradoxal, a despeito do desgosto declarado pelo escritor, que, numa entrevista datada de 1971, declarou detestar livro grosso, não fosse a existência das organizadas obras em torno do seu nome, os leitores interessados e os pesquisadores de sua

produção teriam certa dificuldade em garimpar as suas publicações, certamente, esparsas em sebos e com antigas edições. Durante sua atuação literária, seus textos se encontravam conforme descrito acima: em volumes isolados, passíveis de serem catados. Sabe-se que desde a publicação de *Que os mortos enterrem seus mortos*, em 1981, até 2004, observa-se um abismo cronológico no que diz respeito à assinatura “Samuel Rawet”. Dessa forma, são três as importantes obras completas que sintetizam o ressurgimento da figura autoral de Samuel Rawet na contemporaneidade. Na ficção, a obra de ensaios e novelas reunidos, organizada por André Seffrin, em 2004; Na ensaística, a reunião de ensaios filosóficos, textos de crítica literária e outros textos inéditos, em 2008, tendo Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus como organizadores e, no mesmo ano, na área da metacrítica, a compilação da fortuna crítica da obra de Rawet, com textos publicados em jornais e revistas entre 1956 a 2008, escritos por um considerável elenco de críticos, jornalistas, outros escritores e professores, organizada por Francisco Venceslau dos Santos.

No prefácio à fortuna crítica organizada por Francisco Venceslau dos Santos, Italo Moriconi, ao apontar para a linha que cronometra as apreciações críticas da obra de Rawet, chama a atenção para as duas fontes de recepção crítica que foram fundamentais para a história literária e para a visão sobre o percurso intelectual do país, a saber: a tradicional crítica de jornalismo de rodapé e, a mais recente, crítica universitária. Segundo a percepção do crítico, a relação de Rawet com a vida literária tem a recepção mais intensa nos anos de 1960 e início dos anos de 1970, mas declina bastante até a sua morte, em 1984. Moriconi evidencia o fato da redescoberta das obras de Rawet no âmbito da crítica universitária, após os anos de 1990.

Samuel Urys Rawet, na identidade hifenizada de judeu-polonês-brasileiro, inicia a sua incursão literária na juventude, contando apenas vinte anos de idade, ainda como estudante da Escola Nacional de Engenharia, com publicações no jornal *Café da Manhã*, entre 1949 e 1951 e, nesta mesma época, colaborou com a *Revista Branca*. Os anos de 1950 são testemunhas de um efervescente cenário de articulação entre intelectuais e escritores do Rio de Janeiro. Numa época em que à mulher era imposto um papel claramente definido, circunscrito no espaço doméstico, saber da existência de uma líder de um movimento literário é conhecer uma raridade entre as figuras que mobilizaram a cena intelectual do país na metade do século XX. Esta era Dinah Silveira de Queiroz, líder dos grupos *Café da Manhã* e *Revista Branca* (1948-1957). A romancista era a tida como “a irmã mais velha”, num grupo de jovens escritores. Sua mediação intelectual oportunizava a vários jovens escritores, no limiar de sua carreira, tais como Samuel Rawet, a primeira experiência de entrada na cena literária.

Rawet formou-se, em 1953, na Escola Nacional de Engenharia. Tornando-se calculista de concreto armado na equipe de Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Joaquim Cardozo, participando de importantes construções, como a da cidade de Brasília, do prédio do Congresso Nacional e do Monumento aos Mortos da Segunda Guerra, no Rio. Esteve, por um ano, em Israel, acompanhado de Niemeyer, na construção da Universidade de Haifa. Dividia, portanto, as atividades de escritor – ficção, ensaio, peças teatrais – e de engenheiro. Morou em Brasília de 1962 a 1969 e de 1974 a 1984, ano em que foi encontrado morto em seu apartamento, na cidade satélite de Sobradinho.

As publicações de Rawet se deparam com uma múltipla malha discursiva. Na ficção, como gênero predominante, encontramos os contos, pelos quais se consolida o reconhecimento do escritor por parte do público, novelas e peças teatrais. No ensaio, diversos textos de especulação filosófica e outros de crítica literária e outros que, no mesmo espaço textual, desafiam a própria identidade do gênero, pois se comportam como crônicas autobiográficas, ou se incorporam de traços ficcionais e são, também, especulativos.

Como escritor, estreou com *Contos do imigrante*, em 1956 e, até 1981, publicou mais 12 títulos, a saber: de ficção – *Diálogo* (1963), *Abama* (1964), *Os sete sonhos* (1967), *O terreno de uma polegada quadrada* (1969), *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro de um futuro que já passou porque sonhado* (1970), *Que os mortos enterrem seus mortos* (1981); de ensaio – *Consciência e valor* (1969), *Homossexualismo, sexualidade e valor* (1970), *Alienação e realidade* (1970), *Eu-tu-ele: análise eidética* (1972), *Angústia e conhecimento* (1974). Digno é destacar que esses títulos foram publicações em livro e que há uma diversidade de textos teatrais, de contos e ensaios publicados em revistas e jornais, considerando que alguns não aparecem nas coletâneas reunidas, por exemplo, os vários textos escritos antes de 1956.

Francisco Venceslau dos Santos, na introdução da fortuna crítica de Rawet, escolhe o conto “Josias, o triste” como esboço para uma gênese da escrita de Samuel Rawet. Segundo o crítico, o conto é inédito em livro, foi publicado na *Revista Branca* em 1950. Uma escolha feliz por anunciar, quase que profeticamente, a gênese da problemática que irá percorrer toda obra de estreia do escritor e as demais subsequentes: a condição de estrangeiridade dos personagens. Já pelo título, encontramos signos suficientes para caracterizar o conto como representativo da poética exílica do escritor. Primeiro, o signo Josias, como pertencente à onomástica propriamente judaica. Segundo, o sintagma “o triste”, consolidando uma identidade reconhecida pelo interminável mal-estar característico do protótipo do estrangeiro personificado pelos diversos tipos da ficção de Rawet. Se

procurarmos um exemplo com maior contundência para esse fato, acharemos o personagem Gringuinho.

Dentro desse movimento literário liderado por Dinah de Queiroz, e tendo como participantes nomes como Luiz Canabrava, Nataniel Dantas, Carlos Jorge Appel, Renard Perez e Fausto Cunha, esses dois últimos muito amigos de Rawet, o jovem potente contista chamou a atenção inicial pela figura de crítico teatral, e depois, encarou a figura de dramaturgo, tendo produzido as peças: “A noite que volta”, “A volta” e “Os amantes”. Porém, é no conto que ele publica sua primeira obra e é o conto que vai consolidar seu veio ficcional. Na orelha da primeira publicação de *Contos do imigrante*, Fausto Cunha explicita a distinção da contística de Rawet por desautomatizar o hábito da leitura fluente, presente na maioria dos contistas brasileiros, apresentando, na apreciação do crítico, um estilo hermético, uma linguagem sincopada, uma consciência dramática da narrativa, a alternância entre planos e a fusão de memória e realidade. Ainda, para o crítico, a narrativa de Rawet obriga o leitor a ler linha por linha, intimando-o a um desafio de penetrar “a zona de luz por trás da aparente obscuridade de narração” (CUNHA, 1956 apud SANTOS, 2008, p. 53).

Na carta sobre a publicação de *Contos do imigrante*, Dinah de Queiroz (1956) exprime grande satisfação e empatia na estreia de Rawet. Sua prosa epistolar revela a afabilidade e a estima com as quais tratava sua família literária. Nela, a escritora o parabeniza por se tratar de uma obra que não se confunde com uma tese política sobre os judeus e, por isso, não retrata apenas um aspecto típico de determinada gente, mas de quase todos os imigrantes. No final, ela valida e transcreve a descrição atribuída à obra por Fausto Cunha – o estilo hermético, a linguagem sincopada, a marcação teatral da narrativa, os planos alternados – elogiando, por fim, a capacidade de sua narrativa extrair a inteligência do leitor (CUNHA, 1956 apud SANTOS, 2008, p. 58).

Renato Jobim afirma que o livro de estreia já incorporava Rawet à novíssima família de escritores brasileiros que manipulam a língua numa dimensão diferente do acostumado. O crítico não exemplifica os membros dessa família, mas refere-se a João Guimarães Rosa, que surge no mesmo ano que Rawet, incluindo-o indiretamente. (JOBIM, 1956 apud 2008, p. 71).

Atribuindo uma eficaz sensibilidade artística a *Contos do imigrante*, Jacó Guinsburg, por causa desse critério, posiciona Samuel Rawet como o pioneiro no tema da imigração judaica textualizado na Literatura Brasileira. O intelectual, também imigrante judeu, deixa claro que reconhece as tentativas anteriores de uma narrativa judaica em nossa literatura, porém, para ele, Rawet “foi o primeiro a dar ao assunto a amplitude e o nível requeridos para integrá-lo nas letras nacionais” (GUINSBURG, 1957 apud SANTOS, 2008, p. 76). Guinsburg ainda aponta que:

O jovem autor não só introduziu em nossa ficção o imigrante judeu, mas também o apresentou sob seu ângulo mais atual. E ainda mais: fê-lo de maneira tão expressiva e pessoal, com tanto zelo artístico que, de nossa parte, não hesitamos em situá-lo entre os melhores expoentes do tema. (GUINSBURG, 1957 apud SANTOS, 2008, p. 80).

A recepção crítica da obra de estreia de Rawet foi, na maioria das apreciações, positiva. Mesmo sendo assim, Oswaldino Marques aponta para problemas de ordem técnica na contística de Samuel Rawet. Imbuído de uma ortodoxia do conto nos moldes tradicionais da narrativa, o crítico desconfia do gênero em que escreve Rawet, confrontando o seu estilo e sentenciando que o texto de Rawet se organiza em composições poemáticas e não em contos, especialmente porque trabalha com figuras retóricas próprias do gênero lírico e por causa do estilo elíptico de narrar. Em 1971, na apreciação de Hélio Pólvora, podemos ler um contraponto a essa posição de Oswaldino Marques, haja vista que o lirismo intimista que costura a narrativa de Rawet, para o crítico, “não invalida o compromisso com a arte de narrar” (PÓLVORA, 1971 apud SANTOS, 2008, P. 261). Hoje, nós acatamos e julgamos bem vinda a inevitável hibridização dos gêneros, mas, pelo visto, já foi uma proposta criativa não bem hospedada pela crítica mais tradicional.

Oswaldino Marques evidencia como pontos negativos a linguagem elíptica, a transposição de tempos verbais, a opacidade e a narrativa sincopada, denunciando a compreensível ausência do pleno domínio da língua portuguesa, do ponto de vista gramatical e expressivo. Em meio a duras críticas, atribui uma qualidade básica à obra: “um livro substancialmente vivido”. (MARQUES, 1957 apud SANTOS, 2008, p. 97). Assim, valoriza como maior característica da obra o indiscutível fato da relação entre a prosa criativa do escritor com uma experiência pessoal profunda.

Na crítica à obra *Diálogos* (1963), Geir Campos nos apresenta uma interessante descrição do perfil intelectual de Samuel Rawet, nos revelando o comportamento exílico e independente, que o escritor deixava transparecer, pela sua atitude de insurgência às práticas arrogantes de uma elite literária, fato duramente denunciado pelo escritor:

Há uma incontestável seriedade no que Rawet escreve. Ele não é um paladino do brilho fácil, não é bebericador de uísques e discursos em reuniões de autógrafos, não vive de citações em colunas especializadas nos jornais. É um escritor, isto é um homem que joga a própria “carreira” (no sentido vulgar) para dar o seu depoimento. Claro que se trata de um escritor muitas vezes amargo. O livro *Diálogo* reflete isso. (CAMPOS, 1963 apud SANTOS, 2008, p. 108).

Numa entrevista concedida a Farida Issa, em 1970, podemos captar alguns posicionamentos do próprio escritor sendo, ele mesmo, leitor e crítico de sua obra. Nesta entrevista, lemos, claramente, o discurso do intelectual Samuel Rawet confrontando a sua obra e o seu lugar na Literatura Brasileira, e a sua emblemática relação com a língua portuguesa:

Eu não vejo objetivo com minha obra na literatura brasileira. Minha obra é produto de minha atividade como indivíduo, é a manifestação do meu corpo, *aqui e agora* no mundo. Escrevo em português, no Brasil. Não domino a língua ainda. E dominá-la não é ser fiel a preceitos gramaticais. É manifestar espontaneamente o miolo da língua, suas raízes populares, na gênese simultânea de idéia e emoção da consciência. (RAWET, 1970 apud SANTOS, 2008, p. 210).

O drama da linguagem é fato recorrente na escrita de Samuel Rawet. Essa busca intimista pelo miolo da língua se alastra como sintoma de um estilo narrativo econômico, utilizando a própria linguagem como recurso para alternância de planos de ações, da amostragem conflituosa da incomunicabilidade das personagens, da impossibilidade de diálogo, do estilo entrecortado e obscuro da prosa ensaística e, sobretudo, da desconfiança da própria linguagem, em que se deseja uma correspondência binomial entre ideia e objeto. Assim se configura a relação de um sujeito cuja língua materna era o fídiche, certamente cultivado pela comunicação familiar, e que adquiriu a língua portuguesa por caminhos errantes – na rua, no contexto suburbano, na grotesca violência contra o diferente.

O escritor nos apresenta um conceito pessoal sobre literatura, como algo que oscila entre a alienação e a realidade em direção à transcendência e reconhece que “utilizar uma língua em suas tonalidades afetivas para efeitos de *visão do mundo* é bem complexo” (p. 210).

Para Assis Brasil, um dos principais críticos da obra de Rawet, a nova fase da literatura brasileira pós-45 se redesenha por três marcos, segundo ele, genuinamente estéticos: na poesia, o surgimento do movimento concretista; no romance, o aparecimento de *Doramundo*, de Geraldo Ferraz, e do *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa; por fim, no conto, o livro de estreia de Samuel Rawet, *Contos do imigrante*. Segundo o crítico, o motivo da renovação da literatura brasileira promovido, especialmente, por Rawet e Rosa, estava, justamente, ligado ao trabalho com a linguagem, que, por sua vez, adquiriu, nessas narrativas, o estatuto de personagem:

(...) a linguagem deixava também de ser apenas veículo para a formalização de idéias ou condução de enredos, e passava a ser a personagem, passava a ser a parte globalizante da criação. Ou melhor, o artista passava a criar através da linguagem – os recursos lingüísticos não mais estavam somente a serviço de um estilo, de um

certo modo de escrever bem, e sim em função do mundo a ser criado como expressão. (BRASIL, 1970 apud SANTOS, 2008, p. 222).

Numa entrevista concedida a Ronaldo Conde, intitulada “A necessidade de escrever contos”, em 1971, Samuel Rawet, aos 42 anos, é mencionado não apenas pelas suas obras publicadas, mas, agora, como editor dos próprios livros, tal era a dificuldade de publicar. É descrito como portador de “uma voz forte e muito seguro em suas afirmações. Não é de falar muito, ou de tentar mostrar uma erudição logo no primeiro contato, ele se mostra uma pessoa simples, solitária, que gosta de escrever. Os óculos de aros grossos, os cabelos já meio grisalhos não escondem uma profunda solidão” (CONDE, 1971 apud SANTOS, 2008, p. 236).

Questionado sobre a situação do conto brasileiro na geração de sua época, Rawet revela a independência deste gênero e a própria definição do conto como gênero. Além disso, expõe a consolidação da identidade literária do escritor que produz contos, como realmente contista, destituído do pretexto de experimentar-se como contista na ambição de se tornar romancista. A seguir, o escritor revela a sua predileção pelo Hemingway contista, mas não aprova o Hemingway romancista. Em um depoimento a Esdras do Nascimento, em 1976, Rawet declarou não ter pretensões em escrever um romance, interessando-lhe, além do conto, um tipo particular de novela, referindo-se à obra *Abama* (1964), uma novela curta cuja estrutura ele chamou de poema sinfônico.

Em várias entrevistas e em seus ensaios literários, podemos conhecer um Rawet leitor e conhecedor da literatura brasileira e de famosos nomes da literatura estrangeira. Na apreciação do escritor, os nomes importantes que realizam o conto brasileiro contemporâneo de sua época são José J. Veiga, Ricardo Ramos, Clarice Lispector, Dalton Trevisan, Autran Dourado, Lygia Fagundes Telles, Renard Perez, Luís Vilela, Rubem Fonseca, Judith Grossmann, esta caracterizada pelo escritor como detentora de uma prosa diferente, estranha, Astride Cabral e José Edson Gomes. Ele ainda cita Machado de Assis, Graciliano Ramos e João Alphonsus, diferenciando-os da geração de contistas anteriormente citados, que, por sua vez, faz o conto atingir “uma espécie de forma particular de literatura e expressão” (p. 241).

Nesta entrevista, Rawet faz contundentes críticas ao sistema editorial e, especificamente, ao mercado literário e à problemática no consumo de contos, declarando ter recebido apoio do Instituto Nacional do Livro e, depois, ter vendido o seu apartamento em Brasília para ser o editor das próprias obras.

Quando voltei de Brasília, onde morei alguns anos, tinha muita coisa na gaveta e uma vontade enorme de escrever e publicar. Mas os editores sumiram. Quer dizer,

me recebiam muito bem, elogiavam muito, mas sempre recusavam. Resolvi, então, ser meu próprio editor. Vendi meu apartamento em Brasília e comecei a editar meus livros. E verifiquei que o conto realmente não vende. (RAWET, 1971 apud SANTOS, 2008, p. 242).

Dessa conturbada relação do escritor com o sistema editorial da época, a ponto de Assis Brasil chamá-lo, ironicamente, de errante editorial, tiramos uma leitura sobre a concepção de Rawet acerca da figura do escritor na sociedade. Na entrevista à Farida Issa (1970), Rawet afirma que “o escritor não tem função na sociedade em que vive” (p. 210). Para ele, o escritor, mesmo se profissionalizando neste ofício, não se torna um profissional pleno numa sociedade prática. Aos escritores profissionais, que vivem da sua literatura, Rawet os trata como industriais de literatura, aqueles que escrevem para atender às demandas do mercado cultural, distinguindo-os daqueles escritores, e ele se inclui entre eles, que desvinculam os seu trabalho literário da pressão mercadológica.

Rawet constata que a relação do escritor com o público se dá pelo inevitável nível da incomunicabilidade. Este tipo de escritor, que se quer livre dos formatos editoriais impostos, se isenta do compromisso de tornar o seu texto legível conforme o gosto ou a empatia do leitor, ou mesmo, conforme as próprias exigências impostas pelo consumo literário. Na entrevista a Reinaldo Conde, ao ser questionado sobre um possível hermetismo em sua linguagem contística, Rawet rebate afirmando que sua narrativa não se trata, propriamente, de um texto hermético, deixando claro que como a literatura não é a sua fonte de sustento, um escritor como ele não teria compromissos, a não ser consigo próprio. Ele revela não pensar num leitor genérico, mas em leitores que gostem ou não da sua obra. Em outra entrevista, concedida a Danilo Gomes, em 1976, ele afirma pensar no leitor que tivesse algum interesse em ler exatamente o que escrevia.

Rawet demonstra-se inteiramente convicto de seu estilo particular e de sua insurgência contra os moldes estabelecidos pelos interesses do mercado literário. E afirma categoricamente: “não vivo de literatura. Com ela não compro carro, casa, iate” (p. 247). Assim, o escritor fala da impossibilidade de encarar a literatura como uma atividade profissional formalizada: “escreve-se como se pode, e quando se pode. Em pé, deitado, de cócoras, à noite, na hora do almoço, na rua no mictório. E recebe-se o se pode receber, ou o que pagam, quando querem pagar.” (p. 331). Para ele, o escritor profissional nada mais é do que um amador, um mero fabricante de livros e, portanto, em sua concepção, essa prática industriária de escrever nada tem a ver com a literatura propriamente dita.

Nas entrevistas e em alguns ensaios de crítica literária, o ilustre desconhecido contista estrangeiro nos apresenta duas outras facetas de sua identidade: a do crítico e, sobretudo, a do leitor Samuel Rawet. Não obstante o caráter descontínuo e rasurado que se observa na ficção de Samuel Rawet em relação à sua inserção na Literatura Brasileira, podemos nos deparar com um notável conhecedor de uma gama de escritores brasileiros, enaltecendo, especialmente, aqueles a quem ele chama de “gigantes nordestinos”, exemplificados, principalmente, pelos nomes de Graciliano Ramos, seu autor de veneração, Rachel de Queiroz, José Lins do Rêgo e Jorge de Lima. Em sua declarada problemática com a apropriação do miolo da língua portuguesa, Rawet declara que sua primeira batalha literária foi vencer a tirania desses gigantes e que diante deles nada mais havia para dizer.

A maior contribuição que a literatura nordestina, através do modernismo, deu está na área da expressão e não da Sociologia. Graciliano Ramos, José Lins, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo e mais alguns são talvez os responsáveis por essa fala e escrita média atual, essa que vem no dedo e que ninguém procura saber o que é, mas que define o gosto médio de uma língua, entre a indigência e o rebuscamento. Equilíbrio entre a expressão lírica e trágica, entre o elegíaco e o dramático, sem esconder ternura e violência. (RAWET, 2008, p. 206)

Na entrevista concedida a Ronaldo Conde, em 1971, flagra-se um Rawet com uma admirável envergadura crítica, mostrando propriedade de leitura ao citar uma diversidade de nomes da Literatura Brasileira Contemporânea da década de 1970, e exibindo uma cultura literária adquirida, sobretudo, pelo seu papel de leitor. Além disso, explicita opiniões específicas sobre a própria Literatura, no que tange, por exemplo, à sua função social, à problemática da linguagem, à crítica literária, ao ensino de literatura, à relação da literatura com a condição humana. Assim como Flávio Moreira da Costa, que tentou compreender como esse escritor poderia ser um engenheiro, de uma maneira análoga, é certo de que a perplexidade do leitor que só conhece a ficção de Samuel Rawet reside na seguinte indagação: Como um escritor, como Rawet, despossuído de uma profissionalização na área das letras, mas possuidor de uma fértil consciência crítica e teórica sobre a literatura, poderia ter sido um engenheiro?

Sua ficção foi marcada, inicialmente, pelas leituras de escritores russos, como Gorki, sua principal influência, e Dostoiévsky. Há outros escritores que constituem a afinidade eletiva do leitor Samuel Rawet e cujos estilos incidem em sua obra: Thoman Mann, Herman Hesse, Kafka e Wasserman. Todos estrangeiros. Tocando nesta questão, embora as suas afinidades de influência

eleitas sejam estrangeiras, o leitor e crítico Samuel Rawet não faz distinções, do ponto de vista da nacionalidade dos seus escritores de cabeceira. Nomes brasileiros e estrangeiros, quando citados, aparecem, às vezes, na mesma frase enumerativa, ou ligados por um mesmo aspecto de apreciação crítica. Dessa forma, tornam-se comuns pelo simples fato de serem todos autores de literatura: “gosto de autores, de figuras concretas. São aqueles que eu leio, gosto ou não gosto. Ele pode ser chinês, búlgaro, brasileiro, turco.” (RAWET, 1971 apud SANTOS, 2008, p. 238)

O perfil crítico delineado por Rawet não é o mesmo daquele que busca uma posição distanciada e objetiva em relação ao objeto de crítica para o cumprimento de uma apuração imparcial, e isso ele expõe conscientemente. O sujeito crítico, assim figurado, se ficcionaliza, participando dessa trama crítica como também personagem. Assim, entra em jogo o cultivo de uma amizade para além do âmbito relacional, formando uma espécie de amizade literária. Tal fato é explícito no ensaio dedicado à crítica do romance *Começo de caminho: áspero amor*, de Renard Perez, publicado em 1967:

Antes de mais nada, numa explicação desnecessária: sou amigo do autor há quase vinte anos, e as considerações sobre o seu romance nesta crônica estão profundamente imbricadas nessa convivência e nessa amizade; são considerações parciais, nunca objetivas, em suma, o oposto do que poderia exigir de uma *leitura-fechada*, *leitura –atenta*, ou se preferirem *leitura-rigorosa*. (RAWET, 2008, p 166).

Por esta mesma razão, ele se sente à vontade em não se adequar aos padrões formais da atividade crítica, que, tradicionalmente, pressupõem imparcialidade e distanciamento em relação ao objeto analisado, exibindo despojamento, auto-ironia e irreverência:

A minha agressividade verbal e a minha irreverência são mais do que conhecidas. Além disso, sou realmente *mal-educado*. E me permito uma irreverência à crítica literária: *a linguagem do segundo volume de Dinah Silveira é mais gostosa do que chocolate suíço*. (RAWET, 2008, p. 219).

Em 1977, perto dos últimos anos de vida, Rawet, mesmo havendo declarado numa entrevista a Danilo Gomes ter vivenciado a literatura até a náusea, e a isso ele se referia ao convívio em círculos intelectuais, já demonstrando sinais de isolamento, é flagrado, ainda, nesses mesmos espaços, exibindo entusiasmo ao reencontrar-se com personalidades dessa esfera, conforme declarado no ensaio “Béni soit qui mal y pense”:

Uma das grandes surpresas que tive em São Paulo, em fins de ano passado, no Encontro de Escritores, foi o reencontro com Sábato Magaldi. Meio atordoado ao prazer de rever e conversar com Bernardo Ellis, Carlos Nejar, Fausto Cunha, Nélide Piñon, Lygia Fagundes Telles, Nelly Novaes Coelho, reencontro Sábato e recebo *O cenário no avesso*. (RAWET, 2008, p. 209).

Ainda, neste ensaio, é relatada a leitura do livro *O cenário no avesso*, de Sábato Magaldi, realizada em uma viagem de férias. Rawet deixa ressoar a voz do apreciador crítico teatral, figura pela qual se iniciou na vida literária, disseminando intimidade com a leitura de importantes dramaturgos, como Genet, Pirandello e Sófocles.

Rawet se mostra muito consciente do seu ponto vista em relação ao papel da crítica literária brasileira de sua época e parece exibir propriedade de fala, com posicionamentos, muitas vezes, polêmicos e provocadores, como este declarado num ensaio dedicado a outro romance do seu amigo Renard Perez, em 1979:

Apesar da presença na vida literária de grandes críticos, há uma ausência de crítica literária na literatura atual. O mais jovem crítico, pela vibração, pelo entusiasmo, pela cultura e pela capacidade de aprender sinteticamente a essência do livro ainda é Tristão de Athaíde, com seus oitenta e tantos anos. (RAWET, 2008, p. 250).

No ensaio dedicado à última obra de Clarice Lispector, *A hora da estrela*, Samuel Rawet propõe uma nova forma de crítica literária, a serviço da ação policial, ou seja, uma crítica literária forense:

Que me perdoem os críticos Afrânio Coutinho, Fausto Cunha, Antônio Cândido (sic) e outros atuantes no momento, do cientificismo ao estruturalismo, mas pendo em sugerir uma abordagem de crítica literária com um novo apêndice: *policial*. Não, não é crítica literária de ficção policial, mas a crítica literária servindo de base à ação policial, a descoberta de um assassino, ou de vários, tendo como base uma *obra de ficção*. (RAWET, 2008, p.220).

Ele não traz justificativas explícitas dos critérios de *A hora da estrela* figurar como base para contribuições investigativas, mas o inclui, indiretamente, como obra exemplar de uma ficção policial. Seria o critério da trama da linguagem clariciana, tão colocada em nível de complexidade, na leitura de Rawet? Isso não parece claro. Neste ensaio, Rawet relata a primeira vez em que se encontrou com a escritora, deixando transparecer um acontecimento repleto de perplexidade e compaixão:

Não conheci bem Clarice Lispector, pessoalmente. A primeira vez que falei com Clarice Lispector foi na Caixa do Jornal do Brasil, em 1971 ou 1972, na época em que Remi Gorga Filho dirigia magnificamente o *Suplemento do Livro*. Ia receber meus trocados pelas colaborações. Vejo Clarice. Me apresento. A imagem que tenho é a de mulher em estado permanente de sofrimento intenso, acentuado por acidente de mãos e dificuldades econômicas. Sente tonteiras, pede uma cadeira e repousa. Me desespero. (RAWET, 2008, p. 220).

A segunda e a última vez em que Rawet tem um encontro com a escritora é descrita com emoção e a acentuada perplexidade como a que foi sentida na primeira, acrescida de gestos afetuosos e, juntamente, emblemáticos:

A última vez que falei com Clarice foi aqui em Brasília, no hall do Hotel Nacional. [...] de costas para a rua, sinto duas mãos suaves cobrindo os meus olhos, e uma voz grave meio rouca, com sotaque estrangeiro, pronuncia o meu nome. Isso à meia-noite para um ficcionista que vive no mundo da lua é um *acontecimento*. Era Clarice. Trocamos duas frases. Exausta, acompanhada por uma amiga, o rosto de dor, Clarice pega a chave na portaria, dá um aceno e pega o elevador. Fica em meu rosto a carícia, rara, de dedos suaves. Fica em meus ouvidos o som agradável, meio rouco, meio grave, raro, de meu nome. (RAWET, 2008, p. 221).

Aqui, captamos não apenas um encontro concretizado no espaço e no tempo entre Rawet e Clarice, mas, também, um encontro operado pela contingência. Dois escritores asquenazitas, brasileiros naturalizados na infância, com relações obscuras em relação a cada um de seus judaísmos, histórias quase idênticas de trânsito migratório, e o estatuto intimista e desconfiante da linguagem, que os aproxima quanto ao estilo de escrita. A admiração de Samuel Rawet por Clarice é declarada em 1971, na entrevista concedida a Ronaldo Conde, quando perguntado sobre os importantes nomes do conto brasileiro de sua geração. Em resposta, o escritor pontua a consciência judaica em sua ficção e a complexa relação da linguagem com a realidade. A pretensão do escritor pela escrita de um trabalho que contemplasse o judaísmo em Clarice Lispector não foi concluída e nem publicadas as notas do seu esboço:

[...] Estou pensando em fazer um trabalho sobre Clarice. Já tenho algumas anotações e títulos. Acho a Clarice uma figura excepcional, por uma série de motivos. O título do trabalho é *Aventura de uma consciência judaica em Clarice Lispector*. Essa abordagem de linguagem que vem sendo feita em torno dela, (sic) não me parece muito apropriada. Estão estudando a linguagem como se ela fosse intencional. Mas o que ocorre em Clarice é um tipo de consciência particular que ela tem. Um modo específico e completamente diferente de ver a realidade. (RAWET, 1971 apud SANTOS, 2008, p. 240).

Outro encontro de caráter contingente foi o de Rawet com o escritor Moacyr Scliar, em 1977, exatamente no mesmo evento destinado ao encontro de escritores em São Paulo, onde ele teve o prazer de rever Sábato Magaldi, Lygia Fagundes Telles, Fausto Cunha e outros. Scliar, médico e escritor judeu-gaúcho, também de origem asquenazita, não foi tratado por Rawet com a mesma admiração dispensada à Clarice. Pelo extremo contrário, Scliar, num depoimento publicado na *Revista Bestiário*, narra o constrangedor encontro com o “errante do Planalto”. Ao contornar uma primeira situação constrangedora, motivada pela fuga de Rubem Fonseca e Dyonelio Machado à uma sessão de palestras, Scliar, substituindo a fala dos escritores, comentou com o público sobre a sua origem e as influências judaicas refletidas em suas obras, defendendo, em seguida, o pioneirismo de Rawet quanto à escrita de traço judaico na ficção brasileira. Quando perguntado se conhecia Rawet, sua resposta foi negativa, embora tivesse investido em algumas tentativas. Tampouco sabia da sua presença naquele evento. A pergunta de um dos participantes figurava a intenção de apresentá-lo ao escritor:

A pessoa me levou até um homem baixinho, magrinho, que vestia um grotesco macacão. Apresentei-me, disse que era um prazer conhecê-lo. Pois para mim, não é prazer nenhum, respondeu, aos berros, eu odeio todos vocês (Esse “vocês” referindo-se, obviamente, aos judeus). De imediato, estabeleceu-se uma confusão. A professora Bella Jozef, que estava comigo, pôs-se a chorar, outros ficaram indignados. Mas eu (talvez mobilizando meu lado médico) consegui controlar-me, pedi-lhe que se acalmasse e fui embora<sup>15</sup>.

Samuel Rawet, o engenheiro, o ficcionista, o dramaturgo, o ensaísta, o crítico, o intelectual. Um sujeito estrangeiro que muito interferiu tanto na área do urbanismo quanto na inovação da literatura brasileira, estampa diferentes níveis de exílio. O exílio é como um lastro que sedimenta registros de várias passagens da vida do escritor, partindo do nível mais concreto, evidentemente, explicitado pela vivência solitária, pela desvinculação da família e da comunidade judaica, pelo rompimento com círculos intelectuais e profissionais, atingindo o nível mais simbólico, verificado pelas suas publicações esparsas, marginalizadas e deslocadas do centro editorial, além dos intervalares anos de ausência de sua assinatura, pela pouca leitura crítica e conhecimento de sua obra. Lê-se, em sua obra, o inquietante exílio da linguagem, sempre clandestina, sincopada e obscura, impondo a sua alteridade e estranheza.

---

<sup>15</sup> Depoimento de Moacyr Scliar sobre a publicação de *Contos e novelas reunidos*, de Samuel Rawet, organizada por André Seffrin. Disponível on-line na *Revista Bestiário*. Cf.: [http://www.bestiario.com.br/11\\_arquivos/scliar.html](http://www.bestiario.com.br/11_arquivos/scliar.html).

E então, em 1984, vem a derradeira forma de exílio: a morte. Rawet foi encontrado morto em seu pequeno apartamento, na cidade satélite de Sobradinho, vítima de um aneurisma cerebral. A nota publicada pelo jornal *O Estado de São Paulo* evidenciava a vivência solitária do escritor, sendo este o motivo de ter sido encontrado cerca de quatro dias após a morte:

O corpo de Samuel Rawet já se encontrava em estado de decomposição há alguns dias, numa casa na cidade-satélite de Sobradinho, próxima à Brasília que ele ajudou a planejar. Tinha 55 anos e segundo os legistas foi vítima de aneurisma cerebral<sup>16</sup>.

No jornal *O Globo*, a nota publicada por Carlos Menezes recupera a voz comovida do escritor Renard Perez transmitindo a lamentável notícia da morte do seu grande amigo: “O nosso Rawet morreu, em Brasília. Foi encontrado morto sentado numa poltrona, em seu apartamento. Devia estar morto há uns quatro dias. Possivelmente, um aneurisma”. (MENEZES, 1984 apud SANTOS, 2008, p. 411).

Do ano de morte de Samuel Rawet até a publicação reunida de contos e novelas organizada por André Seffrin, em 2004, a assinatura do nome Samuel Rawet sofre um ostracismo num intervalo de exatos trinta anos, conforme chama a atenção Stefania Chiarelli (2008). Porém, o que é necessário evidenciar é que, mesmo neste período em que se nota a falta de circulação da obra do escritor, surge sobre ela o olhar acadêmico, no final da década de 1980, se estendendo nos anos de 1990, e ganhando profusão depois do ano 2000. Na fase inicial da pesquisa acadêmica sobre as obras de Rawet, destacam-se as dissertações defendidas por Maria Lúcia Ferreira Verdi<sup>17</sup> (1989), na UNB, Tânia Fortes<sup>18</sup> (1999), na USP, e Saul Kirschbaum<sup>19</sup> (2000), também na USP.

Ao tematizar o caráter exílico que marca tanto os personagens imigrantes quanto o próprio percurso vivencial de Rawet, Stefania Chiarelli observa que:

Errância, exílio e isolamento são palavras que definem a boa parte da trajetória intelectual do autor, tanto em relação à comunidade judaica, com a qual rompe não sem algum conflito, quanto à sua própria escrita. Simbolicamente, também é o

<sup>16</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO, 28 de agosto de 1984, p.16, apud SANTOS, 2008.

<sup>17</sup> VERDI, Maria Lúcia Ferreira. *Obsessões temáticas: uma leitura da obra de Samuel Rawet*. Apud GONÇALVES, Luciano de Jesus. *Que os mortos enterrem seus mortos: a narrativa ficcional de Samuel Rawet*. 235 f. (dissertação de mestrado), Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2012.

<sup>18</sup> FORTES, Tânia. *Samuel Rawet e o mito de Ahasverus*. Apud GONÇALVES, Luciano de Jesus. *Que os mortos enterrem seus mortos: a narrativa ficcional de Samuel Rawet*. 235 f. (dissertação de mestrado), Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2012.

<sup>19</sup> KIRCSHBAUM, Saul. *Samuel Rawet: profeta da alteridade*. 106 f. (dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

afastamento que marca o final de sua vida, uma vez que opta pelo gesto de se isolar na cidade-satélite de Sobradinho no fim da existência. (CHIARELLI, 2008, p. 560).

Na última década, especialmente após a publicação dos contos e novelas reunidos, em 2004, e da coletânea de ensaios, em 2008, consultando os bancos de trabalhos acadêmicos de instituições de ensino superior do país, constata-se um inegável retorno da obra de Samuel Rawet, lida, agora, pelo olhar crítico da esfera acadêmica, resultando em dissertações e teses defendidas, principalmente, em instituições localizadas em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Goiás, Minas Gerais e Mato Grosso do Sul.

## **2. CAPÍTULO II – A ESCRITA EM TRÂNSITO**

## 2 A ESCRITA EM TRÂNSITO

### 2.1 A errância do discurso: ficção ensaística ou ensaio ficcional?

Além da particularidade estampada pela escrita de traço judaico em forma de ficção da literatura brasileira, Samuel Rawet acumula em seu repertório textual um traço distintivo que o destaca como um típico escritor do século XX: o domínio da prosa ensaística, seja ele articulado à espacialidade textual da ficção, seja ele materializado, propriamente, no gênero ensaio. O discurso mais analítico e de teor crítico, próprio do texto ensaístico, já fazia parte da dicção do escritor, antes do período de sua aparição como ficcionista. Conforme entrevistas e depoimentos, é no terreno da crítica teatral que o jovem Rawet se lança à porta de entrada para a escrita literária e, portanto, a escrita ensaística já era praticada pelo escritor, quando da sua entrada no grupo *Correio da Manhã*, liderado por Dinah Silveira de Queiroz.

Já foi exposta, anteriormente, a suposta perplexidade do leitor conhecedor apenas da ficção de Rawet ao se deparar com o seu material ensaístico, equiparada à perplexidade evidenciada por Flávio Moreira da Costa, pelo fato de Rawet ter sido um engenheiro que escrevia ficção. Na leitura dos ensaios publicados, em sua maioria, na década de 1970, captamos boa parte das problemáticas tematizadas na ficção, mas o fato de as mesmas reaparecerem no estilo especulativo, o que é próprio do domínio da prosa ensaística, já nos coloca diante de uma nova faceta discursiva, fazendo-nos atravessar para outra fronteira de leitura da linguagem rawetiana. Neste trabalho, desejamos tornar o ensaio rawetiano, ao lado da sua ficção, uma malha textual também digna de análise. No ensaio crítico intitulado “O lugar à margem de Samuel Rawet”, Francisco Venceslau dos Santos revela o pouco tratamento acadêmico dado à escrita ensaística do escritor:

Sua ensaística, de caráter biográfico-ficcional, editada a partir de 1969, em pequenos livros, custeados pelo próprio autor, continua ignorada, e sem reedições<sup>20</sup>. Mesmo com a crítica acadêmica que começou a estudá-lo, nos anos de 1990, com mais intensidade, não escolheu o ensaio como objeto de pesquisa. (VENCESLAU, 2008, p. 585).

---

<sup>20</sup> O crítico faz uma ressalva em nota de rodapé, informando sobre as recentes publicações de ensaios reunidos. A primeira organizada por Saul Kirshbaum, em 2007, no ano anterior à publicação da fortuna crítica, e a outra, escolhida como parte dos *corpora* deste trabalho, organizada por Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus, no mesmo ano da publicação da fortuna crítica, em 2008.

Ao efetuarmos uma leitura comparada entre a ficção e o ensaio de Rawet, vemos a necessidade de horizontalizar esses gêneros, isto é, abdicar de uma metodologia de análise que delimite as fronteiras entre essas manifestações textuais. Talvez, em se tratando da prosa de Rawet, demarcar, criteriosamente, os textos que se caracterizam como ensaio ou ficção não seria uma tarefa simples, mesmo considerando as etiquetas de “ensaio”, “conto” ou “novela” previamente atribuídas a eles. Assim, basta nos convenceremos do evidente entrecruzamento discursivo em sua narrativa, capaz de formar ficções ensaísticas e ensaios ficcionais.

Na apresentação do livro de ensaios reunidos, Rosana Bines e José Leonardo Tonus, os seus organizadores, trazem a seguinte consideração acerca desse trânsito discursivo que despersonaliza a essencialidade de ambos os gêneros, evidenciando a necessidade de reiteração de temas em um ou outro gênero textual:

Em Rawet, ficção e ensaio partem da mesma perturbação diante da vida e, ao expressar o drama de uma consciência “sempre alerta ao movimento dela mesma” experimentam a mesma avidez na busca da palavra contundente. Essa atenção redobrada gera uma escrita contrapontística em que ficção e ensaio se espreitam reciprocamente, com o “um olho por dentro do olho”: aquilo que a ficção diz precisa ser dito de novo no ensaio, e vice-versa, porque a repetição é uma forma de insistência. (BINES; TONUS, 2008, p. 7).

Não é apenas o entrecruzamento estabelecido entre ficção e ensaio que permite esse trânsito entre fronteiras. Há um explícito trânsito entre diferentes áreas do discurso. Psicanálise, Psicologia, Antropologia e, com maior vigor, Filosofia e Crítica Literária são os principais campos do saber que participam da cena de provocações teórica e crítica do ensaísta-ficcionista Samuel Rawet e, evidentemente, não se apresentam pela perspectiva do rigor científico, mas são articulados ao seu próprio cotidiano experimental ou à existência de seus personagens. É nesse emaranhado discursivo que “o ensaio rawetiano recusa uma especulação rígida e instaura uma diluição de fronteiras entre a ciência, a literatura, a ficção, a confissão, o real e o ilusório, incitando o leitor a questionar a veracidade e a legitimidade de cada um desses discursos” (BINES; TONUS, 2008, p. 19).

Um sujeito bipartido entre os discursos. Esse é um específico perfil do escritor do século XX, congregado na figura que Paul Valéry chamou de poeta-crítico. É claro que esse estatuto duplo de escritor – ficcionista e crítico – não é uma novidade dessa época, já que podemos exemplificar nomes como Edgard Allan Poe, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé e Machado de Assis, já no final do século XIX. Mas é no século XX, através de figuras tais como T.S. Eliot, o próprio Paul Valéry, Erza Pound, Jorge Luís Borges, Ricardo Piglia e Octávio Paz, que

se consolida a modernidade estética das literaturas do Ocidente, influenciada pela aguda consciência desses pensadores frente aos limites da linguagem. Irleamar Chiampi (1991) inclui alguns destes e outros exemplos de escritores num celeiro que ela rotula de “fundadores da modernidade”, devido à visão crítica desses intelectuais diante da relação do sujeito com a linguagem.

Defendendo uma propriedade pedagógica inerente à escrita literária pela agregação de uma reflexão disseminada pelo escritor, em “Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico”, Ricardo Piglia afirma que:

O escritor gera uma espécie de duplo, que tem a figura de crítico pessoal, devotado a uma obra em processo. Neste ponto, diria que todo escritor é um crítico já que ele tem uma relação particular, de um lado com a literatura e, de outro, com esta obra que ele está realizando porque o ato de corrigir já supõe uma certa concepção da literatura. Seria possível, assim, encontrar todo movimento que o escritor realiza em torno de sua concepção de obra e estilo. A correção seria o momento em que essa sorte de espaço crítico aparece, daí que a reflexão sobre a literatura esteja sempre presente o ato mesmo da construção. (PIGLIA, 1996, p. 48).

Não obstante a textualidade ficcional conter, em suas entrelinhas, um posicionamento especulativo, esse artista-crítico, ao desconfiar dos limites da linguagem, ultrapassa também os limites cercados dos gêneros, valendo-se de um excesso de linguagem. Assim, na consciência desse sujeito que se desdobra e transita, discursivamente, entre a mensagem estética e a mensagem especulativa, escrever ficção não basta; fechar-se em um só gênero do discurso não é suficiente. A necessidade de dizer novamente é a satisfação de repetir pela diferença, acomodando as suas inquietações, já representadas pela linguagem artística literária, também, na textualidade ensaística, ou, então, fazer com que esses gêneros se articulem no mesmo espaço textual, desnaturalizando suas essências genéricas.

Em “Notas sobre a crítica biográfica”, Eneida Maria de Souza (2002) caracteriza a crítica biográfica contemporânea como uma prática intelectual de natureza compósita, que extrapola o literário através da construção de “pontes metafóricas entre o fato e a ficção”. Ao deslocar o lugar exclusivo da análise literária, a crítica biográfica se apropria de outros textos, contribuindo para a aproximação da literatura com outras formas discursivas, valorizando o papel do diálogo, da interdisciplinaridade e das relações culturais que são mobilizadas pelo texto.

A crítica biográfica, ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor – correspondência, depoimentos, ensaios, crítica – desloca o lugar exclusivo

da literatura como *corpus* de análise e expande o feixe de relações culturais. (SOUZA, 2002, p. 111).

Por esta razão, valorizamos a leitura da ficção de Rawet com a sua ensaística, enaltecendo, também, seus depoimentos, os depoimentos dos conhecedores de sua obra e suas entrevistas. Rejeitando a pretensa leitura exclusivista e fechada circunscrita no texto literário, respeitamos as outras formas de produção textual e enunciativa do escritor como malhas discursivas, que enriquecem a análise e são capazes de associar a vida factual com a vida ficcional.

Como Rawet escreve e publica ensaios entre o final da década de 1960 e final da década de 1970, o teor especulativo da prosa parece contaminar os textos ficcionais da mesma época e vice-versa. Mesmo mais próximos do uso referencial da linguagem, os textos ensaísticos conservam algumas características peculiares de seus textos ficcionais. A prosa ainda é sincopada, o estilo de escrita preza pela economia e sintetização dos períodos, o lastro autobiográfico atravessa esses textos, pois as próprias experiências do escritor tornam-se objeto de especulação em confronto com outros objetos da realidade, os títulos são metafóricos e subjetivos, as epígrafes evocam textos de escritores diversos.

Diante de alguns textos, sejam eles publicados como contos ou ensaios, repercutem os seguintes questionamentos: Ficção? Ensaio? Crônica? Autobiografia? A partir desses questionamentos, localizamos no ensaio “Walter Benjamin, o cão de Pavlov e sua coleira, e o universo dos rufiões”, publicado em 1978, em que escritor narra a empolgante descoberta da leitura sobre Walter Benjamin, a seguinte declaração:

Não faço questão de definição de gêneros em criação literária, mas na área das chamadas *ciências sociais*, campo bem adubado por tudo o que é vigarice planetária, acho que não faz mal nenhum. Não sei se seus textos são de sociologia, antropologia, crítica literária, estética, psicologia, ou mesmo filosofia. Walter Benjamin escreve, fascina, empolga, provoca revolta por algumas conclusões rápidas e não tão evidentes. (RAWET, 2008, p. 216).

Os textos de etiqueta ficcional com roupagem de ensaio são encontrados, principalmente, nas publicações de *Os sete sonhos* (1967) e de *O terreno de uma polegada quadrada* (1969). Escolhemos, para análise, dois textos que fazem parte da primeira publicação. Recebem, dessa forma, a designação de “contos”, porém, com formatos muito diferentes do gênero tal qual é concebido, especialmente, por causa da exibição da voz autoral e do conteúdo metalinguístico que os compõe.

Os títulos de vários textos de Samuel Rawet formam outra característica emblemática de sua escrita. São compostos de sintagmas, muitas vezes, com conteúdos enigmáticos, cujas imagens e referências, aparentemente, são desconexas de uma pretensa ilustração do tema sobre o qual se narra. Ao que parece, os títulos partem de uma escolha arbitrária e até abstrata do autor, e se existe alguma conexão com o conteúdo da narrativa, são como metáforas captadas e criadas pela sua subjetividade estilística, funcionando apenas em sua lógica intencional.

“Raiz quadrada de menos um”. De imediato, a partir da escolha desse título, se percebe a inserção da voz do experiente profissional dos cálculos, sendo esta uma proposição algébrica que chama a atenção para um paradoxo matemático. Conforme os fundamentos da Matemática, a raiz quadrada de um número negativo é uma solução impossível no conjunto dos números reais, mas, no conjunto dos números complexos, a solução dessa expressão é encontrada num número imaginário conhecido como  $i$ , que funciona como um multiplicador escalar, assim como o número 1 positivo. Um número complexo é reconhecido por conter em sua estrutura algébrica uma parte real, representada por números reais, e uma parte imaginária, isto é, um número cujo escalar é  $i$ . Até aqui já podemos descortinar o pano de fundo que cobre a motivação do conto: o jogo entre o real e o irreal.

Ainda sobre a análise do título, o que abala as expectativas do leitor é que o conteúdo da narrativa nada tem a ver com as experiências do Rawet calculista de concreto armado, e não existe conexão direta com nenhuma situação que envolva cálculos. Ao adentrar a leitura do conto, compreendemos outra conexão. Apresentar como título este tipo de formulação da Matemática parece ganhar mais sentido quando entendemos que a temática do conto é a tensão que se estabelece entre o pensamento sobre a realidade e a irrealidade. Esta questão persiste num dos problemas críticos apontados por Samuel Rawet em boa parte de seus ensaios.

O conto, se assim podemos identificar o gênero do texto, se inicia com a explícita aparição da voz autoral de Rawet, que assume o lugar do narrador em primeira pessoa para relatar sobre a elaboração de um dos seus projetos criativos: “Dois assuntos me perseguem ultimamente exigindo com quase urgência sua fusão em um conto ou novela” (RAWET, 2004, p. 167). O primeiro assunto se refere à morte de Sócrates, aliada ao interesse da biografia dessa figura mítica da História da Filosofia, cuja existência ainda é discutida com repercussão entre os seus estudiosos, descrito pelo autor como um “homem meio irreal”. O segundo assunto, puramente ficcional, trata-se de um investimento numa narrativa fabular, com teor de humor, sobre os delírios paranoicos de um epilético. Seu objetivo é unir esses assuntos para a composição de um conto ou uma novela.

O autor se detém em explicar a história sobre os delírios de um epilético, em que se expõe um projeto de narrativa que ocorre numa dinastia do Egito, protagonizada por um velho tecelão, caracterizado como tolo, e um sábio interpretador de sonhos. Preocupado com o excesso de suas experiências oníricas, o velho sonhador busca, frequentemente, as interpretações do sábio, de quem se torna íntimo interlocutor, a ponto de também integrá-lo como objeto de seus sonhos. Porém, nos últimos sonhos, o tal sábio se apresenta para o velho como uma figura tola e com atitudes não muito pertinentes à sua excelente sabedoria. Afrontado pelas confissões que manchariam sua honrosa reputação, o sábio traça um plano para conduzir esse velho tolo à extrema loucura, criando-lhe um clima de vivência real da irreabilidade.

A questão do real é um tema inquietante no pensamento rawetiano. Por isso, narrativas que privilegiam experiências psicóticas, fantásticas, de delírios, de estados de devir e de recriação da realidade através dos sonhos exemplificam a inclinação temática da ficção de Samuel Rawet, sobretudo após as publicações de *Os sete sonhos* (1967). Após a exposição da súmula de seus projetos criativos, Rawet expõe a motivação dos projetos: “Os assuntos aparentemente descosidos têm sua relação com umas ideias meio vagas sobre o humor, e sobre o real. Há possibilidade de vida num clima de transição entre o real e o irreal?” (RAWET, 2004, p. 169). No final do texto, a retomada do nome de Sócrates é lembrada pela exposição de sua preocupação teórica: “O que me preocupa mesmo é o real. E talvez o real apareça na hora em que Sócrates, um minuto antes de morrer, recomenda que se pague uma dívida: o galo de Asclépio. O que é Galo? Quem foi Asclépio?” (RAWET, 2004, p. 170).

Além de ser uma motivação temática para a ficção, a interpretação dos sonhos e sua relação com a realidade também faz parte do repertório de inquietações teóricas de Samuel Rawet, evidenciada no ensaio “Memória onírica”, que faz parte da coletânea *Alienação e realidade* (1970). Os ensaios desta época, constantes de publicações como *Homossexualismo: sexualidade e valor* (1970), *Alienação e realidade* (1970) e *Eu-tu-ele* (1972), se aproximam do jargão cientificista da Psicologia e da Psicanálise, com esquemas, esboços, gráficos e conceitos didaticamente dispostos.

É na liberdade estilística do ensaio, em seu sentido lato, que Rawet, de fato, ensaia proposições e conceitos como um sujeito inquieto diante das questões relacionadas à consciência, ao valor, à realidade, à sexualidade, aos sonhos e às interações do sujeito com o outro, temas muito familiares à sua vivência. Embora possuam o traço científico e filosófico, os ensaios rawetianos não pretendem ser tratados como autoridade científica ou verdade filosófica. Trata-se da prática da teoria, das preocupações críticas de um sujeito atravessado pela realidade que se impõe e,

sobretudo, da necessidade em tornar a própria vivência um objeto de especulação, na incessante busca de sentidos. Em suas palavras sob forma de entrevista a Ronaldo Conde:

Não tenho lastro científico bom. A minha formação é rudimentar. Mas tudo isso, é claro, modifica a minha visão poética do mundo. Tanto que nesses ensaios que estou fazendo agora, me prendo em aspectos científicos primários, anteriores a um desenvolvimento complicado. Discuto comigo mesmo as questões mais elementares<sup>21</sup>.

Por esta razão, o ensaio é o espaço discursivo que lhe confere uma liberdade especulativa operada pelo exercício da escrita. Dotado de um estatuto de autonomia, Teodor Adorno, em “O ensaio como forma”, considera que o ensaio não “almeja uma construção fechada, dedutiva ou intuitiva” (ADORNO, 2003, p. 25), já que não persegue as regras do jogo da ciência. Para nossa leitura, pouco importa se as proposições e conceitos mobilizados na escrita ensaística de Rawet atendem a uma validação científica ou alvejam uma vontade de verdade preconizada pela monumental Filosofia. Aqui nos interessa o saber em trânsito, seguindo o movimento da escrita especulativa, posicionando o sujeito crítico e o leitor no lugar mais próximo dos objetos em análise.

Rawet inicia o ensaio “Memória onírica” com uma constatação pessoal:

Não sei se até hoje foi realizado algum estudo aproximadamente científico do sonho. Tive notícias esparsas de algumas abordagens fragmentárias da questão. Considero o estudo de origem da psicanálise sobre os sonhos importante apenas do ponto de vista histórico. Quanto ao resto, a análise é falsa, cheia de superstições medievais. (RAWET, 2008, p. 67).

Não é explícita, no texto, a referência que ele faz a Freud, o fundador da ciência psicanalítica e autoridade científica sobre a interpretação dos sonhos. Mas essa referência não é reverente, isto é, Rawet não credita notoriedade científica aos estudos freudianos. Pelo menos no caso dos estudos sobre os sonhos, o nosso ficcionista-crítico só aponta para sua importância histórica. Para ele, a captação integral de um sonho depende de técnicas mais avançadas e instrumentais. Por isso, ele valida os experimentos feitos por pesquisadores americanos de sua época com o eletroencefalógrafo. Em seguida, acredita que o estudo ideal seria a captação pura dos sonhos, como uma realidade cinematográfica. A narrativa do sonho já é, em si, representação e interpretação. Ao ser transposta para a linguagem verbal, numa outra instância de narrativa, já nos

---

<sup>21</sup> Depoimento concedido a Ronaldo Conde. Cf.: CONDE, Ronaldo. A necessidade de escrever contos. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 250.

deparamos com outra interpretação. Nas palavras de Samuel Rawet: “Embora se apresente com aspectos terapêuticos, a narração do sonho pelo indivíduo que sonha é uma deturpação completa, uma recriação de qualquer outra coisa, menos o sonho sonhado.” (RAWET, 2008, p. 67).

Em outros ensaios, Freud aparece de forma explícita, o que revela o conhecimento de Rawet sobre suas teorias psicanalíticas, especialmente, aquelas mais próximas à neurose, à sexualidade e aos sonhos, porém, com referências sempre acompanhadas de uma acidez crítica. No ensaio “Análise do eu”, Rawet faz um polêmica crítica sobre o tratamento da orientação homossexual na teoria da sexualidade, compondo supostos fatos e curiosidades relacionadas à vida do fundador da psicanálise que explicariam, segundo Rawet, o fracasso dessa questão:

Como acredito que toda teoria é sempre feita para uso próprio, e ainda ligado à definição do *Eu*, lembro um episódio da vida de Freud que me explica o porquê do fracasso da análise dos homossexuais. Se não me engano, no fim da vida. Freud desmaiou num jantar que lhe ofereceram em um hotel de luxo de Munique. Mais tarde explicou o desmaio como uma reação homossexual em relação a Fliess, que o analisou e o ajudou a formular a teoria. Outro fato biográfico de Freud: aos cinquenta anos, ou menos, deixou de ter relações sexuais com a mulher. Em concreto: Freud era homossexual, e na Europa de então faltou-lhe a coragem de um Gide para enfrentar a situação. A covardia levou-o a elaborar refinadas hipóteses, e a solução ideal para ele, e para os outros homossexuais, era a *abstenção*, e uma outra coisa, um belo termo: sublimação. (RAWET, 2008, p. 78-79).

Continuando com a exposição de curiosidades associadas a supostos acontecimentos da vida de Freud, Rawet nos revela outro evento, que se liga ao interesse do psicanalista à questão do incesto na civilização. Quando criança, Freud viu sua mãe nua numa cabine de trem. Numa carta enviada ao seu confidente amigo Wilhelm Fliess, o cientista faz esta revelação. Por último, Rawet traça as atribuições do homem Freud: culto, educado, alemão e judeu.

A maior parte dos textos ensaísticos teve a sua publicação por conta do próprio Rawet. Não que este fato seja a justificativa, mas o que se percebe é que, do ponto de vista crítico, o escritor sentia-se livre em seus discursos, isto é, não parecia preocupar-se com algum tipo de decoro nas palavras ou com algum tipo de imparcialidade. Para alguns, o elogio desmedido, rompendo com todo o rigor do distanciamento crítico; para outros, a linguagem desaforada, provocadora, chula e ácida. Conforme Adorno, o “ensaio reflete o que é amado e odiado” (ADORNO, 2003, p. 16). No ensaio “Angústia e conhecimento”, flagramos, ainda, duas declarações nada elogiosas a Freud e, inclusive, a Marx:

Tinha principalmente na mente as duas grandes ilusões do cientificismo do século XIX: Marx e Freud. Sentia que os dois haviam fracassado, sentia a embromação atrás de uma ciência grosseira, que nem chegava a ser ciência. Algumas tinturas primárias do que seja o pensamento científico (leituras rápidas de Bachelard, o conhecimento rudimentar de geometria analítica, física e química de nível ginasiano) me levaram a sentir o cheiro de podridão atrás daquilo tudo. (RAWET, 2008, p. 142).

No ensaio “Filosofia: nem só de cão vive um lobo”, mais uma vez, a questão da homossexualidade é motivo para duras críticas à teoria freudiana da sexualidade:

O comportamento homossexual ou a paródia do comportamento homossexual, e no caso tudo é paródia, farsa, vista numa perspectiva de autêntica meditação filosófica, acabaria com essa vigarice freudiana que anda por aí em matéria de sexualidade. (RAWET, 2008, p. 263).

Voltando ao ensaio “Memória onírica”, Rawet lança mão de um estilo mais didático de uma pedagogia crítica para estabelecer hipóteses que expliquem a formação dos sonhos, dividindo-as em seis partes: o mecanismo do sonho, tendo como cerne o estado de criação pura e singularizada; “a objetividade de formação de imagens”, analisada, hipoteticamente, do ponto de vista de uma consciência isolada e da vinculação com a sexualidade; “a questão dos símbolos e arquétipos”, determinados, respectivamente, por uma imagem eidética e por uma estrutura formal vazia; “as estruturas ou capacidade de um determinado comportamento onírico”; “o visual e o auditivo”, referindo-se às condições concretas que envolvem a presença de imagens e sons durante o sono; por último, a “memória onírica”, como a possibilidade de materialização do fluxo entre a consciência operante e a consciência operada. No ensaio “Consciência e valor”, Rawet apresenta o conceito dessas categorias de consciência, distinguindo-as diacrônica e sincronicamente: “consciência operada – todas as percepções acumuladas até o instante determinado; Consciência operante – movimento de operação de percepção no instante determinado, incluindo formas verbais e averbais.” (RAWET, 2008, p. 58).

O conto “Fé de ofício” é outro texto que torna explícita a ficcionalização da criação literária, aparecendo, assim como no conto “Raiz quadrada de menos um”, a voz do escritor encenando a voz do narrador em primeira pessoa. O título nos remete ao famoso poema de Olavo Bilac, “Profissão de fé”, que tematiza a experiência do poeta-ourives ao exigir a precisão e o rigor artístico da composição poética. Trata-se, portanto, de um conto metalinguístico, pois além de expor o laboratório de criação dentro de um texto criativo, ainda teoriza sobre personagens e critica um determinado modelo convencional do gênero conto. A impressão é que o autor fala da sua obra de

criação como se estivesse fora dos limites da ficção, da mesma forma que, normalmente, um escritor o faz numa entrevista ou em um depoimento, quando convidado a ocupar o lugar de leitor e expositor da sua própria obra. Mas em “Fé de ofício” não há exterioridade do discurso. Edgar Allan Poe, por exemplo, escolheu o gênero ensaio e o intitulou como “Filosofia da composição”<sup>22</sup> para expor seu projeto matematicamente arquitetado na composição do soturno poema “O corvo”. Rawet exhibe os seus procedimentos criativos no próprio texto que existe para este fim:

Tenho presentes dois esboços de personagens e um semi-esboço de cenário, e não sei por que me deva agarrar a alguma convenção do conto, não formulada aliás, e só apresentar a história depois de solver em detalhe os enigmas que personagem e cenário representam. Talvez haja nisso o desejo de fazer atuar a minha vontade sobre as figuras de ficção, e por aí, retirar-lhes a autonomia que naturalmente deveriam ter. (RAWET, 2004, p. 180).

Assim, percebemos o querer autoral de um ficcionista dotado de uma fluente consciência dramática sobre a sua narrativa. Refletindo sobre este laboratório e pensando sobre uma nova estratégia de narrar, o autor receia o fato de ao se desvincular de critérios modelares, cair na armadilha de escrever em outra convenção.

Após essa introdução teórica, o narrador começa a descrever o esboço dos personagens, começando pela sua constituição psicológica, fato que se apresenta como o motivo da narrativa: “as duas figuras têm como constante a insanidade mental” (RAWET, 2004, p. 180). Evidentemente, por esta condição insana, as identidades atribuídas às personagens são instáveis e errantes. A primeira, vivenciando a fantasia e o absurdo, não sabe se é o cavalo branco de um general famoso, que a nossa cultura reconhece como Napoleão Bonaparte, ou se é uma poça d’água. A outra oscila entre os dois sexos.

A descrição do cenário se dá por uma disposição redundante e ambígua de elementos geométricos. Formado por paralelas paralelas, paralelas divergentes e outras convergentes, com prismas nem tanto regulares, organizados de um modo caótico espontâneo e caótico organizado. Na construção do plano da história, o narrador se depara com dois caminhos, que ele chama de rico e pobre: o primeiro requer a história com base em esquemas da Psicologia e da Patologia, enriquecendo-se de suposições, imaginações, deduções e associações oníricas de motivações histriônicas; o segundo procura compreender a personagem em sua própria gênese, envolvendo o autor. Mesmo considerando a reduzida potencialidade imaginativa do segundo caminho em relação

---

<sup>22</sup> POE, Edgar A. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Tradução e organização de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1981.

ao primeiro, o narrador opta pelo segundo. Depois, o narrador ficcionista se preocupa com a escolha das profissões de suas personagens, conforme o perfil instável de suas identidades. O que duvida ser um cavalo branco ou uma poça d'água seria um traficante de entorpecentes, ou de escravas brancas, contrabandista de pedras preciosas, industrial ou cobrador de agência funerária, ou mesmo um general famoso dono de um cavalo branco. O que oscila entre os dois sexos assumiria ocupações ironicamente ligadas ao ramo da sexualidade: prostituta ou pederasta profissional.

Narrativas absurdas, personagens fantásticas, ações esquizofrênicas. A condição humana pendulando entre a alienação e a realidade, entrecortadas ora pelo esvaziamento, ora pela pluralidade de sentidos. Temas que insistem em aparecer em toda trajetória do pensamento de Samuel Rawet, incorporando-se à sua vivência, participando de suas teorizações e se instalando na composição ficcional de personagens e suas tramas. O pensamento permite-se errar, enlaçando a escrita na mesma condição. Então, tornam-se cúmplices as vozes do narrador ficcional e do autor, confundem-se as vivências de personagens com as do escritor, divorciam-se os gêneros de seus modelos fechados, ficcionaliza-se o saber e especula-se o imaginar.

## 2.2 “Aprendi tudo na rua”: a escrita, o saber e a urbanidade.

“Sou fundamentalmente suburbano; o subúrbio está muito ligado a mim. Aprendi o português na rua apanhando e falando errado – acho até que este é o melhor método pedagógico em todos os sentidos. Aprendi tudo na rua”<sup>23</sup>. Com esta declaração, Samuel Rawet ratifica o que o seu leitor já tem como evidente bagagem de leitura: o olhar sobre o espaço urbano, ambiente privilegiado que abriga as ações dos seus personagens e é cúmplice de toda sua trajetória de pensamentos e especulações.

O estatuto de migrância, que caracteriza toda produção escrita de Rawet, não se reduz ao fato de o autor ocupar a figura do ilustre escritor estrangeiro inserido na literatura brasileira, ou de tematizar a vivência caricaturada do imigrante e sua luta pela sociabilidade. Existe, além disso, a migrância que se confere à própria constituição de sua escrita, sempre em trânsito, sempre deslocada, desconfiada da própria língua que lhe permite a existência, mobilizadora dos espaços discursivos da ficção, da enunciação ensaística e da narrativa autobiográfica. Tanto o texto ficcional quanto o texto ensaístico dispõem de uma movência que tensiona a interioridade e a exterioridade da escrita, tornando-a um ponto de articulação entre as fronteiras de representação espacial e as fronteiras de representação subjetiva.

Em se tratando dos textos ensaísticos, o tom especulativo se articula ao dizer autobiográfico. Suas propostas de teorização sobre a realidade partem de um saber experimental e, por essa metodologia, os objetos não são analisados segundo os requerimentos do distanciamento crítico ou científico. A força autobiográfica se insurge no ensaio, tornando este texto de teor especulativo o espaço para também narrar sobre si, deixando transparecer o corpo subjetivo do autor e a amostragem de um cenário nomeado pelos vários logradouros que testemunharam o seu trânsito, por exemplo, os frequentadíssimos Largos do Machado e da Carioca, o Catete, a Praça Quinze e a Cinelândia, no Rio de Janeiro.

Gestos, comportamentos, achismos, experiências de leitura e experiências de vivência são alguns dos vários signos que flagram a exposição subjetiva nas linhas e entrelinhas do texto. Ademais, nos ensaios rawetianos, contemplamos um saber de caráter itinerante, pois o ato de pensar é associado ao ato de transitar. As ideias filosóficas, antropológicas, psicanalíticas e literárias

---

<sup>23</sup> Depoimento a Flávio Moreira da Costa, em 1975. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 431.

transbordam motivadas pelas andanças em ruas, largos, praças, becos e pelas paradas em cafés, hotéis, bares ou bordéis.

Assim, ao ler a ensaística do intelectual Rawet, percebemos a exposição de um saber em sua condição transitiva e deslocada, valorizando o pensamento como experiência não apenas circunscrita na mente, ou presa em correntes da abstração, mas também, como cúmplice dos trânsitos operados pelo corpo. De fato, a condição de urbanidade, ou de suburbanidade, conforme expôs o autor, é uma realidade indispensável em sua vida e escrita. Ela foi a acolhida do pequeno imigrante polonês e de toda sua família, o principal objeto de trabalho do engenheiro calculista de concreto armado, faz parte do caldo narrativo do ficcionista, descreveu os lugares por onde passaram os pés errantes do boêmio, e é participativa da composição especulativa do ensaísta.

Como precoce imigrante, os trânsitos espaciais sempre se apresentaram contundentes para a vida de Samuel Rawet. A começar pelo deslocamento do *shtetl*<sup>24</sup> da pequena Klimontów, na Polônia, vivenciando a travessia pelo extenso oceano e aqui desembarcando com sua mãe e irmãos. Instalou-se e cresceu no subúrbio carioca, precisamente nos bairros de Ramos, Olaria e Leopoldina, assim como inúmeras famílias judias de proveniência asquenazita, que se fixaram, principalmente, no Rio de Janeiro e São Paulo, e em outras capitais como Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife e Salvador.

Em 1969, numa entrevista a Flavio Moreira da Costa, Rawet rememora seus primeiros momentos em solo brasileiro:

Meu pai já estava aqui, como disse, e a nossa situação na Polônia era péssima. Vivíamos praticamente à espera de uma passagem para o Brasil. Cheguei no Brasil em 1936. Foi antes da guerra e não me lembro que tenhamos saído por causa da guerra que já se anunciava, ou simplesmente num fluxo de imigração dos países da Europa Oriental para a América. Provavelmente chegamos com esta leva. As recordações dos primeiros dias no Brasil são importantes até hoje. Saltei ali na Praça Mauá, com a família. Meu pai já havia alugado uma casa no subúrbio, em Leopoldina, onde moravam meus tios e onde fui morar. (RAWET, 1969 apud SANTOS, 2008, p. 431).

Em 1953, após a conclusão de curso na Escola Nacional de Engenharia do Rio de Janeiro, Rawet inicia a sua carreira de engenheiro num escritório de arquitetura dirigido pelo poeta Joaquim Cardozo. Quatro anos depois, torna-se funcionário da Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP), empresa responsável pela construção da nova capital brasileira, fazendo parte da equipe liderada por Oscar Niemeyer, instalando-se na cidade em 1963. Trabalhou diretamente no

---

<sup>24</sup> Palavra de origem fídiche que designa as aldeias judaicas da Europa. Cf.: AZRIA, 2000, P. 223.

cálculo de concreto do Congresso Nacional, de vários prédios da capital e do Monumento dos Mortos da II Guerra, no Rio de Janeiro.

Na época em que o país vivia a efervescência do progresso pela ideologia desenvolvimentista e a novidade da fundação da cidade de Brasília, às vésperas do golpe militar de 64, Rawet viaja para a sonhada Lisboa. Recebe, na mesma época, o convite de Oscar Niemeyer para integrar sua equipe na construção da Universidade de Haifa, em Israel, experiência que o autor relata como traumática e infeliz. Do ponto de vista literário, ao contrário, foi a época de maior produtividade do escritor. Depois de alguns meses, retornou à Europa, traçando um percurso, que na declaração do autor tem o sinônimo de vagabundagem, por Roma, Nápoles, França e, mais uma vez, Portugal.

Curioso é tentar compreender os problemas de adaptação de Rawet na recém-fundada nação israelense. Parece irônico afirmar que a terra que lhe deu uma identidade ancestral é a mesma que lhe trazia angústias de inadaptação e de não pertença, e a válvula de escape foi a vagabundagem pela Europa. Este gesto remete a uma condição que corrobora a palavra profética de Deus a Abraão, o patriarca fundador do povo conhecido como escolhido: “A tua descendência será peregrina numa terra estrangeira”.<sup>25</sup>

Em 1965, Rawet retorna ao Brasil e se instala, provisoriamente, em Brasília, até 1969, quando, requisitado a engenheiro do Departamento Nacional de Estradas e Rodagens (DNER), retorna ao Rio de Janeiro e passa a morar no Hotel Paissandu, depois de ter vendido boa parte de suas posses imobiliárias para financiar a edição de suas obras, especialmente aquela que ele havia acabado de publicar: *O terreno de uma polegada quadrada*. Em 1974, volta a residir em Brasília, fazendo parte do quadro de engenheiros da Secretaria de Viação e Obras do Governo do Distrito Federal, tornando a cidade que ele ajudou a construir a sua estadia definitiva e derradeira.

Todos os dados biográficos aqui apresentados aparecem para ilustrar a importante presença da incursão urbana na vida do homem Samuel Rawet, visceralmente ligada à sua produção intelectual/profissional e à sua subjetividade, atravessando as identidades do imigrante, do engenheiro, do ficcionista, do ensaísta, do boêmio errante, do vagabundo, do flâneur, do Ahasverus cidadão. Todas essas identidades, associadas e congregadas ao modo de vida do sujeito urbano, aparecem sintomatizadas na escrita do autor. São marcadas pela descrição dos trânsitos de um personagem aliado a um contexto em que o seu cotidiano ou o seu habitat revelem os signos dessa urbanidade. Em vários ensaios, a cidade adquire um valor orgânico, com suas ruas, largos e praças,

---

<sup>25</sup> Cf.: Gênesis 15:13.

tornando-se objeto ou cúmplice de uma série de inquietações acerca da realidade, atreladas a elaborações de um pensamento itinerante, que se articulam aos movimentos errantes dos pés.

A presença da urbanidade faz parte da constituição subjetiva de vários personagens da ficção de Samuel Rawet, expressa na descrição das incessantes andanças e errâncias espaciais construídas por esses sujeitos, ou na focalização da dinâmica do bairro e a sociabilidade entre vizinhos, como ocorre, por exemplo, de “A prece” e “Gringuinho”, já analisados anteriormente, e outras narrativas como “Salmo 151”, “Conto de amor suburbano”, de *Contos do imigrante*, e os diversos exemplos encontrados, em sua maioria, nas coletâneas *Os sete sonhos*, *O terreno de uma polegada quadrada*, *Que os mortos enterrem seus mortos*, e as duas novelas *Abama* e *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*.

Mas é no ensaio que a poética da urbanidade aparece de forma explícita e endereçada, articulada a uma textualidade especulativa que caracteriza a máquina pensante de um sujeito inconformado com certos estabelecimentos do saber, e que o leva a teorizar sobre a realidade conforme a sua visão crítica, elegendo a dinâmica experimental, concretizada nas vivências e observações sobre o espaço da rua, como parte integrante da desconstrução e reconstrução do conhecimento. A esta dinâmica somam-se a vida grafada do escritor e, por consequência, a encenação de um sujeito, como também objetos de construção do saber, tornando o ensaio um gênero de estilo multifacetado, pois nele estão circunscritas a reflexão teórica, a ficcionalidade e a autobiografia.

Assim, passamos a desconfiar, ou melhor, a constatar que seus personagens errantes e transeuntes significam a própria projeção do sujeito Rawet. Seus personagens figuram a dobra de um corpo entregue a uma incessante condição transitiva, várias vezes, apontada pelos que o conheceram. Foi chamado de “solitário caminhante do Planalto”, pelo hábito de caminhar sozinho, nas madrugadas, pelos gramados desertos das superquadras de Brasília, conforme descrito por Esdras do Nascimento, num depoimento por ele concedido. Autodeclarado um “homem de crepúsculos e de transições” (RAWET, 2008, p. 99).

No ensaio “Consciência e Valor”, publicado no livro *Alienação e realidade* (1970), Rawet inicia sua investida teórica imbuída de um estilo irônico e provocador, que lhe é peculiar, quando declara que havia escrito um trabalho sobre a burrice como matéria de especulação, valendo-se da experiência pessoal, associando este tema, ainda, a outros correlatos, como a idiotice, a vigarice, a

estupidez. Os meios de condições em que essas ideias foram geradas estão imbricadas, predominantemente, na experiência do trânsito:

Como estas coisas nunca são feitas num limbo, procuro esquecer os lugares e os momentos em que foram geradas. Não por vergonha, mas por necessidade de abreviar, para evitar as longas divagações sobre o *alto* e o *baixo*, o *certo* e o *errado*, o *belo* e o *feio*. E para evitar também a descrição de caminhadas, andanças, hotéis, hospedarias, ônibus, aviões, navios, barcas, homens, mulheres, crianças, dias turbulentos e ensolarados, madrugadas exuberantes e atormentadas. (RAWET, 2008, p. 53).

Segundo o ensaísta, foi a partir da experiência da burrice, da idiotice, da estupidez que ele foi levado à experiência da filosofia experimental. Ao que se entende, a filosofia experimental, na visão do autor, trata-se da filosofia que se aprende na rua, e não em sua mais tradicional e escolástica forma de aprendizagem, conservando apenas o seu ranço, evitado, mas não eliminado, caracterizado pela leitura fragmentária em brochuras, vitrinas de livraria e em bibliotecas. Esta maneira de olhar e praticar a filosofia aproveita as partes vantajosas e inevitáveis de um formato de saber já estabelecido, acrescidas ao saber marginal, itinerante e experimental.

Os temas que dão título ao ensaio são evidenciados pela exposição do autor pela sua curiosidade acerca da loucura clínica, enquanto se achava, conforme suas palavras “num local moral e sexualmente não muito recomendado”, afirmando, após, que o problema fundamental da loucura é o mesmo problema fundamental da filosofia. Em Nietzsche, há uma concordância em relação a este tratamento, quando o filósofo designa a loucura como um instrumento de subversão dos valores de verdade e de moralidade impostos. Para Rawet, a loucura “é uma forma de consciência-no-mundo que bem utilizada pode conduzir à abertura e ao conhecimento de espontaneidades esclerosadas pela tirania de covardes e hipócritas” (RAWET, 2008, p. 99). Esse problema é descrito por duas categorias de sua análise teórica: consciência e valor. Rawet deixa claro que, em sua defesa experimental do saber, não lhe interessava a consciência dos psicólogos, nem dos moralistas, elegendo como essencial ponto de partida a própria experiência e as experiências concretas do que os outros lhe relatavam.

Imbuído de afirmações polêmicas em defesa de um posicionamento experimental da filosofia, Rawet está convicto da ausência da concretude do homem nos conceitos estabelecidos nos livros e disseminados por estudiosos sobre a consciência-razão. A denúncia mais emblemática é direcionada ao edifício do pensamento ocidental e suas abstrações, quando comparado, ironicamente, ao saber oriental, do ponto de vista da articulação do saber com a experiência. “O

místico oriental não hesita em mergulhar a mão na lama, o pensador ocidental tem as unhas tratadas” (RAWET, 2008, p. 54).

Como já explicitado anteriormente, a materialidade do sonho ocupa uma repetitiva atenção dentro das inquietações teóricas de Rawet, fato que justifica a sua recorrência em vários ensaios e é o motivo de algumas narrativas ficcionais, por exemplo, encontradas na obra *Os sete sonhos*. Desprezando a possibilidade de existência do inconsciente, no ensaio “Consciência e valor”, o autor expressa a sua motivação em relação ao tema:

Um homem deitado num quarto escuro, de olhos fechados, no melhor do sono, vê, ouve. VÊ, OUVÉ. Vê o quê? Ouve o quê? Foi como idiota, dos mais autênticos, que resolvi me formular estas questões. Deixei de lado a simbologia abstrusa, afastei as sondagens abissais, repeli a nomenclatura dos catedráticos, e foi como idiota, repito, que resolvi querer saber o que era o *sonho*. Sabia da existência de trabalhos com eletroencefalógrafo que registravam sua aparição, duração, extinção. Procurava agora observar a *matéria bruta*. E talvez do sonho se possa extrair uma idéia real de consciência, nunca de inconsciência. (RAWET, 2008, p. 56).

O campo de observação selecionado não adota os mesmos métodos da ciência. Para uma incursão teórica, o autor atribui à observação do mundo natural o melhor campo experimental, com seus componentes geograficamente estáticos, e subjetivamente dinâmicos.

Como é impossível efetuar essa pesquisa em laboratório, só havia um caminho: o mundo. E o mundo é a rua, a praça, o bairro, a cidade, a estrada, o bordel, o parque, o cinema, o hotel de luxo, a hospedaria de cubículos sem luz nem ar, onde mal se fica de pé, porque de um pavimento fazem dois, o mundo é o ônibus, o saguão de um edifício, uma sala de visitas de madrugada, um mictório, um consultório, um gabinete bem atapetado. O mundo é a exaltação, a alegria, o prazer, o gozo, o medo, o terror, a iminência da morte, a degradação, a humilhação, a euforia, a perda, a conquista, solidão, calor humano, desagregação, reintegração, timidez, arrogância, covardia e heroísmo no mesmo gesto no mesmo instante, o mundo é tudo isso, muito mais, e é essencialmente anonimato. (RAWET, 2008, p. 56).

Se o projeto genealógico de Nietzsche consistiu numa crítica de valores que questionaram o privilégio da Filosofia do Ocidente na busca de uma vontade de verdade metafísica e moral, vemos que Rawet, em sua dicção ensaística permeada de posicionamentos polêmicos, também constrói a sua crítica de valores ao ironizar o pensamento ocidental. Depois de ter comparado o místico oriental com o pensador ocidental, no ensaio “Gênese do binômio idéia-emoção”, o autor declara-se “plenamente convencido de que a Filosofia no sentido usual, tradicional, está chafurdando num mar

de lama abstrata” (RAWET, 2008, p. 87). O mesmo posicionamento crítico se mantém no ensaio “Angústia e conhecimento”:

É lamentável que toda uma tradição do pensamento ocidental se veja vinculada a um texto que é uma colcha de retalhos, de origem duvidosa, um amontoado de belos poemas e relatos medíocres, de alguns atos sublimes, poucos, e muitos atos sórdidos encobertos pela máscara da interpretação alegórica. (RAWET, 2008, p. 145).

Pelo critério de deslocamento de saberes consolidados pelo pensamento ocidental, lemos a proposta de uma filosofia experimental defendida por Rawet como uma postura muito próxima à postura da desconstrução, empreendida pelo pensador Jacques Derrida. As correntes pós-estruturalistas consideram a linguagem, a história, seus signos e seu sujeito de enunciação como elementos instáveis, sendo que aquilo que é ideologicamente construído para formar elementos centralizadores pode, também via linguagem, ser desconstruído, sem permitir que o elemento marginalizado ocupe o centro, mas, pela desconstrução, que seja tratado em diferença. Abalar, epistemologicamente falando, o edifício do pensamento da metafísica ocidental significa fazer ruírem as estruturas que fixaram e centralizaram a verdade como significado transcendental e, como consequência, legitimaram uma unicidade e uma imposição de interpretação.

São posturas teóricas que deslocam a centralidade fixa e a transcendentalidade da origem, bem como, questionam o sentido histórico que equilibra a linha teleológica que une a origem ao porvir. A genealogia, em termos nietzschianos, ou a arqueologia, lida por Foucault, se interessam em flagrar as fissuras, as heterogeneidades e os fiapos dessa linha pretensamente teleológica, denunciando a interpretação do sentido histórico como ato de violência, permitindo que diferentes verdades ameacem a estruturalidade de um centro fixo que abriga apenas uma verdade, aquela que é imposta como a verdade, com o explícito artigo definido.

O gesto de desconstrução, que é a postura da diferença, põe em movimento os diferentes elementos recalçados na órbita do centro e questionam a fixidez do elemento estruturante. Ilustradamente, as tantas verdades silenciadas ecoam e abalam a verdade histórica, desmascarando seu estatuto convencionalizador e impositivo e, por isso, não naturalizado.

Retornemos, então, para a filosofia experimental de Rawet, praticada nas ruas, valendo-se de uma pedagogia urbana, encontrada nos bares, no samba, no cotidiano, ensinada por sujeitos marginais que, do ponto de vista tradicional e escolástico, jamais seriam os portadores nem disseminadores desse saber. Na abertura do ensaio *Eu-tu-ele*, é o aprendizado adquirido por sujeitos

distantes da academia e da ciência que se articula à compreensão do repertório artístico de Rawet e é o instrumento indispensável para o seu processo criativo.

Aprendo com o povo, sim, aprendo com o povo a reconquistar sempre meu impulso criador, nada mais, aprendo com o povo a compreender um verso de Rilke ou Rimbauld, nada mais, aprendo com o povo a perceber o que há de grande em Picasso, Miró e Chagall, e Klee, nada mais, aprendo com o povo a exaltar demagogos, nada mais, aprendo com o povo a expulsar demagogos, nada mais, aprendo com o povo a ser empulhado por tiranos, nada mais, aprendo com o povo a urrar em delírio ao esquartejar um tirano, nada mais, aprendo com o povo a aplaudir vencedores, nada mais, aprendo com o povo a espinafrar vencidos, nada mais, aprendo com o povo a extrema seriedade, nada mais, aprendo com o povo a gozar hoje o que foi sério ontem, nada mais, aprendo com o povo a aprender, nada mais. (RAWET, 2008, p. 97).

Ratificamos que em Rawet, a experiência do pensamento é atrelada à evidente experiência transitiva do corpo, articulada à experiência da urbanidade. Na introdução de *Eu-tu-ele*, publicado em 1972 como mais um ensaio de teor cientificista e com conclusões aforísticas acerca da temática das relações humanas, e estabelecendo um diálogo direto com o seu admirado filósofo judeu Martin Buber, flagramos a descrição do périplo urbano do autor: um apreciado café na Praça Quinze, as andanças por Niterói, a procura por outro café, um dos seus revelados vícios, o retorno à Praça Quinze, mais um café, e um desconforto intestinal que o leva a um bar da Assembleia. E é sentado num vaso que conseguira destrancar, que o ensaísta pensa o formato de um trabalho em projeto: “devaneios de um solitário aprendiz da ironia” Depois, o percurso pela Assembleia, Rodrigo Silva, São José, Largo da Carioca, Cinelândia, a compra de um jornal, mas um café na esquina de Machado de Assis, Praia do Flamengo.

Em primeira instância, detectamos na escrita de Rawet a emergência de uma prosa errante, que torna o périplo urbano um fio condutor que une o trânsito do corpo com o ininterrupto deslocamento do pensamento. Como consequência, outros níveis de errância entram na cena da escrita, desafiando a unicidade e a precisão dos sentidos e produzindo um estilo indecível, que se debate entre a hermética e sincopada textualidade e a imediata evocação do chulo, do obscuro e do “saboroso palavrão da ralé esfarrapada”. Parágrafos que exibem o estilo teórico do ensaísta, de repente, são visitados por uma digressão autobiográfica, por onde se escapole o saboroso “palavrão carioca”, como esta localizada no ensaio “Eu-tu-ele”:

Eu me assustei há pouco. Vinha da praia, preocupado com um leve exagero de sol, esse sol que me devolveu uma claridade externa, e de quem espero agora uma

clareza interna. Doido por um café, tomo uma transversal à praia. Subitamente me vem a decisão de formular uma Teoria das Idéias, assim mesmo, com maiúsculas. Absurdo. E a longa tradição? De repente me vem um bendito *foda-se a tradição*, e resolvo, não por modéstia, formular uma *teoria das idéias*, com minúsculas. (RAWET, 2008, p. 109).

Uma enunciação encontrada no mesmo ensaio como “basta nascer com uma cabeça, tronco, membros, um caralho ou uma boceta entre as pernas, para ser *homem* ou *mulher*, basta?” (RAWET, 2008, p. 121) concorre, no mesmo espaço textual, com um parágrafo organizado em torno da linguagem especulativa e com esquemas e gráficos da consciência.

Aqui, finalizamos com a análise de um dos ensaios mais autobiográficos do livro de ensaios reunidos: “Devaneios de um solitário aprendiz da ironia”, datado de 1970 e pertencente à sessão de textos inéditos, concedidos pelos arquivos da família Rawet-Apelbaum, especialmente na pessoa de Clara Rawet Apelbaum, sua irmã, e do escritor Renard Perez. O texto se inicia abordando a repetida inquietação do autor com relação às categorias consciência-corpo. Sabemos que 1970 é ano em que Rawet publica os ensaios de *Alienação e realidade*, que tratam de temas ligados à sexualidade, à razão, à consciência, ao valor, a realidade e aos sonhos. No ensaio, não são os esquemas, os gráficos ou os conceitos didaticamente expostos, como aqueles encontrados na coletânea publicada da época, que dão conta de abordar essas categorias. E mais: o estilo especulativo da linguagem cede o seu lugar à ironia e à linguagem chula. Fala-se da autoconsciência; expõem-se o próprio corpo e as experiências operadas pelo corpo:

A estranha megalomania de se sentir plenamente inflado, imenso, consciência cósmica, enquanto as ruas desta cidade puta se sucedem. A incrível megalomania de cagar solenemente para a idéia de estúpidas sumidades cagam também, mas cagam regras. Imenso, consciência cósmica. O corpo é o mesmo, no entanto. Baixo. Um metro e sessenta e poucos, cinquenta e seis, sete, quilos, quarenta anos ainda estragados, ainda em fase de restauração, a pele levemente bronzeada por um magnífico sol e pelo óleo de uma princesa turca, que não é princesa nem turca, o nariz meio rombudo, ligeiramente encaroçado à esquerda, olhos castanhos, míopes; cinco distopias em lente suavemente escurecida. As pernas meio tortas, lamento, pernas vulgares, sem a classe das de um campeão do mundo, pernas que não driblam ninguém, mas que caminharam muito arrastando este lobo solitário que sou, lobo que sonha em passar da fase de rilhar os dentes para uma outra em que de lobo doo deserto passo a lobo do asfalto, irônico, brincalhão, sacana, vulgar, com muito caráter, ou sem nenhum; pernas que já levaram rasteiras, pernas que gostam de bater pernas. É com raiva que ando nesta cidade puta. (RAWET, 2008, p. 233).

Dos curtos sintagmas organizados em imensos parágrafos, transbordam a prosa desbocada, a exposição obscena do corpo, o estilo chulo e boêmio de falar da ambígua relação com a urbanidade,

o seu privilegiado habitat de aprendizagem, da qual se refere com palavras chulas, deixando transparecer sua irritação: “Cidade merda, cidade bosta, cidade puta, eu te amo, porque tudo o que ignoro é aqui que vou aprender” (RAWET, 2008, p. 234).

No artigo “Entre o cheder e a rua: figurações do judaico e do brasileiro na prosa de Samuel Rawet”, Rosana Kohl Bines (2009) chama a atenção para a polarização evidente na escrita ensaística do autor, caracterizando sua prosa dividida entre a linguagem filosófica e hermética e a prosa desbocada, boêmia e suburbana. Para a autora, trata-se de uma prosa que evidencia uma dupla figuração do escritor. A primeira, decorrente de sua educação judaica transmitida no cheder, que designa as escolas judaicas, normalmente próximas às sinagogas e do legado da cultura livresca; a segunda, decorrente da assimilação da pedagogia urbana carioca. Evidentemente, a autora aponta para o estereótipo que se apresenta nessa polarização: o difícil associado ao estrangeiro e o coloquial ligado ao brasileiro.

A cidade é o espaço facilitador e inspirador do seu veio teórico-especulativo e cúmplice de suas errantes experiências, distantes de qualquer modelo de conduta estabelecido.

Cidade puta, eu voltei depois de muitas andanças, e aqui, enquanto percorro as tuas ruas, vou esboçando a teoria da consciência unificada. Aqui conheci a dor, o terror, a humilhação, a euforia, o gozo, a exaltação. Aqui amei e odiei. Aqui enrabei e fui enrabado. (RAWET, 2008, p. 235).

O apelo sexual do seu errante corpo, aventurado pelos diferentes espaços e pelas experiências homoeróticas instáveis e casuais, constitui um fluxo de consciência que deseja exhibir a performance de um sujeito e que o faz expor os seus mais íntimos acontecimentos, tornando a narrativa (ensaística? Autobiográfica? Autoficcional?) impulsionador de um misto de sensações no ato da leitura: violência de linguagem, constrangimento, humor, curiosidade, repugnância e fascinação.

Fui visitar parentes e tinha a maior pressa em chegar aqui embaixo. Ia comer uma bicha argentina. Aquela caganeira. Deixo a cueca no mictório, limpo a calça do melhor jeito, e suja mesmo, me instalo no ônibus. A fedentina durou três horas e meia, e eu consegui o milagre de fumar tranquilamente, enquanto os outros viravam o nariz. Em casa, tomei banho, troquei de calças e comi tranquilamente a bicha. Outra foi na esquina da Senador Dantas e Rua do Passeio, ali onde ficava a antiga sorveteria Americana. A coisa veio de repente. O banheiro é na sobreloja. Acelero, quando chego lá os vasos estão em compartimentos fechados. Ninguém no mictório. Um jornal do dia. E a merda já empolando a cueca. Tiro delicadamente as calças, com tanto cuidado, a cueca Zorba é tão boa que não houve corrimento. Tiro os sapatos, a cueca. Embrulho a bosta no jornal, lanço para os

fundos de um compartimento fechado, mas com um palmo de abertura acima do chão, e desço, leve, tranqüilo, pensando num episódio da vida de Sócrates, numa frase de Nietzsche e num verso do Rilke que não consigo localizar. O verso me lembra a trepada mais cara que já dei e que um outro pagou. (RAWET, 2008, p. 236).

É neste ensaio que Rawet revela a origem das duas formas de educação adquiridas: a educação da linguagem e a educação da sensibilidade. Nas ruas do subúrbio de Leopoldina, trabalhando como vendedor à prestação, típico ofício do imigrante judeu. Nas ruas do Rio de Janeiro, sua “cidade puta”. E mais uma vez, o autor enaltece a visceral relação entre os trânsitos urbanos, os trânsitos subjetivos e as experiências do pensamento:

Copacabana, Botafogo, Lapa, Cinelândia, Largo do Machado, Praça Tiradentes, Praça Mauá. Entre punhetas, delírios e leituras de Kirkegaard e Heidegger, em tradução, na Biblioteca Nacional. Foi nas minhas andanças que reformulei todas as questões, refiz todas as perguntas, sonhei todos os sonhos, para chegar arrogante e orgulhosamente à minha única certeza, humilde certeza: a minha existência como relação consciência-mundo, finita, limitada, reduzida, mínima, relação que se extingue um dia. Com a morte. (RAWET, 2008, p. 241).

“Devaneios de um solitário aprendiz da ironia” foi escrito na mesma época em que ensaios dos livros *Homossexualismo: sexualidade e valor* e *Alienação e realidade*, mas o fato de ser publicado quase quarenta anos depois como inédito, produz a ilusão de convalidação da teoria do conhecimento do ensaísta, como se fosse uma poética a posteriori. Sinteticamente, os conceitos teóricos delineados por Rawet dizem respeito à razão como consciência da percepção de *regularidades* (grifo do autor) da realidade, à consciência como conhecimento da relação do corpo com o mundo e à ideia, como estado de equilíbrio entre corpo e mundo mediado pela linguagem. (RAWET, 2008, p. 243-244).

Depois de tantas teorizações, provocações, humor, confissões, andanças e logradouros, nomes de pessoas ficcionais e empíricas e exposições do seu rico repertório cultural e técnico, o ensaio é concluído com a eternização da afirmação de uma identidade: Rawet e sua condição de imigrante. Além disso, como não poderia faltar, a última dose de provocações e de crítica a um saber que se estabelece como absoluto.

Sou eterno imigrante; parto de mim para mim mesmo, de meu corpo para meu corpo, mutável. Os grandes erros? Até certa época muita gente boa pensou que a terra era chata, e muito filho-da-puta sabe hoje, que ela é redonda. E daí? (RAWET, 2008, p. 246).

A ensaística de Samuel Rawet é um texto que especula, provoca, desloca, teoriza, critica, ficcionaliza, inscreve o corpo do sujeito Rawet no corpo do discurso, suscitando múltiplas e inesgotáveis chaves de leitura. Existe um mérito que deve ser atribuído à publicação dos ensaios reunidos, organizada por Rosana Bines e José Leonardo Tonus, sem a qual, o leitor de Samuel Rawet dificilmente teria acesso a uma dimensão tão ampliada e compósita de sua escrita.

### **3. CAPÍTULO III – AS IDENTIDADES EM TRÂNSITO**

### 3 AS IDENTIDADES EM TRÂNSITO

#### 3.1 A estética da alteridade

Dentre os conhecedores de sua obra, Samuel Rawet é uma assinatura imediatamente lembrada pelo fato de sua ficção representar a figura do imigrante judeu e suas angustiantes dificuldades de sociabilidade numa terra estrangeira. Com a publicação de *Contos do imigrante* (2004), a escrita judaica na ficção brasileira, para muitos críticos, inaugurava uma novidade temática na nossa literatura, atribuindo à obra de Rawet o estatuto pioneiro desse tratamento, por ter enriquecido o tema com atributos ficcionais e estéticos, haja vista que, até então, as narrativas de traço judaico, concretizadas em cartas e depoimentos já existentes, conservavam o tom estritamente memorialístico ou meramente testemunhal. Percebe-se, por exemplo, em diversas leituras críticas, que Gringuinho, o mais contundente personagem-exemplo deste fato, parece se desarticular de sua narrativa original, aquela cujo título é nomeado por sua própria alcunha, para se tornar o arquétipo de típicos personagens estrangeiros, que peregrinam entre outras narrativas, tais como “O profeta”, “Judith” e “A prece”.

Após a publicação de *Diálogos* (1963), a ficção rawetiana passa a tematizar não só a vivência de personagens estrangeiras, inserindo outras identidades abrigadas em outros formatos de personagem, fato que, possivelmente, esteja ligado à plena assimilação do autor à cultura brasileira, assim também como seus personagens judeus, que por sua vez, não são mais descritos pelas dificuldades associadas ao fato de serem imigrantes.

Sejam imigrantes judeus, sejam indivíduos de outras naturezas identitárias, há algo em comum que une essas personagens em um critério. A alteridade é o ponto chave que elenca as identidades desses personagens, não do ponto de vista da sua fixidez e imutabilidade, evidentemente. Eles se apresentam em deslocamento, tanto pela realidade transitiva de seus corpos, quanto pela mobilidade de suas ações em relação ao *status quo* que consolida uma moral e uma conduta socialmente estabelecidas. Em seu errante percurso, eles traem os papéis padronizados pelo *script* da cena social burguesa e moralista. Fazem parte desse elenco: ainda imigrantes, homossexuais, psicóticos, presidiários, esquizofrênicos, prostitutas, vagabundos, os aventureiros de

interações libidinosas casuais, boêmios, assaltantes, assassinos e mendigos, identidades marginalizadas e errantes, transgressoras dos centros reguladores dos padrões sociais.

Se a escrita de Rawet se apresenta pela economia da linguagem, produzindo um efeito sincopado e compactado de narrativa, ela incide, como consequência, numa sintética descrição subjetiva sobre esses indivíduos, muitas vezes, efetivada por sintagmas curtos, privilegiando a função sintática do sujeito implícito, ou por jogos lexicais adequadamente combinados, indicando as cadeias de ação desenvolvidas no indispensável cenário urbano. Mesmo com a ausência de uma delongada narratividade, a identificação das personagens é efetivada pela densidade da narrativa, própria do estilo do escritor.

A projeção da errância, típica do protótipo judeu, recai sobre outras personagens, e mesmo não vivenciando, em sentido estrito, a experiência da imigração, conserva-se a condição de alteridade que lhes é imposta, como observa Gilda Szklo:

Seus contos tratam as personagens de forma fragmentária, insatisfatória, incompleta, que não deixa de ser o modo com que elaboramos o conhecimento de nossos semelhantes. A visão fragmentária é imanente à sua própria experiência de imigrante, captada na marginalidade do ser judaico em face das perseguições que se repetiram durante os séculos. (SZKLO, 1984 apud SANTOS, 2008, p. 390).

Assis Brasil caracterizou o personagem rawetiano como “itinerante, sem sossego e sem meta definida” (BRASIL, 1970 apud SANTOS, 2008, p. 224). O crítico traz o exemplo de um dos percursos espaciais produzidos por alguns personagens, que se confunde com um dos percursos feitos pelo próprio escritor – Haifa, Largo do Machado, um hotel pulguento na Lapa, um bar noturno de Paris. O óbvio aqui é perceber a projeção da vida exílica de Rawet sobre os seus personagens, que por sua vez, tornam-se visitantes e perambulantes dos mesmos territórios, dos mesmos logradouros e dos mesmos ambientes familiares ao escritor.

Somadas à diversidade espacial que testifica a condição exílica desses sujeitos, as identidades se exibem sempre em estado de desagregação, acentuando a sua marginalidade e instabilidade, como consequência de um desajuste operado nos âmbitos pessoal e social. Neste ponto de vista, Nelson H. Vieira observa que:

Na obra de raweteana (sic) esta metáfora do “deserto” evoca figurativamente o “deserto da vida”: exemplificada não raramente pelo “deserto dos subúrbios cariocas”, onde muitos dos seus marginais angustiados (imigrantes judeus e não judeus, mulatos, marginais, homossexuais, e outras) erram de longe do centro de padrões sociais. Assim, observa-se um tom triste, negativo, complexo, paradoxal, e

elíptico que predomina na sua obra entre personagens que, de um lado são inteligentes e espertos, até corajosos, mas sempre monológicos, complexados, e desesperados. Seus personagens revelam a inquietude, busca, incoerência e andam num caminho informe, tal qual sua amorfa consciência que “procura” uma resposta coerente mas inalcançável. (VIEIRA, 1990 apud SANTOS, 2008, p. 494).

Analisaremos, agora, o caráter instável e fragmentado de identidades congregadas em alguns sujeitos periféricos representados pelos personagens dos contos “Ainda uma vez morto”, “Madrugada seca”, “Identificação”, “O pão da nossa miséria”, publicados na coletânea *O terreno de uma polegada quadrada* (1969), e o conto “Trio”, publicado em *Que os mortos enterrem os seus mortos* (1981).

O conto “Ainda uma vez morto” narra o percurso da execução de um condenado. O estilo sintético do texto não permite esclarecer os motivos de sua condição, tampouco, a sua origem ou o seu nome. De nada sabemos sobre seus traços físicos. De início, acompanhamos os seus passos lentos em direção à janela gradeada da cela que o mantém preso, na percepção do amanhecer. Esta imagem é suficiente para constatar que se trata de um presidiário. As identidades dos personagens rawetianos, normalmente, não se apresentam ao leitor em sua identificação linear. Eles são identificados pelas ações e pela descrição da ambiência em que se localizam. Muitas vezes, essas identidades se apresentam tão veladas no enredo da narrativa, que o texto solicita ao leitor efetuar uma ou mais releituras com maior observação para o jogo lexical e para a descrição do espaço.

Ainda, no início do conto, acompanhamos o inquietante sono desse sujeito, sua última noite, a última vista do reflexo da lua reluzindo nas barras de ferro da abertura para o pátio. Ele, circunscrito entre os espaços do catre, onde sentara durante sua vigília, e a janela gradeada da cela. Ao amanhecer, quando ouviu a voz de um frade clamando a petição: “Orai pelo nosso irmão padecente”, constatou que estava pronto para o destino que lhe foi imputado. A partir daí, havia perdido o medo do medo da morte.

Entre o frade e o condenado, percebe-se uma relação ambivalente, um misto de ódio e misericórdia, caridade e egoísmo. Na tentativa de flagrar um gesto resignado de gratidão, o frade só encontrava recusa e desprezo por parte do condenado. No cortejo da execução, ouvem-se relinchos de cavalos, gritos, insultos e ditos pornográficos provenientes da multidão espectadora. A cena parece muito familiar, já que ela se equipara ao doloroso caminho da crucificação de Jesus Cristo em meio a insultos e humilhações. Assim como o Cristo crucificado, esse homem, estirado, sentiu o braço quase deslocado do corpo. Diferente do Cristo, ele não assumiu a culpa de uma humanidade, mas compreendeu a sua exclusiva culpa, não revelada pelo narrador.

Até chegar à plataforma de forca, o instrumento para concretizar a sua condenação à morte, o sujeito foi obrigado a andar, parar e andar. Neste momento, mostram-se as figuras do escrivão, do juiz e do carrasco. Ao subir a escada da forca, ouvem-se uma chuva de palmas e vaias e os golpes dos cascos de cavalos assustados. Enquanto o carrasco amarrava a corda na trave da forca, o frade estendia-lhe o crucifixo, como ritual de extrema unção. Não moveu a cabeça. Apenas olhou e afastou, com um gesto de dureza, a mão que lhe roçava o rosto.

O conto “Madrugada seca” já traz um tratamento diferente à sua protagonista, pois informa, na primeira linha do texto, a sua alcunha e o seu nome: “Greta era seu nome de guerra. Isaura, o de batismo.” (RAWET, 2004, p. 313). Não se afirma, em linearidade, a sua identidade de prostituta, mas, como a maioria das personas do conto rawetiano, as ações representadas por curtos sintagmas e os dados mediados por um léxico específico se encarregam de identificar esses sujeitos. Ela é descrita como uma antiga transeunte da Avenida Atlântica, sempre circulando nas madrugadas.

A partir do seguinte trecho: “um freguês apenas às nove e meia, e que não lhe dera trabalho. Estudante de dezoito anos em menos de quinze minutos resolveu tudo” (RAWET, 2004, p. 313), constatamos a atividade de Greta. Depois disso, são apresentados os perfis de sua clientela: estrangeiros, alourados, baixos, morenos, atléticos, velhos, calvos, barrigudos. Entre encontros com antigas amigas de bolero, sucessivas abordagens de novos clientes e caças a tipos já conhecidos, Greta ouvia de um grupo de sambistas uma composição de Lupcínio Rodrigues e Alcides Gonçalves, recortado pelo narrador através do estribilho: *ela nasceu com o destino da lua para todos que andam na rua, não vai viver só pra mim*, como metáfora de sua condição de prostituta.

As contradições percebidas entre Greta e suas companheiras reforça seus anos de experiência na atividade e, é claro, a sua idade avançada em relação às demais, causando-lhe um desconforto em relação à sua identidade. A estética do sujo, aliada à descrição dos desejos mais obscuros e insólitos, marca certa violência na narrativa revelando o mundo caótico e subalterno que insere esses sujeitos numa errância sexual.

Logo depois andou meio perturbada, e um desses mexe-miolos andou querendo lhe explicar um mundo de coisas complicadas. Na verdade acabou dormindo com ele e mandou palavrório à merda quando aprendeu a cantar bem baixinho, nas piores horas, com os dentes bem apertados o *ciranda, cirandinha, vamos todos cirandar, vamos dar a meia volta, volta e meia vamos dar*. Era um santo remédio. Urinou com desgosto, sujo o vaso e o chão manchado de tudo o que é cor. Enquanto lavava as mãos olhou o espelho. Greta. Se fosse loura como a outra, alta, nas fitas parecia alta, e não baixinha e rechonchuda, como era, se fosse branca branca e não morena, moreno-claro, é verdade, mas nunca aquela brancura, se tivesse aquele jeito de

olhar por cima, às vezes tentava mas não conseguia, ria dela mesma, jeito de quem bota banca. (RAWET, 2004, p. 315).

A sua atividade também lhe conferia, além do inesgotável trânsito entre os espaços já definidos, os deslocamentos entre diferentes centros urbanos, como Londrina, Rio de Janeiro e Brasília. Assim, a figura da prostituta se equipara, por excelência, à do imigrante. Ambos se deslocam motivados por alguma melhoria decorrente da experiência do diferente, do não habitual, especialmente no âmbito da urbanidade. Mas a idade avançada e a concorrência com colegas mais novas lhe causavam um fracasso. Depois de algumas andanças por Copacabana, Greta conseguiu fugir de uma tentativa de assalto por dois tipos bem vestidos. Passado o susto, essa errante mulher persevera em sua incursão, como um gesto alienante a qualquer situação de vulnerabilidade e de exposição a uma gama de riscos que a sua atividade desencadeia.

Ouviu apenas um *filha-da-puta*, e a carga de passos em direção contrária. Ainda encostada à Kombi, tonta, soltou os pulmões num desabafo, esfregou o rosto, recompôs a roupa, ajeitou o cabelo, acendeu um cigarro. Ninguém em volta. Continuou o caminho. Greta era seu nome de guerra. Isaura, o de batismo. (RAWET, 2004, p. 316).

A estratégia de economia narrativa no conto de Rawet consiste, também, em responsabilizar o narrador pelas vozes enunciativas das personagens. Normalmente, o narrador rawetiano não permite que o personagem exponha a sua enunciação; ela vem articulada ao discurso indireto, com o intuito de enxugar a textualidade. Uma exceção desse fato ocorre no conto “Identificação”, em que, praticamente, todo o texto é concedido à explícita voz da protagonista. Trata-se de um diálogo entre uma mãe, que reencontra seu filho, o interlocutor, depois de muitos anos. Mas, percebemos que em vez de um diálogo, o texto de constitui num monólogo concentrado em torno do discurso confessional da mãe que, por sua vez, não oportuniza ao filho interrupções ou explicações.

O filho foi criado num internato, no Rio, em meio à solidão e à angústia, enquanto a mãe, residente em São Paulo, apenas lhe enviava telegramas, presentes e dinheiro. Nada, de material, faltava ao filho. O encontro foi motivado pelo aniversário do filho, comemorado num jantar, em um restaurante. Na cena do diálogo monologado à mesa, surge outra motivação: a mãe, num gesto de desabafo, decide contar ao filho a sua verdadeira identidade, desenvolvendo sua narrativa de confissão num formato que ela comparou a um filme mexicano.

Contou-lhe sobre sua ascendência italiana e sobre os possíveis parentes espalhados na Itália, na América e na Turquia. Era a única filha, tendo perdido seus pais ainda jovem. Aos dezoito anos,

trabalhou num escritório, e já tinha dois ou três namorados. Envolveu-se com seu chefe, após um convite para jantar, mas foi demitida no dia seguinte. A sorte é que não havia engravidado por este evento. Elogiou a maturidade exibida no rosto sereno do filho, desenvolvida desde a infância no internato. Entre as confissões e os pedidos ao garçom, numa atitude de sobressalto, reclamou dos péssimos filmes mexicanos e, de repente, sem mais rodeios e com precisão declarou: “Sou uma puta! Bonita esta Avenida Atlântica no verão, a essa hora, e é gostoso jantar debaixo de um toldo, vendo gente.” (RAWET, 2004, p. 323). Após a declaração, chamou a atenção para a serena feição do filho, a mesma quando lhe inventava que o pai havia morrido, numa tentativa de justificar essa ausência.

O desfecho do conto é todo carregado de ironia e banalização após o desvelamento da verdade, ainda comparado ao final de uma história fílmica: “Dizem que as putas sabem quando engravidam de quem foi a coisa. Balela! Creio que não há mais nada a dizer. Fim. Pelmex Produções!”. O filho nada disse. Seu discurso foi todo esvaziado durante a trama, sobrando-lhe, apenas, um significativo olhar complacente, flagrado como um excelente instante cênico de um filme, provocando um efeito inesperado: “Sem dizer uma palavra, sem um gesto, olhando para a calçada, ele a amou infinitamente, e amou todos os homens que com ela dormiram.” (RAWET, 2004, p. 324).

“O pão da nossa miséria” é a trajetória de um arquitetado plano de assalto, com o desfecho de homicídios. O início do conto descreve sete personagens, todos homens, que são envolvidos na trama principal. O primeiro mencionado ocupa o lugar de protagonista e tem um nome típico de um imigrante judeu: Israel Bamberg. Os demais, pretensos assaltantes, são mencionados por apelidos que exibem, de antemão, a marca de marginalidade – Vito, Zebrinha e Galo Velho, outros, identificados pelos sobrenomes – Dantas e Castanheiras, e o outro, pelo seu prenome – Mauro. Seguiam e estudavam os passos e a rotina de Israel Bamberg, no intuito de lhe tomarem a pasta que acompanhava o seu cotidiano de assistente financeiro de um escritório. Todos situados na precisão do tempo e do espaço: às quatro horas e 12 minutos de uma tarde, na esquina de Almirante Barroso e Avenida Rio Branco.

Israel Bamberg, dedicadamente, repetia o seu ofício diário: tirar de sua gaveta a pasta de couro, rever todas as notas de pagamento para o dia seguinte, refazer a soma a bico de lápis e conferir o cálculo numa maquina, retirar de um pequeno cofre a quantia exata, ajeitar, novamente, as notas na pasta. Além disso, no seu cotidiano profissional, fazem parte as aceleradas travessias por

ruas e largos, as longas filas de banco, as paradas para um café e os almoços em balcões, típicas imagens que constroem a esquizofrenia do trabalhador moderno.

Quase duas horas antes da tentativa de assalto, Bamberg foi chamado pelo diretor, expondo o seu lapso através de centenas de folhas espalhadas sobre a mesa, designadas por faturas, contas e cheques a pagar. Perdeu toda manhã de trabalho, com a justificativa do surto psicótico que sua esposa sofrera durante a madrugada, tendo ajudado os médicos a conduzirem a mulher para a ambulância, após dois enfermeiros arrebentarem a porta do quarto onde havia se trancado. Também, deixara seu filho aos cuidados de uma vizinha. Nada serviu para justificar a falta de Bamberg com sua responsabilidade. O chefe, com o apoio da hostilidade do seu secretário, deu início a uma série de insultos. Bamberg encarava-os em silêncio, mesmo lhe brotando um sentimento de ódio. Aqui se expõem as relações hostis e a imposição de poder típicas do mundo profissional, fato que, do ponto de vista biográfico, muito afetou o engenheiro Samuel Rawet, especialmente nos conflitos e desavenças que tinha com o seu líder, Joaquim Cardozo, conforme o depoimento do autor a Flávio Moreira Costa:

Trabalhava na Novacap sob a direção de Joaquim Cardozo e a minha parte era de concreto – meu problema então foi de tal ordem que abandonei o Concreto Armado, parei de calcular. Quando, certo dia, entrei na sobreloja do Ministério da Educação, onde funcionava o escritório de arquitetura e urbanismo da Novacap, e vi, no fim da escada, Niemeyer, Joaquim e Lúcio Costa juntos, perguntei a mim mesmo “o que é que estou fazendo aqui?”. Na hora, entreguei um papel que precisava entregar e fui embora. Na hora, entreguei um papel que precisava entregar e fui embora.<sup>26</sup>

Bamberg retirou-se da sala do diretor e o secretário, numa falsa gentileza, ofereceu-lhe um cigarro e o acompanhou até a porta. De novo em sua sala, repetiu o costumeiro ritual. Mas dessa vez, tirou o dinheiro da mala e o organizou no cofre. Fechou tudo à chave e chamou o contínuo, que havia ouvido os insultos, para devolvê-la ao diretor, como um gesto de demissão. O rapaz se apresentou com sarcasmo nos lábios. Saiu do escritório mais cedo do que o horário de costume, às quatro horas e doze minutos, em direção à Avenida Rio Branco, projetando, no outro lado da rua, a visão das figuras do diretor e do secretário. Sentiu falta de sua rotina transeunte, atravessando a Avenida e subindo em direção ao Ministério da Fazenda, prosseguindo com percursos fora do seu

---

<sup>26</sup> Depoimento a Flávio Moreira Costa, em 1975, republicado, também, em 1985. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro, Caetés, 2008, p. 436-437.

hábito. Enquanto isso, Vito, Zebrinha e Galo Velho se incomodavam com os errantes e confusos movimentos de Bamberg, dessa vez, desconhecidos para o grupo de assaltantes.

O narrador revela que o contínuo era o informante do conteúdo que Bamberg levava, cotidianamente, na pasta. Então, a trama é desenrolada por uma onda de suspense. Galo Velho seguia atrás de Bamberg na mesma calçada, enquanto Vito e Zebrinha, à frente, andavam na mesma distância. Mauro seguia atrás de Galo Velho e Castanheira, atrás de Vito e Zebrinha. Dantas, ainda no volkswagen, desafiava as leis de trânsito. Dobrara o Largo da Carioca, sendo obrigado a parar no sinal pela multidão que atravessava. Havia um plano interno embutido ao plano do assalto, percebido pela hostilidade entre os componentes: Dantas e Mauro se aproveitariam para eliminar Castanheira do grupo.

Sem perceber a cilada, Bamberg continuava caminhando até encostar-se à traseira de um veículo, ficando parado até o anoitecer. Em novo rumo, caminhou entre a faixa do aeroporto e o beco dos fundos da Faculdade de Filosofia. Aqui percebemos um dado do realismo na ficção de Rawet, que consiste em nomear lugares e pessoas do nosso conhecimento. Galo Velho se interpôs na frente de Bamberg, enquanto Vito e Zebrinha apanharam sua pasta. Mauro alvejou Galo Velho e Castanheira engratou Vito, recebendo, também, uma bala de Dantas, que ainda estava no Volkswagen. Enquanto Vito e Zebrinha fugiam, a cena termina num estado de banalidade: “Alguns minutos depois uma pequena multidão viu dois corpos no chão, e dois homens segurando um terceiro. Era Bamberg, a quem havia devolvido a pasta, e que devia acompanhá-los para as devidas providências.” (RAWET, 2004, p. 342).

Concluimos com a leitura de “Trio”, outro recorte de personagens marginalizados da ficção de Samuel Rawet. No conto, Pedro, um maltrapilho, Paulo, um adúltero alcoólatra e Pedro Paulo, um místico vendedor de cocadas. É um conto de menor extensão do que a maioria dos curtos contos de Rawet, condensado pela narrativa desses sujeitos em relação ao mundo. Sujeitos marginais, comuns e excêntricos, ao mesmo tempo. Suas subjetividades, angústias e anseios intercambiados num banco de uma estação de trem. A cada um, o narrador concede o direito de enunciação de um breve sintagma verbal, suficiente para revelar, respectivamente, o mal estar, o anseio e o questionamento sobre o mundo. Mais uma vez, o leitor deve se conformar com apenas uma fatia fragmentada de realidade que identifica esses personagens.

“Sofro pelo mundo!”, disse Pedro. Num misto de angústia e alegria interior:

(...) abraçou os joelhos e apoiou os pés sobre o banco. Algumas moedas recebidas caíram dos bolsos, e a corda que lhe servia de cinto, desfeito o laço, não conseguiu

impedir que o farrapo de calça descesse. Não usava cuecas. A camisa ensebada, sem cor, protegeu as nádegas. Apoiou a cabeça sobre os dedos enlaçados e entregou-se ao pranto. (RAWET, 2004, p. 364).

“Quero criar o mundo!”, afirmou Paulo. Num gesto histriônico, equilibrou a garrafa de cachaça no chão e abriu os braços como se estivesse crescendo. Ao estender as mãos, o vômito escorreu pelo peito, ramificou-se nas coxas e parou entre as pernas. Vestia uma roupa comprada com o dinheiro da venda de algumas talhas.

“Penso o mundo!”, disse Pedro Paulo, um pouco afastado dos demais, temendo que Paulo sujasse sua alva e engomada roupa. Limpo era o seu tabuleiro de cocadas, limpo era o seu coração nas meditações em encruzilhadas da cidade. Após as declarações, restava-lhes apenas uma cena burlesca para encobrir a miséria humana de suas vidas. Perderam o trem como consequência de um violento abraço coletivo, “unidos numa gargalhada, os corpos em permanente fusão dinâmica, as seis pernas oscilantes de um demônio tricéfalo, as vozes dissonantes, as suas pernas oscilantes, se fundiram no refrão do último samba do carnaval que passou” (RAWET, 2004, p. 365). Foram presos e aguardaram até o amanhecer até que fossem liberados. Antes, foram solicitados a assinarem determinado documento, mas eram analfabetos.

Os personagens fragmentados de Samuel Rawet, em sua diversidade identitária, atestam uma escrita da alteridade caracterizada por uma consciência ética que projeta o eu no outro. No artigo “Visões de identidade dos escritores judeus: o eu e o outro”, Nelson H. Vieira chama a atenção para o fato de que escritores como Clarice e Rawet, situados nas décadas de 1940 e 1950, já articulavam, em suas obras, visões éticas e identitárias, antecipando as mais atuais críticas à centralidade e fixidez das identidades, situadas na cena das questões teóricas da pós-modernidade.

Regina Dalcastagnè (2005), em uma inovadora pesquisa intitulada “Personagens do romance brasileiro contemporâneo” valoriza uma metodologia estatística, muito incomum na pesquisa literária, valendo-se de dados percentuais para a amostragem da representação de grupos marginalizados da sociedade em textos da literatura brasileira contemporânea, publicados entre 1990 e 2004. O estudo denuncia o gesto de exclusão de diversos grupos identitários da esfera discursiva literária, tanto do ponto de vista do sujeito que assume a fala do outro, quanto daquele que, pertencendo a uma identidade recalcada, assume a sua própria função enunciativa. No último caso, a amostragem se apresenta com baixíssimos dados percentuais. Em um artigo anterior à conclusão da pesquisa, a autora acredita que:

Na narrativa literária brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende também às personagens. De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever a nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 35).

Mesmo a literatura brasileira contemporânea deslocando o sacralizado cânone literário através de textos mais representativos da diversidade de vozes identitárias, ela ainda conserva o perfil do personagem canônico, isto é, aquele que congrega as seguintes características: homem, branco, heterossexual, católico, de classe média urbana e sulista. Conforme salienta a autora, Essa ausência não é um fato restrito ao campo literário, evidentemente, e sim, um sintoma de um acontecimento macro, considerando que as classes populares, no âmbito da superestrutura social, possuem menos acesso a todas as esferas da produção discursiva. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 35).

A tradição literária brasileira já apresentou o “outro” em diversos formatos: desde a idealizada figura do índio, em José de Alencar, a prostituta, a lésbica e o efeminado, em Aluizio de Azevedo, até o mulato, em Lima Barreto, o sertanejo, em Euclides da Cunha, e o anti-herói, em Mário de Andrade. Mas, conforme denuncia a pesquisa de Dalcastagnè, mulheres, homossexuais, crianças, deficientes, idosos, operários, pobres e negros continuam à margem da representação literária.

Nesta perspectiva, os contos de Samuel Rawet, ao tematizar o outro imigrante e os outros não imigrantes, assume, conforme defende Saul Kirschbaum em sua tese de doutorado, um posicionamento ético, porém não panfletário, pois o ético se instaura nos interstícios do estético, projetando a sua judeidade em subjetividades não judias, também deslocadas pelo processo de marginalização. Ainda, sobre essa fusão do ético e do estético, Assis Brasil, já em 1970, comparou Rawet com Kafka, Joyce e Hesse sob o critério da junção da vida artística com uma manifestação intrinsecamente ética. (BRASIL, 1970 apud SANTOS, 2008, p. 224).

### 3.2 Rawet e a judeidade: a negação/ afirmação de uma identidade

Em 1977, Samuel Rawet publicou um ensaio com aquele típico título de grande efeito sintagmático e de teor metafórico, causando a estranheza e o impacto ao leitor pela exposição de uma performatividade e de um gesto histriônico que se exhibe pelo discurso: “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”. Citando o livro biográfico de Erich Heller, dedicado a Kafka, Rawet chama a atenção para o relacionamento conflitante do escritor tcheco-alemão com a sua família e com os judeus de Praga e de Berlim, uma questão que também aparece em “Kafka e as aves de rapina”, outro ensaio provocativo, porém mais polido do que o primeiro. “Kafka e a mineralidade judaica” configura mais um texto carregado de ironia, polêmica, desaforo e rispidez, agora, direcionado à própria comunidade judaica, com a qual o escritor declara a sua completa desvinculação, já nas primeiras linhas:

Aproveito os comentários sobre o livro de Erich Heller, *Kafka*, em tradução de James Amado, e publicado pelo Cultrix, para fazer a minha declaração pública, a quem interessar possa, e meu desvinculamento completo e total de qualquer aspecto relacionado com a palavra *judeu*, familiar ou não. Não, não sou anti-semita, porque semitismo não significa necessariamente judaísmo, sou *antijudeu*, o que é bem diferente, porque *judeu* significa para mim o que há de mais baixo, mais sórdido, mais criminoso, no comportamento deste animal de duas patas que anda na vertical. (RAWET, 2008, p. 191).

O ensaísta, como revelado em diversos textos, ignora qualquer decoro discursivo, e é na cena texto que o leitor se torna um espectador de suas performances de cólera e de violência da linguagem. Neste momento, Rawet se veste da estereotipada identidade do carioca para respaldar o uso desaforado de sua mensagem. Em sua versão, o ataque à sua comunidade não é gratuito, pois junto a ele expõe-se a denúncia da hipocrisia e da hostilidade dos seus correligionários.

Não vou pedir desculpas pela linguagem vulgar. O meu vocabulário é o do carioca, e com pilantras é impossível, e inadequado, literária e estilisticamente, o emprego de vocabulário mais refinado. Quero pedir a essa meia dúzia de oito ou nove, ou quatro ou cinco, de judeus ou parceiros de judeus em suas transas marginais, que vivem me aporrinhando por aí, que desinfetem! [...] Estou farto de *pathos*, de ahhs!, ohhs!, uhhs!, arreganhos de dentes, deboches, berros boçais e manhas irônicas, ou pseudo-irônicas, porque ironia significa um certo humor, e o único humor judaico que conheço é macabro. Desinfetem! (RAWET, 2008, p. 191-192).

De início, as duras críticas endereçadas à comunidade judaica *in locu*, e depois, na exaltação de sua explosiva sinceridade, Rawet transborda comentários contrários à política do sionismo e à recente organização do Estado israelense, pondo em xeque a ideologia nacionalista e a homogeneidade da identidade judaica.

Estou farto dessa chantagem do Estado de Israel, de tradição milenar, de esquizofrenia nacionalista, em que dependendo da hora o sujeito é *isto* ou *aquilo*. Se qualquer país latino-americano, ou africano, enfrentando suas dificuldades e misérias, utilizasse os recursos e a propaganda de meia dúzia borra-botas, as coisas seriam fáceis. (RAWET, 2008, p. 192).

Depois de tanta acidez discursiva, o ensaio é desenvolvido em torno de comentários da vida e das exemplares obras de Franz Kafka, entrecortados por uma breve menção a Walter Benjamin, acentuando a recepção crítica dos títulos do escritor tcheco e as intrigas de sua rígida família e comunidade judaicas, reação esta muito similar ao sentimento negativo da família de Rawet com relação à sua identidade de escritor, fato que será claramente revelado em “Angústia e conhecimento”, escrito na mesma época que os ensaios anteriores citados, mas publicado um ano depois.

No final do ensaio, Rawet ratifica a sua desvinculação com a sua comunidade: “que desinfetem, e que vão para... a *tonga da mironga do kabuletê*” (p. 195). Ao repetir esta frase histriônica, que abre o título do texto, agora na forma de adjunto adverbial de lugar, é esclarecido ao leitor desavisado o sentido chulo que nela contém. A frase é o título de uma canção composta por Vinícius de Moraes e Toquinho, lançada na década de 1970, que consiste numa combinação de palavras em língua nagô, cujo sentido é pejorativo, muito próximo ao brasileiríssimo “vá à puta que o pariu”.

Aqui, flagramos a assimilação de Rawet à cultura brasileira, exibida pelo conhecimento do samba, como descreve Eneida, amiga do escritor, numa resenha dedicada à publicação de *Contos do imigrante* através das seguintes imagens: “toca samba em caixa de fósforos, fala em nossa gíria, dança nossas músicas e casa – desafinadamente é certo – principalmente em noites de lua, canções brasileiras que falam de nosso céu, mar, estrelas e mulatas”. (ENEIDA, 1956 apud SANTOS, 2008, p. 63). Rosana Bines, no ensaio “Entre o cheder e a rua: figurações do judaico e do brasileiro na prosa de Samuel Rawet” considera essas descrições uma tentativa forçada e um exagero estereotipado por parte da jornalista quando esta, se respaldando no relacionamento amistoso com Rawet, busca apresentar uma imagem que traduza a genuinidade brasileira do escritor para justificar

o desconforto causado pelo estilo hermético de sua narrativa, associado, pela resenhista, a sua condição de estrangeiridade. (BINES, 2009, p. 221-222).

A fim de tecer leituras sobre o judaísmo de Samuel Rawet e o impacto de sua desvinculação identitária, reunimos comentários de entrevistas e depoimentos do autor e de alguns críticos de sua obra. Em 1971, numa entrevista a Reinaldo Conde, Rawet afirma a sua judeidade como forma particular de sua vivência, distante de uma visão totalizadora e única sobre o judeu: “Sou judeu, imigrante, vim menino para cá. Mas não sou uma figura arquetípica, genérica do judeu. E sim a figura concreta de alguns judeus”<sup>27</sup>.

Já em 1977, ano em que declara publicamente sua desvinculação da comunidade judaica, em entrevista a Danilo Gomes, intitulada “Um solitário caminhante do Planalto”, Rawet, quando questionado sobre a sua solidão na cidade de Brasília, afirma:

Na verdade, me sinto um *solitário caminhante do mundo*. Circunstâncias pessoais, rompimento de todos os vínculos familiares judaicos e suas adjacências, um bando de chatos, tudo me leva à descoberta estranha dessa coisa simples, um indivíduo, um homem concreto em seu dia-a-dia, com necessidades elementares, um prato de comida, uma cama debaixo de algum teto, algum pano em cima do corpo, e algumas histórias para registrar o papel.<sup>28</sup>

Mais adiante, quando o crítico aborda a questão do entrechoque de culturas em sua obra, o escritor deixa transparecer a conflituosa relação com o judaísmo, prestando alguns esclarecimentos sobre a decidida desintegração, e não poupa palavras para descrevê-lo de forma hostil e desaforada:

Meu maior conflito, e não sei se isso me enriquece ou me empobrece, é pessoal, e ligado à minha condição de judeu, ou de ex-judeu, que mandou o judaísmo e ambiência judaica às favas. De repente percebi que estava sendo vítima de minha própria chantagem afetiva. O *judeu*, a eterna vítima de perseguições injustas, o mártir do nazismo alemão, o horror dos campos de concentração, etc., etc... Isso me fazia aceitar muita coisa como uma espécie de desculpa para certos comportamentos, e, me fazia aceitar muita coisa naquela base do imigrante pobre que chega, luta e *vence*. Admirável! Apoteose final de alguma superprodução de algum Ziegfeld qualquer. Hoje não sei distinguir bem o *nazismo alemão* e o *nazismo judaico*. [...] O que eu aceitei à minha volta foi a expressão de uma subcultura, boçal e cafajeste, sem nenhuma característica, racial ou religiosa, dignas desse nome, definidas. A não ser a vigarice. (p. 334-335).

<sup>27</sup> Entrevista a Ronaldo Conde, em 1971. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 244.

<sup>28</sup> Entrevista a Danilo Gomes, em 1977. *Op.Cit.*, p. 330.

Agora, seguimos com depoimentos de alguns críticos e de amigos pessoais acerca do modo de vida judaico de Samuel Rawet. No ensaio intitulado “Meu amigo Samuel Rawet”, publicado em 1985, Nataniel Dantas afirma que:

O seu rompimento com o meio judaico e depois com todos os meios literários, tantas vezes me parece uma maneira pungente de autopunição. Espinosa teve a excomunhão da comunidade judaica, enquanto Samuel procurou a sua própria; embora anunciasse a sua libertação de um meio que o sufocava, jamais o conseguiu. (DANTAS, 1985 apud SANTOS, 2008, p. 422).

Regina Igel, no ensaio “Escritores judeus no Brasil: um percurso em andamento”, publicado em 2000, retomando, de forma compacta, todas as partes de seu livro dedicado ao estudo da inserção de escritores judeus na literatura brasileira, publicado em 1997, trata a desvinculação de Rawet como um fato carente de esclarecimentos:

O mecanismo de afastamento de Rawet de um tema que espelhava seus próprios deslocamentos geográficos, psicológicos e emocionais não ficou esclarecido a contento. Sabe-se que ele, em certa faixa de idade e de carreira, decidiu atacar seus correligionários em corrosivas alusões aos judeus pela imprensa, nos mesmos padrões que qualquer anti-semita faria. (IGEL, 2000, p. 333).

Trazendo vários exemplos de personagens constituídos sob o signo da judeidade, Gilda Szklo, no texto “Experiência do trágico (recordando Rawet)”, considera que:

O afastamento de Rawet da religião judaica desde 1977, o seu isolamento e a sua renúncia aos valores da tradição, dentro daquele seu espírito contraditório e polêmico, daquela sua riqueza de pensamento e liberdade espiritual (aflitiva e indagadora), poderiam ser interpretados não simplesmente como um ato de rebeldia – uma negação da luta – mas como a busca de si; um ato de transfiguração de tudo que leva à plenitude, e constitui, noutras palavras, o itinerário espiritual de Rawet. (SZKLO, 1984 apud SANTOS, 2008, p. 400).

Saul Kirschbaum, no ensaio “Repensar a singularidade na literatura judaico-brasileira?” caracteriza a obra de Rawet sob dois aspectos. O primeiro, defendido em sua tese de doutorado, relaciona-se a uma profunda preocupação ética na construção dos personagens. O outro aspecto se refere ao conflituoso relacionamento de Rawet com o judaísmo. Na observação de Kirschbaum, mais do que o judaísmo, o alvo dessa difícil convivência é, propriamente, com os judeus. Assim, o crítico formula a seguinte questão:

Por que uma relação tão difícil com os demais judeus? `Por que a dificuldade em se deixar identificar como tal por aqueles que não o são, a ponto de leva-lo a mais de uma declaração pública rejeitando essa denominação? Note-se que o problema não é novo entre judeus, basta pensar nos casos de Rahel Varnhagen e de Otto Weininger, fartamente documentados. (KIRSCHBAUM, 2004 apud SANTOS, 2008, p. 562).

Para Kirschbaum, a resposta à sua questão tem base histórica. Trata-se da consciência de nação que tipifica o processo da história da modernidade europeia, e que impulsiona o deslocamento da identidade teocêntrica da anterior sociedade feudal para a identidade nacional da sociedade burguesa moderna, fazendo com que o lugar centrado na religião seja ocupado pela nação. No caso dos judeus da Europa, principalmente os não ortodoxos, houve uma abertura a este processo modernista como possibilidade de não serem mais vistos como estranhos, inassimiláveis, ou párias, no propósito de se tornarem europeus.

É nessa perspectiva que o psiquiatra norte-americano Sander L. Gilman, num ensaio que teoriza sobre o auto-ódio judaico, afirma que:

Judeus que odeiam a si mesmos reagem reivindicando aptidões especiais no discurso do grupo de referência ou rejeitando-o completamente e criando um discurso novo, não contaminado, acreditam eles, por sua exclusão do mesmo. Assim, escritores vistos e tratados como “judeus” tendem a estar na frente de movimentos tanto tradicionais quanto de vanguarda na Alemanha. (GILMAN, 1994, p. 56).

Sabe-se que, nos anos que antecederam a sua morte, Rawet dá indícios de perturbações mentais, que também acometeram a sua mãe, como revelado no ensaio “Angústia e conhecimento”. Stefania Chiarelli, ao analisar o problema da recepção e da circulação das obras de Rawet, pondera o fato de a crítica associar o rompimento radical do escritor com a comunidade judaica unicamente aos seus distúrbios mentais.

Resulta redutor, entretanto, atribuir o tratamento sarcástico reservado aos judeus na obra de Rawet vinculando-o exclusivamente aos problemas psíquicos do autor. Dessa forma, desconsidera-se toda a atribulada relação de Rawet com o judaísmo e com a tradição judaica. Sensível às questões identitárias da comunidade judaica, Rawet nem sempre foi compreendido por parte dela no Brasil. (CHIARELLI, 2008, p. 595).

Nelson H. Vieira, no ensaio “Visões de identidade dos escritores judeus: o eu e o outro”, publicado em 2008, ao discorrer sobre o conceito de identidade (étnica, grupal ou individual)

estilizado por escritores brasileiros de ascendência judaica, sobretudo, pelos representativos nomes de Clarice Lispector, Moacyr Scliar e Samuel Rawet, chama a atenção para o exemplo de Scliar, que mesmo reconhecido como um escritor judeu, por excelência, mostra também, em suas narrativas, as contradições e ambivalências no interior do judaísmo, conforme a transcrição de um depoimento do escritor, publicado em jornal, em 1977: “Minha relação com o judaísmo é dialética. Tenho um olho no que é bom e no que é mau, no que fica à direita e no que fica à esquerda, no que é cômico e no que é trágico” (p. 14). É nesse ensaio que Nelson H. Vieira atribui a esses escritores o papel da crítica contra o monologuismo cultural e do questionamento da unicidade das identidades, feitos, de maneiras diferentes, no interior de suas obras, muito antes dessas questões ocuparem a cena das discussões contemporâneas.

Por falar em Moacyr Scliar, através do livro *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*, escrito em parceria com o escritor amazonense, também de origem judaica, Márcio Souza, podemos conhecer importantes características da tradição judaica pela empatia identitária do escritor. Na primeira parte, Scliar revela nunca ter rejeitado a sua identidade judaica e afirma a impossibilidade de rejeitá-la, mesmo que assim quisesse, caracterizando o judaísmo como “uma marca indissolúvel” (SCLIAR, 2000, p. 25).

O escritor judeu-gaúcho deixa claro que o seu judaísmo é destituído das categorias de religião ou etnia (nas palavras do autor, menciona-se “raça”, como um vago e infame conceito), mas validado pelo sentimento de pertinência a uma história, a uma ancestralidade. Na concepção do escritor: “Não acredito que alguém possa ser indiferente ao seu judaísmo, nem mesmo num país como o Brasil, em que as identidades freqüentemente se desfazem naquilo que é chamado de geléia geral. A marca judaica pode tornar-se tênue, mas não se desfaz” (SCLIAR, 2000, p. 26).

Scliar, ao declarar-se portador de uma circuncisão (p. 25), afirmando, após, que não se trata de um apanágio judaico, nos faz articular a memória dessa marca à imputação de um arquivo inscrito no corpo, o sinal da aliança perpétua estabelecida entre Deus, Abraão e a sua descendência<sup>29</sup>, conforme observado por Jacques Derrida, em seu *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*: “Não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão. Externo, diretamente no suporte, atual ou virtual. Em que se transforma o arquivo quando ele se inscreve diretamente no próprio corpo?” (DERRIDA, 2001, p. 8).

---

<sup>29</sup> A ordenança da circuncisão era destinada para os homens decorridos oito dias de nascido, estabelecido por Deus, após a mudança no nome de Abrão por Abraão, que significa “pai de muitas nações”. Conforme descrito em Gênesis 17:13: “Será circuncidado o nascido em tua casa, e o comprado por teu dinheiro; assim estará o meu pacto na vossa carne como pacto perpétuo.”

Scliar faz um breve comentário sobre Clarice Lispector, apontando que em sua literatura a temática judaica é ausente, porém, como concorda Berta Waldman (2003), não falta em suas obras um componente judaico, mediado pela presença da melancolia, do humor, da condição de desenraizamento e da marginalização (SCLIAR, 2000, p. 26). Ele ainda revela um sentimento de admiração da escritora pelos tantos que ficcionalizam a sua identidade judaica, aliado a uma impossibilidade, sem causa justificada, de a própria Clarice também fazê-lo: “Numa conversa pessoal, Clarice falou-me, com tristeza, de sua admiração pelos escritores que podiam assumir o seu judaísmo”. (SCLIAR, 2000, p. 27). Scliar apenas supõe que o rigor atrelado ao seu matrimônio com um diplomata seria uma possível explicação para esse emblemático apagamento.

Colocado em contraponto à Clarice, Samuel Rawet é descrito por Scliar como um homem conhecido por sua instabilidade emocional que, aos poucos, foi se tornando contrário ao judaísmo: “O seu auto-ódio judaico expressou-se em vários artigos publicados até o seu trágico fim, uma morte solitária em um apartamento da cidade de Brasília, onde vivia. O judaísmo pode ser, para alguns, uma carga pesada.” (SCLIAR, 2000, p. 27).

No emblemático título *O judeu não judeu e outros ensaios*, publicado em 1968, Isaac Deutscher, escritor, ativista político marxista e historiador polonês de origem judaica, biógrafo de Leon Trotski, teoriza sobre a figura do judeu-não judeu como a segura ponte de integração do judeu no mundo contemporâneo. Tendo, também, vivenciado conflitos com o seu judaísmo e dele se apostatado, o intelectual associa a figura do judeu-não judeu ao judeu herege, caracterizando aquele que superou o judaísmo, mas pertence a uma tradição judaica. Os exemplos significativos dados pelo autor são representados pelos nomes de Spinoza, Heine, Marx, Rosa Luxemburg, Trotski e Freud. Com relação a esses nomes representativos, considerados como grandes revolucionários do pensamento moderno, Deutscher assegura que:

Todos ultrapassaram a divisa do judaísmo, que consideravam tão estreito, tão arcaico, tão constrangedor. Todos procuraram ideais e satisfação fora do judaísmo e representaram a soma e a essência de tudo o que é mais grandioso no pensamento moderno, a soma e a essência das mais profundas convulsões que ocorreram na filosofia, na economia, e na política nos últimos três séculos. Tinham alguma coisa em comum? Influenciaram, talvez, o pensamento da humanidade por causa de seu especial *gênio judaico*? Eles (sic) não acreditavam na genialidade exclusiva de uma raça. Penso, não obstante, que, de alguma forma, foram bastante judeus. Levavam dentro de si algo da quintessência da vida judaica e de sua intelectualidade. Foram excepcionais nisso, pois, como judeus, viviam nas fronteiras de várias civilizações, religiões e culturas nacionais. Nasceram e se criaram nas fronteiras de várias épocas. Amadureceram onde se cruzavam as mais diversas influências culturais, fertilizando-se umas às outras. Viveram nas margens, nos cantos ou nas fendas de

suas respectivas nações. Cada um dêles (sic) estava na sociedade ou fora dela, pertenciam-lhe ou não. Foi isso que lhes possibilitou elevar o pensamento acima de suas sociedades, suas nações, suas épocas, seus contemporâneos e expandir-se mentalmente para novos horizontes e para o futuro. (DEUSTCHER, 1970, p. 28-29).

Esta fervorosa consideração de Deustcher parece explicar, mesmo no âmbito das hipóteses, a contingência, para não dizer coincidência, de grandes nomes da intelectualidade moderna e pós-moderna que possuem em comum a identidade judaica em sua origem. Evidentemente, como bem salientou o historiador, não se trata de uma especial inteligência designada a uma etnia, mesmo a judaica, reconhecida como “o povo do livro”, tendo a prática intelectual como parte fundamental de um devir judeu, mas a condição de fronteira, de exílio, de diáspora imputada a esses sujeitos, afetando diretamente a sua concepção de identidade e subjetividade, parece condicionar a abertura criativa do pensamento.

Ainda nesta perspectiva, Régine Azria nos apresenta um grande elenco de notáveis intelectuais judeus ativos nas esferas da produção do conhecimento do Ocidente e a interferência do judaísmo em cada uma de suas produções intelectuais:

A “intelligentzia” judia tem lugar importante na cultura centro-européia. Desde a segunda metade do século XIX até a ascensão (sic) do nazismo, essa cultura conhece sua idade de ouro: os judeus estão presentes em todas as frentes do conhecimento e eclosão de idéias novas, quer seja o domínio da ação e da reflexão políticas (Arendt, Landauer, Rosa Luxemburg, Lukacs), no da economia (Schumpeter), da filosofia (Bloch, Buber, Marcuse, Rozenz Weig) ou das ciências sociais (a escola de Frankfurt com Horkheimer, Adorno, etc.), domínios da história das idéias religiosas e políticas (Scholem, Strauss), da ciência (Einstein), da psicanálise (Freud, Adler, Reik, Fromm), da literatura (Kafka, Brod, Schnitzler, Roth, Benjamin), da música (Weil, Bloch, Mahler, Shoenberg), ou artes plásticas (Rothko). Pertencendo a uma geração de transição, todos ou quase todos desenvolvem uma relação complexa com o judaísmo. (...) confrontados com a ascensão (sic) do anti-semitismo e da intolerância, o judaísmo ocupa, quer eles queiram ou não, um lugar determinante em suas preocupações e sua produção intelectual. (AZRIA, 2000, p. 147-148).

O ensaio “Angústia e conhecimento”, publicado em 1978, mostra-se o mais significativo exemplo da prosa rawetiana quando abala os limites entre memória autobiográfica, escrita ensaística e traços de ficcionalidade. Todas essas categorias se suplementam em unidade e diversidade do discurso. Aqui, ele é evocado como mais uma leitura das motivações manifestas e latentes que levaram Samuel Rawet a desvincular-se de sua ambiência judaica, mesmo abdicando do intuito de constatar a realidade pura de fatos e causas.

“Angústia e conhecimento”, um dos últimos ensaios publicados antes de sua morte, figura um espaço apropriado para todo desabafo pessoal e teórico de Samuel Rawet, sendo um texto que consolida a poética do escritor em forma de um estilo semelhante a um depoimento. Ainda estão presentes as especulações teóricas em torno da consciência e da ética, as críticas ao Existencialismo e toda inquietação ontológica e metafísica da realidade articuladas à narrativa de memória pessoal e familiar. Ainda se fala de Lima Barreto, uma de suas afinidades eletivas, de quem se transcreve a máxima: “No mundo não há certezas, nem mesmo em geometria” (p. 145). Este é lembrado pela sua loucura, comparada à loucura da mãe do escritor, nas quais ele declara não acreditar. Aparecem, ainda, os vários logradouros de sua itinerância urbana e a empatia do escritor pelas coisas e pela gente simples de seu saudoso subúrbio.

O prefácio do ensaio é dedicado ao seu admirável filósofo judeu-alemão Martin Buber, com quem declara ter aprendido os primeiros elementos positivos do judaísmo. Spinoza, outro alvo de sua admiração, é citado como aquele que foi excomungado pela comunidade judaica. Talvez, um dos fatores que determinam a persistência da judeidade de Rawet é a sua identificação com esses judeus concretos, conforme ele assim os classifica.

“Sofro. Penso. Existo.” É com essa gradação, parodiando a clássica frase cartesiana, que Rawet inicia a narrativa de sua memória, deixando transparecer angústia e mal estar. São memórias diversas, que transparecem o ressentimento do sujeito Rawet, decorrente do seu desajuste relacional com a família, e partir daí, o desajuste com alguns dos seus companheiros de profissão, o desajuste com a sua comunidade e o desajuste com a própria realidade, seu objeto primordial de problematização. O ensaio, como refúgio para a necessidade de escrever, é como a última gota d’água. A escrita torna-se, então, um gesto de sobrevivência, um dever, como atesta Elie Wiesel (1994, p. 23), escritor judeu-romeno sobrevivente dos campos de concentração.

Lembrando-se, inicialmente, das notas baixas em Matemática, a disciplina fundamental de sua trajetória profissional como calculista de concreto armado, até as reminiscências de gestos, vozes, palavrões, feições, Rawet denuncia a hostilidade do meio em que cresceu. O judaísmo praticado em sua casa parecia raso e circunstancial.

A convivência familiar abaixo de qualquer padrão mínimo de equilíbrio e decência, meu trabalho na loja de móveis de meu pai e meus *irmãos* [...] Entre berros de *mãe*, *pai*, safadezas de irmãos, nas horas que me sobravam fiquei de calção de banho, fazia calor, uma toalha no pescoço e blocos de papel, na mesa ao lado do sofá de visitas, onde eu dormia. O apartamento tinha duas salas e dois quartos. A sala de visitas era muito importante. Lá ficavam o telefone, o rádio, a escrivaninha de meu *pai*. Creio que nesse período, mais ou menos, meu *pai* comprou uma casa, com

quatro moradias independentes, de dois quartos e sala, na Rua João Silva, e minha *mãe* ia à sinagoga nos dias de Ano-Novo e do Perdão com um bracelete de quatro ou cinco dedos de largura, de ouro. (RAWET, 2008, p. 146-147).

O fluxo de memória é, como em suas narrativas ficcionais, interrompido por algum dado digressivo, representado ora pela narrativa de um dado recente, ora pela descrição de um percurso, ora pela prosa especulativa. Assim, logo após a lembrança de sua casa e de seus pais, a lembrança de um fato recente: a escrita do ensaio em que ele faz a declaração pública de sua desintegração da comunidade judaica e, depois, a lembrança carinhosa da empregada da família.

Terminei ontem o artigo *Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê*. Choro, e enquanto vislumbro os livros das estantes através da lágrima ouço alguns palavrões vindos da rua. Comuns. Banais. Irritantes pela mineralidade das vozes. Sem aquele encanto da voz de Bitá, empregada, a única pessoa na convivência familiar que me deixou lembranças auditivas simpáticas. “– Bitá, cadê o livro que deixei aqui?” – “Desvanece-se!” Bitá, de Campina Grande, Paraíba do Norte, que em criança brincava com um bode e um urubu, e que montava cavalo em pêlo, e que pela primeira vez na casa preparou um *prato* pedido por mim, pamonhas, para a queixa de muitos. (RAWET, 2008, p. 147).

Interessante observar que os signos “pai”, “mãe”, “irmã”, “irmão mais velho”, “irmão do meio”, “cunhada” e “cunhado” aparecem no texto com um grifo intencional do autor, como se ele os colocasse sob suspeita. Isso se torna tão sintomático que, até o final do ensaio, os pronomes possessivos que vinculam Rawet a essas personas são apagados, e o discurso impõe certo distanciamento, tornando essas figuras banais, minerais, para usar um termo caro ao autor: “O *pai*, o *irmão mais velho*, o *irmão do meio* eram sócios da Palace Móveis, em Bonsucesso, na Avenida das Nações”. Esse gesto também faz estilizar a ficcionalidade latente nessa narrativa.

Em “Kafka e as aves de rapina” e “Kafka e a mineralidade judaica”, como observaram Rosana Bines e Leonardo Tonus, Rawet denuncia a ganância material dos seus correligionários, mas aqui, em “Angústia e conhecimento”, finalizando o seu texto com mais um desabafo, nos são exibidos a usura, a ganância e o trapaceio no próprio interior da família Rawet. O irmão mais velho e o irmão do meio, donos de grandes empreendimentos imobiliários, junto com o cunhado, negaram a Samuel que o pai também era quotista na empresa de móveis, e este, tendo conseguido uma certidão na Junta Comercial, comprovou o contrário. As próprias palavras do escritor vão revelar a hostilidade por parte dos seus irmãos motivada pela acumulação de riquezas e concentração de heranças:

O *pai* era sócio. E me lembro do falecimento da mãe, sete anos antes. Nunca ouvi falar em inventário. Não foi difícil localizar a advogada que dera início à coisa. Pelo telefone, conversamos apenas pelo telefone, mostra-se espantada, diz que sempre perguntou por mim aos *irmãos*, e eles sempre diziam que não sabiam onde eu andava. (RAWET, 2008, p. 158).

Em diversos contos, principalmente em “Diálogo”, as relações familiares sempre se apresentam sob suspeita, permeadas por algum tipo de conflito. Neste, em especial, os conflitos são motivados pelas dificuldades de relacionamento entre pai e filho. Interessante observar é que na cultura judaica, a família, em seu modelo paternalista, é a principal instituição de transmissão da ética, da sabedoria e da tradição judaicas, funcionando, conforme explica Régine Azria, no livro *O judaísmo*, como a unidade de base que organiza a comunidade, no cumprimento da ordenança bíblica de fundar um lar e ter filhos (AZRIA, 2000, p. 90). A fundação da fé judaica parte, necessariamente, da imputação da paternidade abraâmica, como promessa divina condicionada pela ordem do exílio: “Sai da tua terra, do meio da tua parentela e da casa do teu pai, e vá para a terra que eu lhe mostrarei. Farei de ti um grande povo, e o abençoarei”.<sup>30</sup> Dessa forma, “povo”, “nação” e “família”, na concepção judaica, são categorias congregadas num mesmo campo semântico.

É digno destacar que essa paternidade foi perpetuada pela transmissão de textos. Em *Os judeus e as palavras*, os escritores Amoz Oz e Fania Oz-Salzberger, pai e filha, judeu-israelenses seculares, declarando o caráter privilegiadamente ensaístico do livro, revelam, de início, a questão primordial que nele contém:

A continuidade judaica sempre se articulou em palavras proferidas ou escritas, num sempre expansível labirinto de interpretações, debates e discordâncias, e numa interação humana única. Na sinagoga, na escola e, acima de tudo, em casa, esta interação sempre envolveu duas ou três gerações em conversas profundas. A nossa não é uma linhagem de sangue, mas uma linhagem de texto. (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 15).

Mais adiante, os autores reafirmam a necessidade do texto como presença, para a continuação da estrutura familiar judaica, basilar para a perpetuação da identidade de “povo do livro”, tendo a *Torah*, como o principal texto revelado, a arqui-escritura fundamental para o cumprimento das diretrizes éticas e legais, e os pais, como os principais responsáveis por essa transmissão.

---

<sup>30</sup> Cf.: Gênesis 12:1-2.

(...) para poder se conservar como família judia, uma família judia obrigatoriamente dependia de palavras. Não quaisquer palavras, mas palavras que vinham dos livros. Pais judeus não meramente *recitavam* as histórias, leis e fundamentos da fé no círculo familiar; eles os *liam*. Pois mesmo que não possuíssem livros, os textos rituais que narravam estavam escritos em livros. (...) Mesmo que não se pudesse achar nenhuma sinagoga num raio e quilômetros, nem rabinos, alguém em casa era capaz de recitar migalhas de Torá, versículos cruciais, formulações básicas e o esqueleto da História. Talvez apenas um cântico. Ainda assim podiam passar adiante para seus descendentes um legado escrito, ainda que em forma oral. Mesmo desprovidos de livros ou pouco instruídos, os judeus sempre tinham o texto. (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 40-41).

Ainda sobre essa relação que caracteriza a paternidade judaica dividida pelos laços de sangue e pela transmissão intelectual de preceitos, os autores afirmam que:

No judaísmo, o papel dos pais tinha, e talvez tenha, um singular aspecto acadêmico. Ser pai ou mãe significava executar em algum nível um ensino baseado em texto, e ser filho ou filha envolvia um certo mínimo de estudo, pelo menos recitar algumas fórmulas. Isso significava sobrevivência cultural. (OZ; SALZBERGER, 2015, p. 43).

Em entrevista a Flavio Moreira da Costa, quando Samuel Rawet lembra de sua infância na Polônia, não existem claras evidências da influência direta dos seus pais na transmissão do judaísmo, limitando-se apenas ao papel do *cheder*<sup>31</sup>.

Comecei a estudar muito cedo, como era comum numa cidade pequena da Europa Central. A escola funcionava ao lado da sinagoga. O primeiro alfabeto que aprendi foi o iídiche – não aprendi o hebraico propriamente. Aprendi as rezas, alguém me traduzia a frase toda, a prece, o versículo. (RAWET, 1985 apud SANTOS, 2008, p. 429).

Como o escritor declarou, na mesma entrevista, ter sido religioso até os quinze anos, é provável que, mesmo tendo sido razoável e conflituosa, Rawet tenha recebido a transmissão do judaísmo no seio familiar. Do ponto de vista literário, a visão do escritor frente ao imaginário judaico perpassa por gradações. Inicialmente, seus personagens judeus, peregrinos nas dificuldades de sociabilidade em terra estrangeira, refugiados em subúrbios e guetos, extravasam a complacência e empatia etica do escritor diante de sua própria identidade judaica, como se observa nos contos “O profeta”, “A prece” e “Gringinho”.

<sup>31</sup> Em hebraico, refere-se à sala de aula destinada para crianças a partir de três anos, onde estudavam o alfabeto hebraico, textos litúrgicos, o Pentateuco, partes do Talmude e os comentários da Midrash, até ingressarem na escola talmúdica. Cf.: OZ, OZ-SALZBERGER, 2015, p. 235.

Após a publicação de *Diálogo*, nos deparamos com a figura do judeu assimilado ao contexto urbano e à sociabilidade burguesa com suas demandas culturais, como representada, por exemplo, por Nehenimas Goldenberg, personagem do conto “Natal sem Cristo”, comendo leitão numa ceia de Natal, enquanto se falava de judeus. Na maioria das vezes, a marca judaica dos personagens não está na identidade explícita, mas se apresenta de maneira oblíqua, pela onomástica típica das línguas iídiche e hebraica que identifica personagens como Yehoshua Cohen, Yehuda Bitternam, Israel Bamberg, Eliezer Kugelman, Bluma Schwartz, Schilimazel Mensch, e personagens nomeados pela homonímia bíblica, tais como Elias, Davi, Salomão, Zacarias. Por último, a consagrada marca do judeu errante, designada pelas figuras de Zacarias e Ahasverus e a caricatura hostil e algoz em torno da adúltera e oportunista maquiavélica Bluma Schwartz.

O conto “Lisboa à noite” transborda forte teor autobiográfico, exibido pelo dado da sonhada viagem de Rawet à Lisboa, em 1964. Isac é o personagem da trama, nomeado pelo homônimo do personagem bíblico que ocupou o papel de filho da promessa de Abraão. No conto, Isac era um escritor que viajou para Lisboa pelo desejo de colher informações de livros e lugares acerca de detalhes de torturas e execuções promulgadas pela Inquisição. Situado em meio ao ambiente soturno e boêmio de um bar, sentou-se entre um tipo louro, alto e robusto, um holandês que era, na verdade, um alemão, e uma velha prostituta portuguesa, chulamente tratada pelo narrador como “puta envelhecida”.

Passados quatro meses sendo observado por esta misteriosa mulher sem ter percebido, Isac ouve o seu pedido de cerveja, chamando-o diretamente pelo nome. Elogiou o aguçado feito voyeurístico da mulher e, ao ser interpelado pelo fato de ser brasileiro e ter um nome hebraico, respondeu-lhe oscilando entre as identidades judaica e brasileira:

– Judeu!  
 – Judeu?  
 – Brasileiro.  
 – Brasileiro?  
 (RAWET, 2008, p. 327)

O ambiente era o espaço da multiculturalidade. Mulheres portuguesas, uma espanhola, outra italiana, um grupo de suecos, um tipo holandês, um negro angolano, e Isac, um judeu-brasileiro. O indício autobiográfico do conto é acentuado com os dados que se referem à cidade de origem de Isac – Rio de Janeiro, da qual nunca havia saído antes – e a idade – 30 anos, a mesma de Rawet, em 1969. O tipo holandês que dividia o espaço do balcão, ao rir da resposta irônica e chula dada por

Isac à prostituta (– Veio passear em Lisboa? – Não! Coçar o saco), por ter sido uma expressão do seu total desconhecimento, apresentou-se como Johansen, viajante cosmopolita, um holandês radicado em Portugal há quase quinze anos.

Entre conversas, silêncios, pausas e ao som da orquestra, pergunta e resposta pendulando entre o ser judeu e o ser brasileiro, causando um efeito cômico e absurdo na narrativa:

- Judeu?
- Judeu!
- Brasileiro?

Continuaram a beber. Johansen exagerou, mas Isac manteve-se sóbrio. Johansen, depois de muitas peripécias, parecia cochilar sobre a mesa. De repente, ergueu a cabeça, mostrando um rosto envelhecido e os olhos abertos, e com a voz rouca perguntou a Isac:

- Você não sabe o que é o ódio, Isac, nem o medo! Quem é você?
  - Brasileiro.
  - Judeu?
  - Judeu!
  - Brasileiro?
  - Brasileiro.
  - Tem passaporte?
- (p. 329-330).

Mais uma vez, Johansen prosseguiu com suas peripécias de embriaguez, e agora, falava de judeus de forma exaltada e elogiosa. Ao ser perguntado por Isac se era judeu, Johansen, negando, apenas respondeu-lhe que gostaria de ser. Depois disso, o declarado holandês se mostrava transtornado, fugidio. Parou um táxi e tentou impedir a entrada de Isac. Tendo conseguido entrar junto com o recente companheiro, perguntou-lhe:

- Você está com medo de quê, Johansen?
  - *Vocês* me perseguem!
  - *Vocês* quem, Johansen?
- (p. 331)

Dentro de um pequeno bar e restaurante, ainda bebendo, Johansen retoma a interpelação inicial feita a Isac. Respostas oscilantes entre ser judeu e brasileiro. Finalmente, a revelação inesperada de Johansen:

– Eu o odeio, Isac, odeio os judeus! Eles me perseguem!  
 – Você é holandês, Johansen?  
 – Não! Sou alemão!  
 (...)  
 – Eu sei o que é o medo, Johansen, e o ódio!  
 (p. 331)

Tomados por um estado de risos e gargalhadas, Johansen berrava outra revelação inesperada: “– Eu sou nazista, odeio *vocês* todos, e finalmente *vocês* me localizaram.” (p. 332).

Através da comicidade em torno da construção da ambiguidade identitária de Isac, Rawet ratifica, o seu posicionamento crítico em relação à concepção de identidade, muito compatível às concepções já disseminadas por Stuart Hall (2006) e Zigmunt Bauman (2005). Assim como discursam esses teóricos contemporâneos, as identidades dos personagens e a própria identidade do escritor se apresentam do ponto de vista do descentramento, da instabilidade, da provisoriedade, da precariedade, do deslocamento, da construção, da intangibilidade, da ambivalência, da contingência, da liquidez e da fragmentação.

Nelson H. Vieira, no ensaio “Ser judeu e escritor”, já citado anteriormente, flagra uma importante observação na entrevista de Rawet concedida a Flavio Moreira da Costa. Nela, notamos um profundo contato de Rawet com o judaísmo, apesar da controversa relação, especialmente quando recortado pela sua aderência à corrente hassídica<sup>32</sup>, na pessoa do filósofo Martin Buber. A condição exílica de Samuel Rawet, projetada em toda sua produção intelectual nos faz remeter a seguinte consideração de Edward Said:

O modelo do percurso do intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição de exilado, no fato de nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos, por assim dizer, predisposto a evitar e até mesmo a ver com maus olhos as armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. (SAID, 2003, p. 60).

A nosso ver, aproveitamos o título da obra *O Moisés de Freud: judaísmo terminável e interminável*, de Yosef Hayim Yerushalmi, como tentativa de compreender a relação de Rawet com o judaísmo. Como uma linha de força que pendula entre o terminável e interminável, entendemos que o rompimento público de Rawet com a sua comunidade não significou, necessariamente, a expurgação da marca judaica em sua subjetividade. Na visão de muitos, e talvez na nossa, o escritor

---

<sup>32</sup> Movimento liberal composto pelos *hassidim*, seguidores dos ensinamentos de Israel Baal Shem Tov, que em meados do século XVIII, na Polônia, propunha uma interpretação da Cabala segundo a qual Deus podia ser encontrado em todos os aspectos da vida, sem, necessariamente, haver a mediação do estudo dos textos sagrados. Cf.: SOUZA, SCLAR, 2000, p. 129 e AZRIA, 2000, p. 119.

foi, afirmativamente, judeu até a sua solitária morte, mesmo na negação. Sua condição transitiva e o exílio vivido até as últimas instâncias afirmam, exatamente, esse conteúdo que foi reprimido e negado.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a obra de Samuel Rawet significa estudar um dos mais importantes nomes representativos de escritores imigrantes ou descendentes de imigrantes judeus, mobilizando o olhar sobre um componente externo inserido em nossa literatura há mais de 70 anos, porém, pouco explorado pela crítica e pelo conhecimento de muitos leitores. O texto rawetiano, seja o ficcional, seja o ensaístico, se apresenta sob o signo dessa condição migrante. Diante de todas as abordagens tratadas nesta dissertação, notamos que a condição estrangeira, como um lastro da vida do sujeito Samuel Rawet, se esgarça como potência em seu estilo de escrita. A sua realidade diaspórica é flagrada como presença em sua escrita.

Nesta perspectiva, ao observar a relação de Rawet com a literatura brasileira, consideramos que a sua narratividade, assumindo uma roupagem exílica, fragmentária e sincopada, se exhibe como rasura, provocando nessa relação um estado ambivalente. Sua prosa, mesmo escrita em língua portuguesa, torna-se uma voz dissonante, estrangeira. E como já foi exposto, essa marca de estrangeiridade não se restringe ao tratamento temático que é dado ao personagem estrangeiro, fato predominante em sua primeira publicação, os *Contos do imigrante* (2004). Nas publicações posteriores, outras identidades dissidentes, tão comuns à realidade brasileira, tomam a cena do texto; o realismo operado pelas indicações de lugares e logradouros, sobretudo, situados na cidade do Rio de Janeiro, aproxima a narrativa rawetiana ao contexto brasileiro. Porém, a marca de estrangeiridade não se desintegra do seu texto. Suas letras se debatem na errância dos sentidos, se inquietam pela sensação de clandestinidade e de exílio em relação à língua, e enquanto se busca uma precisão, ouvimos os ruídos que ecoam do seu discurso.

Como consequência, seus personagens pouco dizem, mas muito transitam. E na instância do discurso ensaístico, transbordam fragmentos de saber que se articulam a específicos campos de observação, principalmente aqueles que caracterizam alguma experiência de trânsito vivenciada pelo escritor. Assim, a linguagem rawetiana é circunscrita na experiência transitiva do corpo: o corpo perambulante dos personagens ficcionais, sempre em desajuste, sempre erradios, e o corpo especulativo do escritor, agregando a vivência urbana, tão presente em suas indumentárias de suburbano, engenheiro, boêmio, vagabundo, incansável transeunte, à experiência do pensamento.

Do Gringuinho suburbano, tornando-se o Ahasverus dos grandes espaços urbanos, ao lobo solitário, conforme pontuou Stefania Chiarelli (2008), as palavras que definem a trajetória de

Samuel Rawet, nos âmbitos da vida e da obra, são errância, exílio e isolamento. As alcunhas a ele atribuídas são metamorfoses de seus personagens. Daí, não se sabe se a figura de Rawet se projeta nos personagens ou se são os personagens que se deslocam dos textos para construir a figura do escritor. Vias de mão dupla.

Ademais, entendemos que mesmo a literatura brasileira contemporânea preconizando um afastamento gradual de um projeto nacionalista, e abrindo o espaço literário para vozes antes marginalizadas e irrepresentáveis, a voz estrangeira que ecoa de inúmeros textos, além dos de Rawet, publicados sob a etiqueta de “literatura brasileira”, carece ser mais audível, do ponto de vista crítico e, também, do ponto de vista do conhecimento do leitor de literatura brasileira.

E aqui finalizamos nosso percurso de leitura. Passamos por largos e ruas, praças e becos, subúrbios e centros, angústias e exílios, solidão e marginalidades, transitando entre lugares materializados pelo espaço e lugares virtualizados pela subjetividade. Vivemos o trânsito entre as palavras. Fim de percurso. Mesmo quando não há propósitos e finalidades de deslocamento, um corpo transitivo também cansa de sua errante trajetória e para. Mas apenas nós paramos, pelo menos agora. Que esta itinerância de leitura mobilize outros movimentos. Do texto de Samuel Rawet emanam espaços ainda obscuros, ainda não visitados, reivindicando um novo trânsito. A movência da sua escrita, sendo ela econômica, sincopada, maldita ou hermética, no jargão classificatório de diversos críticos, permite que a letra que transita entre a ficção e o ensaio coloque o leitor num jogo de errância de gêneros e, sobretudo, num jogo de errância de signos, cultivando a potencialidade da palavra, a palavra de um sujeito que se sentia clandestino e exilado na língua que lhe fez escritor. Talvez, aí esteja a força da sua judeidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Teórica e Geral

ACHUGAR, Hugo. Ensaio sobre a nação no início do século XXI: breve introdução *in situ/ ab situ*. In: \_\_\_\_\_. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 199-219.

ACHUGAR, Hugo. A nação entre o esquecimento e a memória: para uma narrativa democrática da nação. In: \_\_\_\_\_. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 151-165.

ADORNO, Teodor. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 15-45.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

APPADURAI, Arjun. Identidades predatórias. In: \_\_\_\_\_. *O medo ao pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2009, p. 46-51.

AZEVEDO, Luciene. Representação e performance na literatura brasileira contemporânea. *Revista Aletria*, v. 16, jul-dez, 2007, p. 80-93. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1407>>. Acesso em 24 mai 2016.

AZRIA, Régine. *O judaísmo*. Trad. Maria Elena O. Assumpção. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 49-63.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP, 1988, p. 397-428.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. Nacionalidade e literatura. In: \_\_\_\_\_. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: UFSC, 1992, p. 13-22.

BEREZIN, Rifka. Literatura de imigrantes: a literatura ídiche no Brasil. In: LEWIN, Helena (coord.). *Identidade e cidadania: Como se expressa o judaísmo brasileiro?* Rio de Janeiro: Biblioteca Virtual de Ciências Humanas, Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, p. 198-202.

BLAY, Eva Alterman. Judeus na Amazônia. In: SORJ, Billa (org.). *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 33-66.

BERND, Zilá. Colocando em xeque o conceito de literatura nacional. In: CARRIZO, Silvana Liliana; NORONHA, Jovita Maria G. (org.). *Relações literárias interamericanas: territórios & cultura*. Juiz de fora: EDUFJF, 2010, p. 13-21.

BÍBLIA SAGRADA: nova versão internacional. Tradução da Sociedade Bíblica Internacional, São Paulo, 1993, 2000.

BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

CHIAMPI, Irleamar. *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, Elizabeth Chaves. *Olhares imigrantes: literatura judaica no Brasil*. (dissertação de mestrado). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008, 116f.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n 20, Brasília, jul-ago de 2002, p. 33-77.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n 26, Brasília, jul-dez de 2005, p. 13-71.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 11-16.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1967, p. 229-249.

DEUTSCHER, Isaac. A educação de uma criança judia. In: \_\_\_\_\_. *O judeu não judeu e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, p. 7-26.

DEUTSCHER, Isaac. O judeu não judeu. In: \_\_\_\_\_. *O judeu não judeu e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, p. 27-40.

DEUTCHER, Isaac. Quem é judeu? In: \_\_\_\_\_. *O judeu não judeu e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, p. 41-55.

ECO, Umberto. Protocolos ficcionais. In: \_\_\_\_\_. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard de Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 123-147.

- FALBEL, Nachman. *Judeus no Brasil: estudos e notas*. São Paulo: Humanitas, EDUSP, 2008.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984, p. 15-37.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Portugal: Ed. Passagens, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud, Marx: theatrum philosophicum*. Trad. Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípios, 1987.
- FREUD, Sigmund. *Moisés e o Monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1975, p. 19-161. (Edição Stantard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XXIII).
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Trad. Walderedo I. de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1972, v. V (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud).
- FREUD, Sigmund. A negação. In: \_\_\_\_\_. *O eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 275-323.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 275-314. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud, v. XVII).
- FUKS, Betty B. *Freud e a judeidade: a vocação do exílio*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.
- GILMAN, Sander L. O que é auto-ódio? In: VIEIRA, Nelson H. (org.). *Construindo a imagem do judeu*. Trad. Alexandre Lisovsky e Elizabeth Lisovsky. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 31-63.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.
- GRÜN, Roberto. Intelectuais na comunidade judaica brasileira. In: SORJ, Billa (org.). *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 125-152.
- GUINSBURG, Jacó. *As aventuras de uma língua errante*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- HALL, Stuart. A identidade em questão. In: \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2006, p. 7-22.
- HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2006, p. 23-46.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 102-133.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana; MELO Ariana. Sobre o ensaio. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana. *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 251-273.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

IGEL, Regina. Escritores judeus brasileiros: um percurso em andamento. *Revista Iberoamericana*, v. LXVI, n. 191, abr-jun 2000, p. 325-338.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional? In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v.2, p. 384-416.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: \_\_\_\_\_. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gernheim Noronha. Belo Horizonte, UFMG, 2008, p. 13-48.

LIMA, Rachel Esteves. A crítica cultural na universidade. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, p. 170-186.

LIMA, Rachel Esteves. O ensaio na crítica literária contemporânea. *Revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte, v. 3, p. 35-41, out 1995.

MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MORICONI, Ítalo. Prefácio à obra *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. In: SANTOS, Francisco Venceslau (org.). Rio de Janeiro: Caetés, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NOVINSKY, Anita. O legado do judaísmo à civilização brasileira. In: LEWIN, Helena (coord.). *Identidade e cidadania: Como se expressa o judaísmo brasileiro?* Rio de Janeiro: Biblioteca Virtual de Ciências Humanas, Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, p. 2-8.

OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. Continuidade. In: \_\_\_\_\_. *Os judeus e as palavras*. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Companhia das letras, 2015, p. 15-70.

PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. *Travessia: Revista de Literatura*, Florianópolis, UFSC, n. 33, p. 47-59, ago-dez 1996.

PIGLIA, Ricardo. O laboratório do escritor. In: \_\_\_\_\_. *O laboratório do escritor*: Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 81-94.

POE, Edgar Allan. Filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Tradução e organização de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1981, p. 911-920.

POE, Edgar Allan. O corvo. In: *Ficção completa, poesia & ensaios*. Tradução e organização de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1981, p. 895.

- SAID, Edward. Exílio intelectual: expatriados e marginais. Trad. Milton Hatoum. In: \_\_\_\_\_. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 55-70.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46-60.
- SANTIAGO, Silviano. Meditações sobre o ofício de criar. *Aletria*, v. 18, jul-dez 2008, p. 173-179.
- SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida: trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/ RJ*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 44-60.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. O saber instável. In: \_\_\_\_\_. *Para uma teoria da interpretação: semiologia, literatura e interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989, p. 25-38.
- SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Org. Ari Roitman. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- SORJ, Bernardo. Sociabilidade brasileira e identidade judaica. In: SORJ, Billa. (org.). *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 9-31.
- SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: \_\_\_\_\_. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 111-120.
- TELLES, Lígia Guimarães. Peregrina numa terra estranha. In: \_\_\_\_\_. *O périplo de Judith Grossmann*. Salvador, EDUFBA, 2011, p. 169-195.
- TELLES, Lígia Guimarães. Sujeitos errantes: um percurso pela ficção de Judith Grossmann. *Tabuleiro de letras: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade do Estado da Bahia*, n. 4, jun 2012, 19 p.
- TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Cristina Cabo. Rio de Janeiro, Record, 1999.
- VIEIRA, Nelson H. *Jewish voices in brazilian literature: a prophetic discours of alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995.
- VIEIRA, Nelson H. Visões de identidade dos escritores judeus: o eu e o outro. *Topoi*, v. 9, n. 16, jan-jun 2008, p. 9-29.
- WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003.

WIESEL, Elie. Por que eu escrevo? In: VIEIRA, Nelson H. (org.). *Construindo a imagem do judeu*. Trad. Alexandre Lissovsky e Elizabeth Lissovsky. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 19-29.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. *O Moisés de Freud: judaísmo terminável e interminável*. Tad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

### Referências de Samuel Rawet

RAWET, Samuel. O profeta. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 25-30.

RAWET, Samuel. A prece. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 31-35.

RAWET, Samuel. Judith. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 42-45.

RAWET, Samuel. Gringuinho. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 42-45.

RAWET, Samuel. Salmo 151. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 68-73.

RAWET, Samuel. Diálogo. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 91-96.

RAWET, Samuel. Natal sem Cristo. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 123-129.

RAWET, Samuel. Raiz quadrada de menos um. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 167-170.

RAWET, Samuel. Fé de ofício. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 180-182.

RAWET, Samuel. O primeiro café. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 202-204.

RAWET, Samuel. Ainda uma vez morto. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 296-298.

RAWET, Samuel. Madrugada seca. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 313-316.

- RAWET, Samuel. Identificação. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 322-324.
- RAWET, Samuel. Lisboa à noite. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 325-332.
- RAWET, Samuel. O pão da nossa miséria. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 339-342.
- RAWET, Samuel. O casamento de Bluma Schwartz. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 350-353.
- RAWET, Samuel. Trio. In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 364-365.
- RAWET, Samuel. BRRKZNG: pronúncia - bah! In: \_\_\_\_\_. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 392-404.
- RAWET, Samuel. *Homossexualismo*: sexualidade e valor. In: *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.23-49.
- RAWET, Samuel. Consciência e valor. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 53-59.
- RAWET, Samuel. Alienação e realidade. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 60-66.
- RAWET, Samuel. Memória onírica. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 67-70.
- RAWET, Samuel. A análise do eu. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.77-86.
- RAWET, Samuel. A gênese do binômio idéia-emoção. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 87-94.
- RAWET, Samuel. Eu-tu-ele. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 95-123.
- RAWET, Samuel. Angústia e conhecimento: ética e valor. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 137-144.
- RAWET, Samuel. Chão galego: a dupla viagem de Renard Perez In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 170-172.
- RAWET, Samuel. Kafka e as aves de rapina. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 188-190.

RAWET, Samuel. Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 191-195.

RAWET, Samuel. Apanhou de um aleijado, deu num cego à traição. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 202-207.

RAWET, Samuel. Béni soit qui mal y pense. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 208-213.

RAWET, Samuel. Walter Benjamin, o cão de Pavlov e sua coleira, e o universo dos rufiões.. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 214-216.

RAWET, Samuel. A Hora da estrela ou as frutas do Frota ou um ensaio de crítica literária policial. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 217-224.

RAWET, Samuel. Sob a bênção de Píllan: prosa do artista Vicente Huidobro. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 225-229.

RAWET, Samuel. Irmãos da noite do irmão da noite Renard Perez. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 247-253.

RAWET, Samuel. Filosofia: nem só de cão vive um lobo. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 261-263.

## Referências sobre Samuel Rawet

APPEL, Carlos Jorge. Dois livros de Samuel Rawet. In: In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 113-121.

AJZENBERG, Bernardo. Edição crítica resgata a ficção do “maldito” Rawet. Disponível em: <[www.bestiario.com.br](http://www.bestiario.com.br)> Acesso em 30 mai 2016.

BAZZO, Ezio Flavio. A passagem de Samuel Rawet por Brasília. Disponível em: <[ezziobazzo.blogspot.com.br](http://ezziobazzo.blogspot.com.br)> Acesso em 30 mai 2016.

- BINES, Rosana Kohl. Escrita diaspórica (?) na obra de Samuel Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 537-549.
- BINES, Rosana Kohl. Entre o cheder e a rua: figurações do judaico e do brasileiro na prosa de Samuel Rawet. In: LEWIN, Helena (coord.). *Identidade e cidadania: Como se expressa o judaísmo brasileiro?* Rio de Janeiro: Biblioteca Virtual de Ciências Humanas, Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, p. 219-224.
- BINES, Rosana; TONUS, José Leonardo. A palavra extrema de Samuel Rawet (prefácio). In: RAWET, Samuel. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 9-20.
- BRASIL, Assis. As viagens de Rawet (prefácio). In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 221-225.
- BRASIL, Assis. Samuel Rawet, um marco literário. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 269-280.
- BRASIL, Assis. Samuel Rawet e o destino do homem. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 281-290.
- CAGIANO, Ronaldo. Óbito 75.888. Disponível em: < [www.bestiario.com.br](http://www.bestiario.com.br) > Acesso em 30 mai 2016.
- CAMPOS, Geir. Diálogos de Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 107-108.
- CASTELLO, José. O silêncio de Rawet. Disponível em: Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/jose-castello/post/o-silencio-de-rawet-565757.html>> Acesso em 30 mai 2016.
- CHIARELLI, Stefania. O judeu errante de Sobradinho. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 555-560.
- CHIARELLI, Stefania. Samuel Rawet: recepção e circulação. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 589-598.
- CONDE, Ronaldo. A necessidade de escrever contos. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 235-252.
- COSTA, Flavio Moreira da. Andanças e mudanças de Samuel Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 427-440.
- COSTA, Flavio Moreira da. Somos todos judeus errantes. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 551-554.
- CUNHA, Fausto. Orelha da 1. ed. de *Contos do imigrante*. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 51-54.

- CUNHA, Fausto. Consciência e valor [orelha]. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 203-206.
- DANTAS, Nataniel. Meu camarada Samuel Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 417-426.
- ENEIDA. Contos do imigrante. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 63-66.
- GOMES, Danilo. Na toca de Samuel Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 323-340.
- GOMES, Danilo. Uma introdução muito especial. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 373-384.
- GONÇALVES, Luciano de Jesus. *Que os mortos enterrem os seus mortos: a narrativa ficcional de Samuel Rawet*. (dissertação de mestrado). Três Lagoas, MS: UFMS, 2012, 235f.
- GUINSBURG, Jacó. Os imigrantes de Samuel Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 75-84.
- ISSA, Farida. Os sete sonhos (entrevista). In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 207-214.
- JARDIM, Reynaldo. Contos do imigrante. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 61-62.
- JOBIM, Renato. Um jovem contista por dentro e por fora. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 67-74.
- KIRSCHBAUM, Saul. Repensar a singularidade da literatura judaico-brasileira? In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 561-574.
- KIRSCHBAUM, Saul. *Samuel Rawet: o profeta da alteridade*. (dissertação de mestrado). São Paulo: USP, 2000, 106f.
- KIRSCHBAUM, Saul. *Ética e literatura na obra de Samuel Rawet* (tese de doutorado). São Paulo: USP, 2004, 167f.
- KLIDZIO, Natalia Inês. *Itinerário urbano na vida e na obra de Samuel Rawet*. Passo Fundo, RS: UPF, 2010.
- MARQUES, Oswaldino. *Contos do imigrante: encruzilhada de problemas*. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 87-97.
- MENEZES, Carlos. Rawet, a solidão na vida e na morte. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 411-414.

NASCIMENTO, Esdras do. O solitário caminhante do Planalto. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 307-322.

O ESTADO DE SÃO PAULO. O retorno de Rawet após uma década. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 365-367.

O ESTADO DE SÃO PAULO. Rawet, solitário nas obras e na morte. SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 407-409.

PEREZ, Renard. Prefácio ao livro *Diálogo*. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 101-105.

PEREZ, Renard. Samuel Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 217-220.

PÓLVORA, Hélio. Os sete sonhos. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 123-124.

PÓLVORA, Hélio. Samuel Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 261-266.

SANTIAGO, Lucas. Samuel Rawet, o inventor da solidão. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 441-444.

SANTOS, Francisco Venceslau dos. In: \_\_\_\_\_. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 589-575-588.

SCLIAR, Moacyr. Samuel Rawet (depoimento). *Bestiário: revista de contos*. Disponível em: <<http://www.bestiario.com.br>> Acesso em 17 mar 2016.

SEFFRIN, André. Samuel Rawet: fiel a si mesmo. In: RAWET, Samuel. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 9-15.

SZKLO, Gilda Salem. A experiência do trágico (recordando Samuel Rawet). In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 385-406.

VIEIRA, Luiz Gonzaga. Samuel Rawet: alienação e realidade. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 253-258.

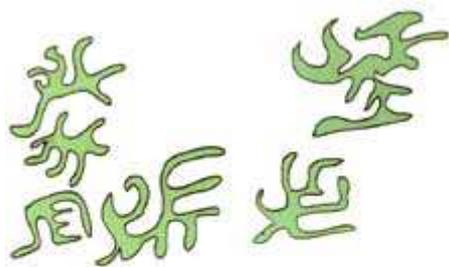
VIEIRA, Nelson H. Ser judeu e escritor – três casos brasileiros... In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 485-514.

VILLAÇA, Antônio Carlos. A dilaceração metafísica; *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 125-128.

WYLER, Vivian. A negação do passado. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 369-372.

# ANEXOS

## ANEXO A – DEPOIMENTO DE MOACYR SCLiar


**Moacyr Scliar Samuel Rawet**

O recente dos *Contos de Novelas Reunidos*, de Samuel Rawet (Rio, Civilização Brasileira; 490 páginas) permitiu evocar a obra e a trajetória de um autor que, há muito tempo ausente das livrarias, transformara-se numa figura cult, em parte por causa do caráter peculiar de sua literatura e em parte por sua tumultuada existência. Judeu polonês, nascido em Klimontow a 23 de julho de 1929, Rawet imigrou com sua família para o Brasil em 1936. Morando no Rio, aprendeu o português, formou-se em engenharia e, em 1963 foi para Brasília, trabalhar, junto com Joaquim Cardozo, famoso calculista e também poeta, na construção da nova capital. Simultaneamente escrevia: contos, novelas, ensaios, peças teatrais. Sua obra inclui:

- *Contos do imigrante* (1956)
- *Diálogo* (1963)
- *Abama* (1964)
- *Os Sete Sonhos* (1967)
- *O Terreno de uma Polegada Quadrada* (1969)
- *Viagens de Ahasverus à Terra Alheia* (1970)
- *Devaneios de um Solitário Aprendiz da Ironia* (1970)
- *Alienação e Realidade* (1970)
- *Eu, tu e ele* (1972)
- *Angústia e Conhecimento* (1978).

*Contos do imigrante*, em particular, foi saudado como uma obra inovadora e recebeu rasgados elogios da crítica. Com o passar do tempo, contudo, foi-se tornando cada vez mais evidente a perturbação mental de Rawet, que assumiu a forma de violento anti-semitismo, ou seja, auto-ódio judaico. Ele imaginava-se vítima de uma conspiração judaica, que denunciava através de artigos publicados em vários jornais do Brasil. Andava pelas ruas de Brasília, de short e chinelos, com uma gaiola na mão, destinada, segundo dizia, a “pegar os ratos judeus”. Desta última faceta posso dar testemunho pessoal.

Durante muito tempo quis conhecer Samuel Rawet. Algumas vezes, em Brasília, liguei para seu trabalho, apenas para receber a informação de que ele “raramente aparecia por lá”. Mas então houve um encontro de escritores, em São Paulo, e aí ocorreu um perturbador incidente.

Eu estava num painel junto com Rubem Fonseca e Dyonelio Machado. No corredor, a caminho do salão onde se realizaria a atividade, Rubem Fonseca virou-se para mim e disse que tinha decidido não participar: escritor não é para falar, disse ele, escritor tem de escrever. Alarmado, ponderei que as pessoas já estavam à nossa espera e que aquele não era o momento mais adequado para chegar àquela conclusão. Rubem não quis saber: despediu-se e foi embora. E eu também não vou falar, disse Dyonelio, acrescentando: “Sei o que eles vão pensar: olha só como o velhinho ainda está lúcido.” Com o que também saiu.

Fiquei sozinho, jovem escritor (isso faz um bocado de tempo), apavorado. Fui até o salão, expliquei que o painel programado não mais aconteceria e que eu não sabia o que dizer. O público foi compreensivo e alguém pediu que eu falasse sobre meu próprio trabalho. Contei sobre minhas origens e sobre a influência judaica em meu trabalho, acrescentando que nisso eu não era original: o pioneiro nessa área havia sido Samuel Rawet.

Quando terminou a sessão, alguém se aproximou e perguntou se eu conhecia Samuel Rawet. Eu disse que não, e que nem sabia de sua presença ali. A pessoa me levou até um homem baixinho, magrinho, que vestia um grotesco macacão. Apresentei-me, disse que era um prazer conhecê-lo. Pois para mim não é prazer nenhum, respondeu, aos berros, eu odeio vocês todos. (Esse “vocês” referindo-se, obviamente, aos judeus.)

De imediato estabeleceu-se uma confusão. A professora Bella Jozef, que estava comigo, pôs-se a chorar, outros ficaram indignados. Mas eu (talvez mobilizando meu lado médico) consegui controlar-me, pedi-lhe que se acalmasse e fui embora.

Algum tempo mais tarde, em 1984. Samuel Rawet foi encontrado morto no apartamento da cidade-satélite de Sobradinho onde morava só; aliás, o óbito só foi notado quando os vizinhos, por causa do cheiro, arrombaram a porta.

Doença mental e literatura não é uma associação rara. Em *Touched with fire: manic-depressive illness and the artistic temperament* (New York, Free Press, 1994) a psiquiatra Kay R. Jamison relaciona centenas de casos famosos. A conclusão se impõe: doença não favorece a genialidade, ao contrário, destrói-a. O talento de Samuel Rawet foi liquidado por sua paranóia. Mas sua obra, original e perturbadora, merece ser

lida.

**MOACIR SCLIAR**, nascido em Porto Alegre, em 1937, é autor de 53 livros, em vários gêneros: conto, romance, crônica, ficção juvenil, ensaio. Obras suas foram publicadas nos Estados Unidos, França, Alemanha, Espanha, Portugal, Inglaterra, Itália, Tchecoslováquia, Suécia, Noruega, Polônia, Bulgária, Japão, Argentina, Colômbia, Venezuela, México, Canadá, Israel e outros países, com grande repercussão crítica.

Recebeu vários prêmios, entre os quais: Academia Mineira de Letras (1968), Joaquim Manuel de Macedo (1974), Érico Veríssimo (1975), Cidade de Porto Alegre (1976), Brasília (1977), Guimarães Rosa (1977), Associação Paulista de Críticos de Arte (1980), Casa de las Américas (1989), José Lins do Rego, da Academia Brasileira de Letras (1998), Jabuti (1988, 1993 e 2000, neste último ano por A Mulher que Escreveu a Bíblia). Tem trabalhos adaptados para cinema, tevê, teatro e rádio. É colunista dos jornais Zero Hora (Porto Alegre) e Folha de S. Paulo. Foi professor visitante nas Universidades de Brown e Austin.

-----

**ANEXO B – CONTO “ÓBITO 75.888”, DE RONALDO CAGIANO EM HOMENAGEM A SAMUEL RAWET.**



### Óbito 75.888

(À moda de Mauro Pinheiro)

*Para Moacyr Scliar*

Naquela segunda-feira em que não compareceu à repartição, ninguém deu por conta. Era sempre assim: uma depressão de fim-de-semana, um acometimento hepático pós-feriado, um incômodo psicológico, uma simples não-vontade de ir trabalhar... E não aparecia, pronto.

*Corta o ponto, Vicente...*

Mais uma vez, ninguém ligou. Nem tocou o telefone de sua casa. Sobradinho, *a mais aprazível cidade do cerrado*, era ali mesmo, quase um pulo. Mas ele devia estar cansado e não desceu a serra para, ao menos, assinar o ponto, como muitos faziam nas repartições naquela época sinecurosa e de vacas gordas sob a ditadura.

O chefe da seção de engenharia do *Ministério* também não chamou para sua casa, como nas primeiras ausências. *Deve ser mais uma das dele. Só pega no tranco.*

Não chovia nem fazia sol para os lados da Asa Norte. Apenas as cigarras de agosto e a névoa seca de um tempo de estiagem a penalizar o cerrado do Planalto Central. Vir ao Plano Piloto? Nem pensar. Poderia ser surpreendido por um colega de trabalho, como daquela vez em que tirou licença médica e foi visto antes do meio-dia saindo de um boteco no Conic, tradicional centro de escritórios e variegado comércio popular, que à noite dá lugar aos “inferninhos” e assume seu lado “underground”. Melhor ficar em casa, vendo a tevê em preto e branco ou voltar-se aos livros de sempre: *Hamlet*, *Guerra e Paz*, *Um homem sem qualidades*, Tolstoi, *O Aleph*, *Carta à noiva*, *Coreografia dos danados*, ainda um



Rosa, um Bandeira, um Becket, um Lobato, de quem, sobretudo, gostava. Nem havia times de futebol em Brasília que justificassem sua torcida. Desconfio: ele detestava futebol, Paulo Coelho, os *best sellers* americanos e a travestida pseudomúsica sertaneja (com seu lirismo vulgar e padronizado). Em campo, preocupações apenas com a campanha que denunciava Tancredo Neves na disputa do Colégio Eleitoral que, para os radicais da esquerda que só aceitavam as *Diretas Já*, era uma saída conservadora, para mitigar a pressão popular.

Na estante, com um dos pés quebrados sustentado num tijolo: uma vitrola Phillips; antigos vinis empoeirados de música clássica e jazz; num quadro com o vidro trincado, uma foto desbotada com soldados sobre tanques na Primavera de Praga; a receita de óculos amarelecida sob uma penca de chaves; sobre um pires de porcelana rachado, a vela Cristal usada até a metade; uma carta num envelope de Ituiutaba, com as iniciais LV do remetente; a cartela de Lexotan – companheiro de seus últimos anos. Poeira e cansaço nas paredes. Insularidade que se constata a cada passo.

Naquela semana, os jornais falavam, além das notícias das alianças políticas para pôr fim ao governo militar, de obviedades. E dias antes alguém o viu de bermuda, as barbas grisalhas mal cortadas, com suas havaianas, uma gaiola na mão, em plena via pública, quando foi surpreendido por um transeunte.

- "Vou pegar rato judeu".

Na terça-feira, não compareceu a uma reunião com um grupo de historiadores que estava realizando um estudo sobre a época da construção da Nova Capital, e queriam arrancar dele algo sobre o rumoroso massacre da Pacheco Fernandes, num canteiro de obras, ele que viera, juntamente com Joaquim Cardozo, integrar a equipe de Niemeyer, e acabou responsável pelo cálculo estrutural do edifício do Congresso Nacional. Mais uma furada do velho, resmungou seu editor, aquele português sob impagáveis lentes fundo de garrafa.

*Deve ser a enxaqueca ou está de novo de mal com a vida,* completou o agente administrativo, que, costumeiramente, enchia a garrafa de água que ele levava para casa depois do expediente. Na quarta, nada. Na quinta, o chefe com a pulga atrás da orelha, *ele nunca ficou tantos dias sem vir, sem dar satisfação,* tocou, tocou, tocou mais no fim do dia, insistentemente, até cair a ligação.

Amanhã você passa lá, Natalino, traz o homem de

qualquer jeito, disse ao bedel da tarde.

Na sexta, bem cedo, o garoto que entregava o leite nas casas das quadras 2 e 3, estranhou os embrulhos de pão acumulados na varanda, cisco e folhas secas espalhadas na porta da entrada, um mau cheiro a lembrar animal morto, uns urubus circunavegando sobre o telhado, a silhueta do cão Beethoven, angustiado, com suas patinhas fazendo barulho no vidro da janela fechada de um dos quartos. Na porta da sala, um estranho balé de moscas buscando uma brecha para entrar, contas de luz, telefone e correspondências entupindo a caixa de coleta enrustida no muro.

Dona Judite, a costureira da casa em frente, já havia telefonado para a administração regional, para o Corpo de Bombeiros e reclamara à Polícia, dois dias antes, do mau cheiro. *Deve ser a fossa, ele nunca chama o caminhão pra esvaziar,* ouviu da outra vizinha. Telefonar, não telefonou. Atender, nem uma vez. A última em que foi visto, era sábado, tinha ido ao comércio: foi comprar os jornais na banca do italiano e aproveitou para vender a preço de banana um quadro de Di Carrara, *O corcunda de São José dos Campos:* precisava de dinheiro e sua casa já estava quase sem nada. Voltou trazendo uma garrafa de plástico com água mineral Minalba, pela metade. E foi dona Sebastiana, a mudinha peregrina e solícita, que abriu o portão e contemplou aquela estranheza nos seus olhos, um silêncio de despedida. Viu-o entrar pela última vez. E uma nuvem espessa sobre sua cabeça. Antes de bater a porta, olhou-a com uma ternura imprevista. E foi só.

Já fazia uma semana que ele não dava as caras.

O repórter do *Correio Braziliense* tentou ligar, para arrancar-lhe uma entrevista, embora soubesse de antemão ser ele um contraponto dos arruídos literários, a misantropia em pessoa. Preferiu arriscar, ir lá: queria um depoimento sobre a morte de um famoso escritor americano. Deu com os funcionários do IML retirando o corpo em adiantado estado de putrefação. Haviam-no encontrado com a cabeça dentro de um prato de sopa Knorr, a Telefunken ligada, mas "chuvitando", a luz esquálida de um abajur projetando a silhueta dos móveis e objetos e uma assembléia de varejeiras rondando a sala em sua solidão mineral.

A tarde liquefeita num crepúsculo sangrento no horizonte da cidade satélite encerrou o mistério de muitos dias, dias em que, cadeira vazia e mesa cheia de papéis, ele despediu-se sem aperto de mãos. Uma colega de trabalho mexeu nas suas gavetas e garimpou algo rabiscado numa folha solta: "*Tenho grandes frustrações e*

*decepções, e grandes euforias. Amo e odeio apaixonadamente. Uma vida intensa, difícil, saborosa. Acho a vida uma grande aventura. Espero que os idiotas me compreendam.*" Dias em que, em algum lugar do mundo alguém teria lido *os contos do imigrante*, ou não conheceu os *sete sonhos* entre tantos *devaneios de um solitário aprendiz da ironia*. O errante personagem de si mesmo acabara de ganhar vida contra a inércia letal do mundo. E libertou-se para sempre da alma fatigada.

No outro dia, fui ler os jornais. O obituário do dia 26 de agosto de 1984 foi totalmente dedicado a Truman Capote.

---

*P.S. Este conto, se tanto não fosse, ainda assim, é uma homenagem a Samuel Rawet. ( 1)*

( 1) Um dos maiores escritores brasileiros, Samuel Rawet era judeu polonês, nascido em Klimontow, em 23.7.29, tendo imigrado para o Brasil em 1936, vivendo no Rio e grande parte de sua vida em Brasília, para onde foi, durante a construção da cidade, para integrar a equipe de Niemeyer, juntamente com outro escritor, Joaquim Cardozo que, como ele, era engenheiro. Entre suas obras, destacam-se: *Contos do imigrante* (1956), *Diálogo* (1963), *Abama* (1964), *Os sete sonhos* (1967), *O terreno de uma polegada quadrada* (1969), *Alienação e realidade* (1970), *Eu, tu e ele* (1972), *Que os mortos enterrem seus mortos* (1983). Nos últimos anos de sua vida, profundamente deprimido e desiludido, isolou-se em Sobradinho, uma cidade do Distrito Federal. Lá faleceu, solitário e sem assistência. Com uma narrativa visceralmente ligada aos problemas existenciais, seus personagens refletem um ambiente de incomunicabilidade e solidão. Rawet rompeu solenemente com o judaísmo, e assim justificava sua atitude:

"Não, não sou anti-semita, porque semitismo não significa necessariamente judaísmo, sou anti-judeu, o que é bem diferente, porque judeu significa para mim o que há de mais baixo, mais sórdido, mais criminoso, no comportamento deste animal de duas patas que anda na vertical. Não vou pedir desculpas pela linguagem vulgar. O meu vocabulário é o do carioca, e com pilantras é impossível, e inadequado, literária e estilisticamente, o emprego de vocabulário mais refinado. Quero pedir a essa meia dúzia de oito ou nove, ou quatro ou cinco, de judeus ou parceiros de judeus em suas transas marginais, que vivem me aporrinhando por aí, que desinfetem".

**RONALDO CAGIANO** nasceu em Cataguases-MG, em 15.4.61 e vive em Brasília desde 1979, onde formou-se em Direito. É funcionário da CAIXA.

Colabora em diversos jornais do Brasil e exterior, publicando artigos, ensaios, crítica literária, poesia e contos, tendo sido premiado em alguns certames literários.. Participa de diversas antologias nacionais e estrangeiras. Publica resenhas no Jornal da Tarde (SP), Hoje em Dia (BH), Jornal de Brasília e Correio Braziliense, dentre outros. Tem poemas publicados na revista CULT e em outros suplementos. Obteve 1º lugar no concurso "Bolsa Brasília de Produção Literária 2001" com o livro de contos "Dezembro indigesto" , recém publicado. Publicou: Palavra Engajada (poesia, SP, 1989), Colheita Amarga & Outras Angústias (poesia, SP, 1990), Exílio (poesia, SP, 1990), Palavracesa (poesia, Brasília, 1994), O Prazer da Leitura, em parceria com Jacinto Guerra (contos juvenis, Ed. Thesaurus, Brasília1997), Prismas - Literatura e Outros Temas (crítica literária, Ed. Thesaurus, Brasília, 1997), Canção dentro da noite (poesia, Ed. Thesaurus, Brasília, 1999), Espelho, espelho meu (infanto-juvenil, em parceria com Joilson Portocalvo, Ed. Thesaurus, Brasília, 2000), Poetas mineiros em Brasília (Ed. Varanda, 2001, Brasília - organizador), Dezembro indigesto (Contos, Sec. Cultura/DF, 2001), Antologia do conto brasileiro (Projecto Editorial, 2004, organizador).

**imprimir**

-----  
**voltar ao índice**

## ANEXO C – CRÍTICA DE BERNARDO AJZENBERG


**Edição resgata a ficção do "maldito" Rawet**

As moscas e o cheiro ruim levaram os vizinhos a pedir ajuda. Quando os bombeiros arrombaram a porta, encontraram o corpo num canto do apartamento, em Sobradinho, cidade-satélite de Brasília. O homem, um cigarro à mão, cercado por velas queimadas e livros de filosofia, morto havia já quatro dias, foi enterrado inicialmente como indigente.

Essas foram, conforme relatos já publicados, as circunstâncias da morte de Samuel Rawet (1929-1984), um dos mais curiosos e menos conhecidos dentre os melhores nomes da ficção brasileira do século 20.

Nascido em Klimontow, na Polônia, Rawet chegou ao Brasil em 1936 e viveu nos subúrbios pobres da zona norte do Rio de Janeiro até os "vinte e poucos anos", como declarou.

Formado em engenharia em 53, integrou nos anos 50 e 60 a equipe de calculistas que, com Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, ergueu os principais edifícios de Brasília, onde viveu a partir de 1962 (com um interregno carioca entre 1970 e 1974). Os testemunhos dão conta de um homem solitário, de trato difícil, andariço tresloucado pelas ruas da capital federal.

Após flertar e se frustrar com o teatro, Rawet tornou-se nacionalmente conhecido com seu livro de estréia, "Contos do Imigrante", de 1956. Vieram depois mais quatro coletâneas e duas novelas, além de participação em antologias, volumes de ensaios e artigos.

Nos "Contos do Imigrante", obra pioneira da literatura de imigração judaica no Brasil, as cinco primeiras narrativas têm como temas a inadequação, o estranhamento, a culpa, a dor de emigrados da Europa Central, já incorporada, destaque-se, a "experiência" do Holocausto. As outras cinco transpiram as mesmas ansiedades, o mesmo dolorido isolamento, o mesmo sufoco suburbano, porém com protagonistas e linguajar "locais" (imigrantes nordestinos, gente pobre, negros).

**Características**

Esse primeiro livro delinea o restante da obra ficcional de

Rawet, cujas características, como resume André Seffrin no prefácio da reunião de suas obras de ficção publicada agora pela Civilização Brasileira, são a presença de "personagens imersos na angústia da inadaptação e da incomunicabilidade, a condição ambígua do imigrante (cindido entre dois mundos, duas linguagens), a experiência dramática do exílio (a condição judaica), a desagregação social, a marginalidade, a alienação". Acrescentem-se doses de delírio, conflitos familiares, metalinguagem e a sofreguidão pungente de uma ousada exposição de ódio, tendo como cenário especialmente o Rio, cuja geografia é fartamente mencionada.

O mal-estar do autor com o mundo e consigo próprio (uma "tenebrosa intimidade com a angústia", diz Regina Igel em "Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros", Perspectiva) se expressa de modo radical na relação conturbada que ele estabelece, ao menos desde os 15 anos de idade, com sua origem judaica, com a qual rompe violentamente no artigo "Kafka e a Mineralidade Judaica ou a Tonga da Mironga do Kabuletê" (1977).

*"Meu maior conflito, e não sei se isso me enriquece ou empobrece, é pessoal, e ligado à minha condição de judeu, ou de ex-judeu, que mandou judaísmo e ambiência judaica às favas", afirmou Rawet ao "Suplemento Literário de Minas Gerais", em 1979.*

A virulência, como teria de ser num criador visceral, marca também a fatura singular de sua ficção. Ao destacar o hermetismo do texto de Rawet, Berta Waldman, em "Entre Passos e Rastros" (também da Perspectiva), sintetiza seus traços lingüísticos:

*"A economia do estilo, a elipse, a organização sincopada da frase, a tendência alusiva que remete a sentidos fora das margens do texto formam um sistema cerrado que espanta o leitor habituado a ser conduzido pela mão".*

Um exemplo, da novela "Abama", de 1964:

*"(...) Mas o instante era o de sua passagem, e com a descida, talvez nunca mais voltasse àquela rua, arrastava e cosia com dois olhos e dois ouvidos os fiapos que o acaso lhe lançara, e que, provavelmente, algum dia, devolveria com um grito, assim como o grito de parturiente, ou o grito de dor de quem está sendo aliviado de terrível mal, devolveria com um grito um vasto manto tecido de longas caminhadas e de noites vazias (...)"*.

Distúrbios

Há certo consenso no sentido de que os ensaios e as especulações filosóficas de Rawet não atingem a altura de sua ficção e que muito se devem, assim como seu comportamento (era visto nas ruas de Brasília com uma gaiola para "prender os ratos judeus"), a um avanço gradual do que seriam seus "distúrbios mentais".

Em qualquer hipótese, a oportuna reunião de seus contos e novelas resgata um polêmico e quase esquecido grande autor, que Alfredo Bosi, ao citar "Contos do Imigrante" na "História Concisa da Literatura Brasileira", coloca dentre os "signos de que esta [a ficção introspectiva, em crise] vem entrando numa era de pesquisa estética e de superação de um "realismo" menor, convencional". Não é para qualquer um.

*Reproduzido do jornal Folha de S.Paulo, Sábado, 30 de outubro de 2004, fornecido pela Agência Folha.*

**BERNARDO AJZENBERG** é autor dos romances "A Gaiola de Faraday" e "Variações Goldman", ambos pela editora Rocco, entre outros livros, e assessor executivo do Instituto Moreira Salles.

[imprimir](#)

-----  
[voltar ao índice](#)

## ANEXO D – “A PASSAGEM DE SAMUEL RAWET POR BRASÍLIA” – ELIZIO FLÁVIO BAZZO

A Passagem de Samuel Rawet por Brasília Sete anos depois da primeira incursão pelos rastros e pegadas de Rawet, pelo Plano Piloto, pelas veredas periféricas, por Sobradinho, Haifa, Núcleo Bandeirantes e Tel-aviv, encontro-me outra vez diante da singela sepultura 162, da quadra 219, no cemitério em forma de caracol, engendrado por Niemayer. Mesmo vacinado contra todos os misticismos, sinto que se olho muito tempo para o fundo da cova vazia, o vazio me retribui impiedosamente o olhar... Impossível negar que a essência do Rawet, não do Rawet defunto, mas do Rawet escritor, engenheiro, voyeur vagabundo das madrugadas brasilienses, ainda está, de alguma maneira, inscrita neste lugar... Corpo ausente que anima reminiscências de uma narrativa, de um diálogo e de uma história já demolida pelo tempo... Ocaso da idolatria pelas palavras... da paixão pelas letras, que agora, uma a uma, se desgarram do papel putrefeito, colocando um ponto final no passado. Diante deste espetáculo, é necessário reconhecer que tanto a morte como a lápide, desonram e humilham... "... devia ser humilde, e foi humilde até à anulação. Devia ser justo, e foi justo até o desespero. Em essa sucessão de devia, tornou-se plasma informe nas mãos do mestre. E sobrava-lhe ainda a lição do orgulho quando descobriu o charlatanismo da humildade".(Viagens de Ahasverus, 1970, p.38). Impacientes e sabedores de que as mais poderosas influências nos chegam quase sempre através dos mortos, os vivos se empenham, outra vez, em exumar a opereta de signos e de conjunções rawetianas, bem como sua artilharia verbal voltada para a idiotia do mundo... História que, por Rawet, mesmo ensoberbecido com todos os elogios e com todas as teses a seu favor, talvez, desse tudo por absolutamente concluído, acabado e perdido... Não se disporia a sair da solidão e do isolamento em que se encontra há vinte anos, para retomar a mesmice dos cálculos matemáticos na edificação desta promíscua solidão urbana, pelas mesmas razões que não se debruçaria mais sobre seu antigo projeto literário... A reedição das novelas, dos contos e das Obras Completas, para quê? se já nada pode interferir no mais absoluto de todos os exílios? Como judeu, conhecia muito bem o provérbio de sua raça, segundo o qual, um tolo pode jogar uma pedra na água que dez sábios não conseguem recuperar. Por isso, talvez, se limitasse apenas a lembrar que, na existência, tudo se resume a um sonho provisório e que, seja qual for nosso estilo de vida, "morre-se só, sempre só, morre-se a própria morte. Vive-se só, sempre só, vive-se a própria vida. Em qualquer circunstância..." ... Sim, é possível que a escrita não lhe provocasse mais nenhuma forma de êxtase, nenhum arrebatamento, nenhuma das antigas obsessões. Isto porque não havendo mais libido, já não há mais culpa, nem necessidade de vingar-se, de esclarecer o impossível, de alimentar a aleivosia que, comumente, nos faz aguardar séculos, esperar uma eternidade, para o momento de uma mísera e inútil vingança... Digo isto, porque, tanto para o Rawet de infância suburbana e aparentemente desfigurada, como para o Rawet dos últimos tempos, parecia não sobrar muito, além de uma grave letargia depressiva e de algumas escassas e fugidias memórias, ou de Klimontov, ou dos subúrbios cariocas, lembranças mixadas às imagens do velho Cristo, com os braços já exaustos e decrepitos, encurralando diariamente a canalha... Rawet lobo... Rawet corvo de Torga, Rawet Ahasverus, Rawet bordeline... Rawet desvairado e trágico com um texto em iídiche no bolso... Se não frequentava as soirées nos arredores do Palácio, e se mantinha à margem, era porquê, como Céline, sabia que a experiência é uma lâmpada fraca que só ilumina aquele que a carrega. Indignado com a mediocridade humana, ia driblando sua loucura e resmungando: "... a dupla experiência, a da burrice, e de quem escreve sobre a burrice, nunca me abandonou. Ao contrário, e por motivos diversos, tomou conta de mim, do meu corpo, e se transformou numa espécie de lente que me ajudou, e me ajuda, a procurar compreender o mundo..." (Consciência e valor, 1970) Duas décadas depois de ter sido encontrado morto em Sobradinho, com uma tigela de sopa Knorr nas mãos, e no

mais absoluto desamparo, não apenas Brasília, mas o país inteiro parece querer colocá-lo num pedestal e queimar incenso à sua irreverência. Mas, como insistir em enquadrá-lo num lugar-comum, sabendo, por um lado – como pregava Saussure-, que não somos, em nenhum sentido, os autores daquilo que fazemos e nem dos significados que expressamos na nossa escrita? E por outro, que por debaixo de todos os estilos, disfarces e performances que as pessoas de letras cultivam com tanto esmero, há sempre um oculto arsenal de substâncias e de aromas narcíseos para o futuro auto-embalsamamento? Indiferente a qualquer tipo de especulação, o Cristo de concreto do imaginário rawetiano continua lá, com seus braços descerrados sobre a balburdia sensual e culpígena de todas as cidades portuárias, indicando o óbvio aos rebanhos... "... É o homem culpado pelo fato de viver? Interrogou o crucifixo. (...) Não insistiu ao perceber o rosto imóvel e sereno do crucificado..."[1] Diante da cova que aos poucos vai sendo desfigurada pela erosão, insisto numa associação de idéias pouco espontânea... ela, desde sua trincheira natural, sempre que pode, retribue-me maliciosamente um olhar de ausência e também o consolo de que a espontaneidade não é lá grande coisa, já que qualquer imbecil pode tê-la. Um olhar de ausência! Ausência desse personagem que na roupa e nos gestos, encarnava o homem do iluminismo, mas que quando abria a boca ou quando escrevia, evidenciava o sujeito da pós-modernidade, com a identidade despedaçada: judeu branco, num universo mestiço; libertário, mas funcionário público de um vilarejo periférico; sujeito ora cartesiano e ora wildeano; frequentador da alta burocracia estatal, mas também da galeria Alasca; macho, mas nem tanto; ateu, mas ainda preso às orações rezadas nas sinagogas polonesas. A tarde vai se inclinando lentamente sobre Brasília e com mais vagarosidade ainda sobre os retângulos das tumbas... Um cão curioso zigzegueia por entre as azaléias, dois vasos japoneses quebrados e uma sombra móvel sobre um amontoado de granito. A lua, semelhante a uma foice, começa a ganhar brilho na cobertura das construções frenéticas e ordinárias desta urbe... Utopia que virou realidade... Alguns desses prédios foram calculados pelo autor de *Alienação e Realidade*... Quem o viu comendo de sua marmita, assentado no meio fio dos becos de Sobradinho, jamais adivinharia ou descobriria ali o Rawet calculista... engenheiro e homem de concreto que, desde 1957, aos 28 anos, já fazia parte da construção desta cidade. É só em meio às circunstâncias particulares da sua vida – lembrava Foster- que um homem é ele mesmo. De seus cálculos e dos de seu colega Joaquim Cardoso... será que um dia, ainda não testemunharemos uma hecatombe...? Um horror de ruínas...? Ainda ralhando sobre a questão da estupidez, insistia com os personagens de seu delírio: "... ampliada um pouco invadiu o domínio da idiotice, da vigarice, e se metamorfoseou em especulação e matéria para especulação..." (*Consciência e valor*, 1970) [2] Ezio Flavio Bazzo.

## ANEXO E – DEPOIMENTO “O SILÊNCIO DE RAWET”, POR JOSÉ CASTELLO:

### O silêncio de Rawet

Por José Castello

20/05/2015 06:53

Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/jose-castello/post/o-silencio-de-rawet-565757.html>> Acesso em 30 mai 2016.

Nos anos 1990, depois de publicar minha biografia de Vinicius de Moraes, andei obcecado pela figura de Samuel Rawet (Polônia, 1929/ Brasília, 1984), o autor de "Os sete sonhos". Nos anos setenta, a obra de Rawet foi objeto de grande reverência e culto. Depois de sua morte, porém, ficou completamente esquecida. Lembro que a redescobri lendo uma edição antiga dos "Contos de emigrante", de 1956. Li outras coisas de Rawet e sempre admirei seu estilo esquivo, que saltava para fora de seus livros e se alastrava por sua vida pessoal.

Dizia Juan José Saer que nunca saberemos como foram, de fato, os grandes escritores do passado. Tudo o que nos resta a seu respeito, sugere Saer, é uma "ilusão de realidade". Ainda assim, cismei que escreveria uma biografia de Rawet \_ que o traria de volta (ainda que como "ilusão") para o reino dos vivos. Tinha até um título para meu livro: "Diário de uma busca". O título já era um indício de minhas incertezas. De minha suspeita de que, provavelmente, ficaria na busca, não conseguiria encontrar Rawet, tampouco conseguiria escrever meu livro. De fato, desde o início enfrentei muitos obstáculos.

Depois de alguns meses de tentativas, muito aborrecido, desisti de meu projeto. Agora, quase vinte anos depois, reencontro em minha biblioteca algumas de minhas velhas anotações. São caóticas e insuficientes, mas ainda hoje vibram do desejo de reencontrar Samuel Rawet. Um desejo aflito, de leitor apaixonado. Lá estão as notas de meu primeiro contato com certa Viviane Rawet, a quem cheguei através da lista telefônica do Rio de Janeiro, e que desconhecia a obra do escritor. Minha conversa com um primo, Jael Rawet, que me encaminhou a seu sobrinho, Ilan Rawet. Ele, por sua vez, sugeriu que eu procurasse por Clara Rawet, irmã do escritor. Desde o início, não pareceu muito entusiasmada com meu projeto biográfico. Reclamou que Samuel se distanciou muito da família. Afirmou não ter notícias do destino de sua obra, que ela parecia, de fato, desconhecer.

Apesar de tudo disposta a me ajudar, Clara me indicou o nome de Nelson H. Vieira, um pesquisador português da Universidade de Boston, que tinha sido amigo de Samuel. Ainda não existiam os emails \_ despachei um postal para Boston pedindo ajuda, nunca recebi uma resposta. Clara me lembrou ainda que o poeta e crítico Walmir Ayala, falecido poucos anos antes, republicara um dos livros de Rawet. Pistas dispersas, e não muito consistentes, me levavam ainda a Renan Perez, a Fausto Cunha, a Antonio Carlos Villaça, a Carlos Sussekind e a Mabel Corção, a filha de Gustavo Corção.

Por telefone, tive uma primeira conversa com Villaça. Descreveu Rawet como uma espécie de

"lobo solitário" \_ ou "Lobo da Estepe", como comparou, citando o romance célebre de Herman Hesse, muito em moda nos anos setenta. "Foi um homem engolido pelos livros", definiu. "Um homem que desapareceu dentro deles". Ficamos de agendar um chá em certa cafeteria próxima à Academia Brasileira de Letras, no centro do Rio. Nunca conseguimos confirmar a data. Tudo conspirava contra meu livro. Os outros contatos também não avançaram muito. Tive ainda, é verdade, a ajuda preciosa do jornalista e escritor Leo Schlafman, que me enviou a cópia encadernada de alguns dos livros de Rawet. Mas a vida do escritor parecia perdida para sempre.

Um dia, conversando com o escritor paranaense Wilson Bueno (1949-2010), ele rememorou um encontro casual que teve com Rawet no Rio de Janeiro. Nessa época de juventude, Samuel Rawet morava em um apartamento quitinete na Rua Dois de Dezembro, no bairro do Catete. Um apartamento que tinha todas as paredes cobertas por recortes de papel com citações, anotações, pedaços de contos, projetos, ideias dispersas, etc. Wilson vivia ali perto, em uma pensão da Rua Correa Dutra. "Eu usava batom e cabelos longos, enquanto Rawet andava com suas calças de Tergal, com camisas Volta ao Mundo, tudo em cores muito escuras". Apesar dessas fortes diferenças, uma sincera, ainda que breve, amizade os aproximou.

Lembrou Wilson de um Rawet "inquieto e sofrido, um desses cariocas que nunca foi à praia, nunca tomou sol, uma barata de biblioteca". Foi direto: "Seu projeto biográfico é muito bonito, mas é talvez irrealizável". Ainda assim, me sugeriu que procurasse o professor Plínio Doyle, que talvez pudesse me passar algumas pistas. Fiquei de procurá-lo \_ nunca fiz isso. Por que não fiz? O que me deteve? Essas perguntas ainda hoje me assombram. A verdade é que, depois da conversa com Wilson, fiquei pensando até que ponto eu tinha o direito de revelar uma vida que sempre desejou não se revelar. Até que ponto tinha o direito de trazer à luz um segredo que, provavelmente, devia permanecer lacrado. Uma questão ética me paralisou. Nunca a resolvi. Não pretendo mais retomar meu projeto. Concluí que, manifestando-se através de vozes alheias, única forma possível para a mudez, Samuel Rawet me ensinou o valor do silêncio.