

3 Procurando caminhos

3.1 Os escritores e o entorno

Ofereço agora uma impressão inicial dos escritores e do contexto em que estão inseridos, impressão essa que pode e deve ser desconstruída ao longo destas páginas. Realizo uma espécie de mergulho em espiral em suas obras e em suas vidas imaginárias, com o glossário como minha rede de segurança. O espiral não tem começo nem fim, e vai afundando. O espiral, essa imagem espacial e geométrica, exprime o movimento oscilante, contrário à linha reta, que não vai direto ao ponto, mas segue sinuosamente, dando voltas, girando, como se escolhesse o caminho mais longo¹.

Eu poderia começar com informações preliminares e dizer o seguinte:

Samuel Urys Rawet nasceu em 23 de julho de 1929 na cidadezinha de Klimontów, na Polônia. Chegou ao Rio de Janeiro em 1936. Era engenheiro formado e participou da construção de Brasília. Em paralelo, dedicava-se à literatura. Faleceu em 1984 em Sobradinho, cidade satélite da capital federal. Ao longo da vida, suas relações com a família e a comunidade judaica foram fortemente conflituosas, chegando a uma rejeição ao judaísmo tão intensa que há estudiosos que a nomeiam *auto-ódio*². Sua obra, pouco divulgada, e esquecida após sua morte, tem sido resgatada, ironicamente, nos círculos de estudos literários judaicos.

Moacyr Jaime Scliar nasceu em 23 de março de 1937 em Porto Alegre, filho de imigrantes da Bessarábia (atualmente região da Romênia). É médico sanitário formado e atuante, e segue escrevendo e somando novos livros a sua já vasta obra de mais de setenta publicações. Membro da Academia Brasileira de Letras desde 2003, é um escritor cuja obra frequenta estantes do Brasil e do exterior. Podemos dizer que, literariamente, foi Scliar quem forjou a imagem do judeu brasileiro para o público leitor.

¹ Esse “método da espiral”, reconheço agora, é inspirado em Benjamin, que escreve que seu método é o desvio (apud GAGNEBIN, 2004, p. 89), ou seja, a renúncia à discursividade linear. Jeanne Marie Gagnebin descreve esse método: “o pensamento pára, volta para trás, vem de novo, espera, hesita, toma fôlego. É o exato contrário de uma consciência segura de si mesma, do seu alvo e do itinerário a seguir. (...) só a renúncia à segurança do previsível permite ao pensamento atingir a liberdade”. (Idem)

² Cf. GILMAN, 1994, para maiores esclarecimentos.

Cíntia Moscovich nasceu em 15 de março de 1958 em Porto Alegre. Já atuou como professora, jornalista e tradutora. Sua primeira publicação data de 1996, o que impede um distanciamento temporal para avaliar o conjunto de sua obra, que ainda está sendo construída e, portanto, aberta a novos rumos. Não é o caso de Rawet, tampouco o de Scliar, atuante mas já consagrado.

Das informações acima, podemos descobrir três gerações distintas.

Rawet é um imigrante no sentido clássico e convencional, oriundo de outro solo e outra língua, para quem o português era a língua estranha a ser aprendida aos 7 anos de idade. O autor dominou a nova língua e tornou-a sua, mas não faltaram leitores e críticos que o considerassem um ilustre escritor estrangeiro³. A questão é saber se a alcunha de estrangeiro de deveu por uma real falta de domínio do português por parte do autor, o que se revela improvável ao lermos seus textos, ou pelo discurso talvez enigmático e hermético, o que revelaria, na verdade, uma dificuldade da própria crítica em lidar com o escritor⁴.

Scliar é filho de imigrantes, fazendo parte de uma segunda geração de judeus, que já nasceram em solo brasileiro e são falantes nativos do português. Na medida em que sua prosa sempre foi comunicativa e saborosa, o autor escapou do rótulo de estrangeiro – o português, afinal, era seu idioma nativo, e seu texto legível e compreensível.

Cíntia é filha de filhos de imigrantes, uma judia de terceira geração, para a qual ser brasileira não existe em oposição a ser judia. A terceira geração se reconhece como ser híbrido e parece já ter digerido a negociação entre dois mundos.

Embora dividir os escritores em gerações consista, reconhecidamente, num subterfúgio inicial para diferenciá-los, é também uma maneira legítima de situá-los no tempo e no espaço.

O que os três escritores das três gerações têm em comum: são judeus e são escritores brasileiros, tanto devido à sua identidade judaica quanto apesar dessa mesma identidade. Nos textos dos três autores, escritos em língua portuguesa, busco como acontecem as relações entre a escrita e o judaísmo. Essa busca passeia pelas obras e vidas desses autores, visto que o público e o privado estão imbricados em suas obras. Rawet, Scliar e Cíntia são identificados e se identificam como judeus, e acredito que eles se fazem judeus

³ Alusão ao título do texto de Rosana Bines, “A prosa desbocada do ilustre escritor estrangeiro” (2004), no qual a autora irá justamente desconstruir a imagem de escritor estrangeiro imposta a Rawet pela crítica.

⁴ Cf. outro texto de Bines, “Modos de desconexão: a crítica brasileira e a obra de Samuel Rawet” (2007), em que a autora se volta para a recepção crítica de Rawet.

através de sua escrita. Seu judaísmo é construído na escrita. Uma colocação talvez enigmática, a ser aos poucos esclarecida.

Assim sendo, trato de obras e vidas. Sou favorecida pelo fator pessoal que é admitido, atualmente, na área da literatura. Em outras palavras: a tônica dos estudos literários do século XXI está curiosamente mudando, ultrapassando o que era considerado o seu foco primeiro e único: a obra literária *em si*. Se no século XIX pecou-se muitas vezes por circular em torno da obra, raramente adentrando-a, no século XX as correntes críticas passaram a defender uma abordagem eminentemente literária à obra⁵. Porém, outras abordagens se sucederiam, com enfoques sociológicos, psicanalíticos, políticos... Até chegarmos ao atual enfoque cultural e biográfico⁶.

Os Estudos Culturais, certamente, contribuíram enormemente para focar o estudo literário nessas questões. Porém, a própria literatura atual parece clamar pelo retorno do autor, mudando a dialética entre subjetividade e escrita que imperou por boa parte do século XX, que constituía em apagar o autor e sua vida para deixar emergir uma palavra que fala por si e de si, como um discurso auto-forjado. Os estudos literários, atualmente, não podem continuar a ignorar a voz que origina a palavra, por medo do biografismo do século XIX. O surgimento de *discursos explicitamente situados na interface entre real e ficcional*⁷ obriga a uma reflexão sobre as fortes marcas autobiográficas presentes na literatura contemporânea. Enxergo nos autores por mim estudados uma tradução cultural que acontece na escrita, o que também significa dizer que a herança judaica que os constitui passa a existir por meio do texto. Apesar de reterem a identidade de escritor e de judeu em suas vidas pessoais, os autores precisam devir-escritor e devir-judeu⁸ no texto, ou seja, existe um permanente movimento dentro de suas obras, em que figurações são criadas, as quais podem ou não corresponder ao que chamo, na falta de expressão melhor, de “vida real”. Eles se constroem como escritores e judeus na própria escrita.

Aprendemos na escola que o povo brasileiro é composto de três raças: o europeu, o índio e o negro. Porém, omite-se a dinâmica de conflito e tensão dessa composição híbrida: o europeu era o colonizador que chegou à terra dos índios e trouxe o negro à força como mão de obra. Em um momento histórico em

⁵ A mudança da tônica dos estudos literários do século XIX para o XX pode ser encontrada em: SILVA, 1979, pp. 487-691. O autor trata dos principais estudos modernos de crítica literária: o formalismo russo, o *new criticism*, a estilística e o estruturalismo.

⁶ Cf. OLINTO, 2003, e KLINGER, 2007.

⁷ KLINGER, 2007, p.12.

⁸ Cf. verbete *devir* no Glossário.

que lançamos um novo olhar para as origens do Brasil, é importante perceber a formação do país como fruto de vários elementos fundadores que existiam em estado de conflito, e resgatar a figura do judeu (assim como a do árabe e do asiático), que não participa da narração da origem do país. *O Brasil também é cria do povo judeu*⁹. Rawet, Scliar e Cíntia são produtos de (pelo menos) dois mundos, frutos de uma diáspora judaica específica, pois em terra brasileira, e fazem parte dessa cultura não como corpo estranho, mas como elemento constitutivo.

A maneira como cada um dos autores processou a herança judaica e a tornou parte do arquivo brasileiro se reflete em diferentes relações entre a escrita e o judaísmo. As obras desses escritores, que articulam fragmentos diferentes em diversos níveis de tensão, oferecendo táticas variadas de tradução cultural, são o espaço em que ocorrem os movimentos que unem a escrita e o judaísmo no Brasil e em que se forjam imagens de escritores, imagens de judeus.

3.2

Autoficção em ação: encontros reais e imaginados

Nunca me encontrei com Samuel Rawet. Imagino-o andando pelas ruas do Rio de Janeiro. Estou no Largo do Machado e observo Rawet cruzando a grande praça. Talvez pare na galeria do cinema São Luiz, e dobre a Machado de Assis, ou vá em direção ao Flamengo, indeciso quanto a seguir pela Barão do Flamengo rumo ao Aterro; talvez a Senador Vergueiro ou a Marquês de Abrantes em direção à Praia de Botafogo...talvez dê a volta na Baía, ou talvez chegue a Copacabana, aquela figura franzina de óculos de armação escura – armação que parece pesar naquela face – que conheço de uma única e infinitamente reproduzida foto 3X4. Curiosamente, visualizo Rawet andando, andando, como todas as suas personagens andarilhas, e não escrevendo. Caso o imaginasse em um quarto apertado do Catete, seria deitado em uma cama estreita, lendo um dos seus autores favoritos, Lima Barreto, ou olhando para o vazio, com o pensamento longe. Não o imagino se dirigindo à Sinagoga da Rua Gago Coutinho, ainda mais nos últimos anos de sua vida. Já havia uma sinagoga na referida rua na época de Rawet? Bem, na verdade esse detalhe pouco importa. Estou em uma pequena fenda do tempo, ou na ausência do tempo cronológico e linear, com a benção de Walter Benjamin. Nessa fenda, os

⁹ AGUIAR, 2000, p.11.

encontros mais improváveis são possíveis. Poderia imaginar um encontro meu com Rawet, perto do Museu da República, mas não ousou. Em parte, pela audácia da idéia; em parte, por simples temor. Ou, quem sabe, mais tarde.

Talvez porque também imagino Rawet andando por Brasília, já erguida sob o delírio visionário de Oscar Niemeyer e sustentada por cálculos matemáticos do engenheiro-escritor. Rawet, de *short* e chinelo, no cenário grandioso do Planalto, com uma gaiola na mão, para “pegar rato judeu”¹⁰. Uma alegoria viva e assustadora da autofagia extrema. Um caçador de ratos engaiolado pelos próprios conflitos¹¹.

E as imagens se multiplicam, em ordem não-cronológica: a criança de 7 anos chegando ao Brasil em 1936, do *cheder* na Polônia direto para as ruas do subúrbio carioca – imagem que se mescla com o *Gringuinho*, personagem-título de um dos contos que compõe a primeira obra do escritor, *Contos do imigrante*, de 1956; o homem baixinho, magrinho, de macacão, como o descreve Moacyr Scliar, que, ao conhecê-lo em um encontro de escritores em São Paulo, ouviu como resposta “pois para mim não é prazer nenhum, eu odeio todos vocês” (vocês referindo-se aos judeus). O encontro com Clarice Lispector em um hotel em Brasília, ela cobrindo com as mãos os olhos do escritor, “Samuel Rawet?”. Voz rouca, grave, com sotaque estrangeiro.

E fico a imaginar o que Rawet falaria para mim se me conhecesse. Soltaria um sonoro palavrão? Ou andaríamos lado a lado – e ele, com pernas mais longas e com uma experiência real e literária de andarilho, me deixaria para trás? Ou talvez sentássemos em algum canto do Catete para um café, e ele escutaria atenciosamente minha conversa de judia não-judia doutoranda, muito interessada em sua obra praticamente esquecida. Sim, talvez ficasse feliz. Mas, em algum momento, me cortaria, irônico, e criticaria essa conversa de judia não-judia: *por acaso você comeu carne de porco à la Deutscher*¹² *em cima de um túmulo no shabat? Você escreveu algo como Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê*¹³? Ah, não me venha com essa conversa, sua rata... Desinfete!

Bem, eu não desinfetei. Comprei a briga.

¹⁰ O episódio é citado por muitos estudiosos e autores que conheceram Rawet. Cf. http://www.bestiario.com.br/11_arquivos/scliar.html

¹¹ Há vários indícios de que Rawet, ao longo dos anos, sofreu progressivos distúrbios mentais que o levaram a rejeitar violentamente o judaísmo, a família e diversas pessoas próximas. É preciso cuidado, no entanto, para não desautorizar sua escrita devido a problemas psicológicos e maior cuidado, ainda, para não valorizá-la devido a eles.

¹² Cf. verbete *judeu não-judeu*.

¹³ Título de violento artigo que Rawet escreveu em 1978, em que se declara anti-judeu.

E meus outros encontros? Encontrei Moacyr Scliar ao vivo duas vezes. A primeira vez foi em uma palestra sobre humor judaico que o escritor concedeu na Associação Religiosa Israelita, no Rio de Janeiro, no final de 2005. Levei o livro *O centauro no jardim* para que o autor autografasse e, além disso, pedi que tirasse uma foto comigo. Comportei-me como uma fã, uma tiete, não como uma pesquisadora. A segunda vez foi em 2007, no pátio da Academia Brasileira de Letras, onde estava na condição de professora com um grupo de alunos em uma visita a uma exposição. Os acadêmicos estavam prestes a se reunir no Petit Trianon. Scliar passou pelo pátio de terno e gravata e entrou no prédio. Na época, pensei se deveria abordá-lo. Mas não sabia o que dizer e ele parecia estar com pressa. Os escritores existem em carne, osso, terno e gravata e também têm compromissos e horários.

Além disso, recordo-me que tinha acabado de ler seu último livro de então, *O texto ou: a vida*, do qual esperava grandes revelações – expectativa frustrada. Após ler muitas de suas obras e me deleitar desde 2004, eu sentia que havia chegado a um esgotamento. Comecei a ler Scliar como um mergulho em uma zona para mim confortável da experiência judaica: a da literatura, da história, da cultura. Uma zona imaginária. Súbito, Samuel Rawet entrou em minha vida e eu decidi decifrá-lo. Scliar ficou por alguns meses em segundo plano, até que percebi que a sedução inicial de sua obra parecia se esvaecer. É como se eu tivesse identificado tiques – quando estamos encantados com o autor chamamos de *estilo* – que se repetiam em várias obras, e a surpresa havia ficado para trás. Pensei, presunçosamente, que já havia decifrado o que havia para decifrar.

Após ler Samuel Rawet, a literatura de Moacyr Scliar parece pálida num primeiro momento, como se não possuísse uma força explosiva. Curiosamente, a obra de Rawet é agressiva e arisca, o que parece apontar para uma tendência masoquista de nós, estudiosos, de valorizarmos o que não é aconchegante. Após tomar contato com tanta angústia concentrada e tentar juntar as peças do quebra-cabeça – que sempre fica incompleto –, obras mais iluminadas, em que há uma estrutura narrativa e o domínio de uma técnica de contar, geram uma desconfiança: *é só isso que vocês pretendem me ofertar? Histórias com enredo, tempo, espaço e personagens?* A literatura de Moacyr parece tão bem resolvida aparentemente, tanto como narrativa quanto na equação da dupla identidade de judeu e brasileiro, que até dá raiva.

Vontade de dar um tapa.

Deve ser inveja. Ou, quem sabe, uma rejeição repentina vinda de um olhar educado para o hermético, para o desafio explícito. Olhar que fica cego para outros desafios, os implícitos, que precisam de mais vagar e intimidade com a obra para serem percebidos, do contrário passam como tiques apenas.

Porém, que levante a primeira pedra quem nunca teceu julgamentos ao que parece transparente e compreensível. Desconfiamos do que é capaz de comunicar com tanta rapidez e eficiência. E em quantidade. Cerca de setenta publicações, não me canso de repetir. *Oi vei*¹⁴!

E eis que, em certo momento, como já se sabe, também tive vontade de dar um tapa em Rawet. E, lembrando as palavras de Clarice Lispector – *Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante*¹⁵ –, como uma amante arrependida quis voltar para o primeiro amor.

Contudo, eis que apareceu um terceiro elemento, ou, no caso, escritora: Cíntia Moscovich. Surgida em pleno embate (criado por mim) de duas forças, Cíntia ficou um pouco esquecida na pesquisa. É como se ela atrapalhasse a dicotomia perfeita de dois escritores, não por ela, mas por minha dificuldade em lidar com o terceiro elemento, o qual tornaria mais complexa a construção conceitual. Contrastar dois é simples; três, um pouco mais complexo. Já havia pensado em subtítulos fantásticos para a tese, carregados de referência: *uma medicina e uma engenharia da escrita*. Não cairia bem para contrastar Scliar e Rawet? Mas e Cíntia, cujas profissões se relacionam à própria escrita?

Cíntia é escritora dos novos tempos e tem um blog na internet. Penso em mandar-lhe um e-mail. Já me imagino em Porto Alegre dentro de alguma churrascaria, conversando sobre ser mulher e judia no século XXI. Já me imagino em pleno rodízio de carnes, conversando sobre como perder peso a cada garfada. Alguém que escreveu um livro chamado *Por que sou gorda, mamãe?* há de me compreender. Conversa de mulherzinha. Por ora é um encontro imaginário, mas, quem sabe, pode se tornar real. Porém, já sinto vontade de lhe pedir desculpas adiantadas, consciente de que talvez ela não receba, aqui, a atenção que merece. E desculpas por essa referência ao feminino, tão em voga devido aos estudos de gênero, e por vezes redutora ou minimamente forçosa em seus ideais de escrita feminina/feminista. Tenho-a como carta na manga, para ser usada quando Scliar e Rawet estiverem por demais esquemáticos e talvez saturados na análise – aquele momento em que

¹⁴ Interjeição em iídiche que se aplica a qualquer situação de espanto, raiva, tristeza, angústia...

¹⁵ LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.12.

finalmente conseguimos ordenar as idéias e encaminhar o pensamento de maneira bem organizada, quando criamos exposições tão claras que podem ser enganadoras, reducionistas. Nossa tendência acaba sempre por ser dicotômica: queremos a segurança do bem e do mal, do luminoso e do sombrio; como sair do registro de mediação de forças? Relembro as palavras de Samuel Beckett: *Não vou forçar nenhum dos pratos da balança, nem pra cá, nem pra lá. Vou ser neutro e inerte*¹⁶. Contudo, como tornar tal neutro produtivo?

Penso que o conceito de neutro de Barthes, ou o desejo de neutro que ele expressa, é a possibilidade para se sair desse antagonismo binário: *defino neutro como aquilo que burla o paradigma, ou melhor, chamo de neutro tudo o que burla o paradigma. (...) paradigma é o quê? É a oposição de dois termos virtuais dos quais atualizo um, para falar, para produzir*¹⁷. Assim, fujo do paradigma no que opto por três autores e não por dois. Cíntia é o meu desejo de neutro, é a minha opção para escapar da dicotomia. Evidentemente, três elementos não bastam para fugir do estudo esquemático por oposição. É preciso também ter a consciência do risco de ceder ao embate claro de forças. Porém, todo estudo comparativo deve, em algum momento, tornar as oposições claras. Sendo assim, resta esperar o que resultará desse desejo pelo neutro; que seja a diferença e não o embate.

3.3 Uma medicina e uma engenharia da escrita (e do judaísmo)

Não resisti. Tive que aproveitar esse título acima. Veremos se ele será pertinente.

Como já colocado, Scliar é médico sanitaria e Rawet foi engenheiro civil. Torna-se irresistível usar a profissão de cada um como metáfora de aspectos de suas escritas, já que, coincidentemente, são labores que geram, simbolicamente, reflexões breves, porém interessantes. Viso a realizar uma ponte entre vida e obra não com o intuito de encontrar relações diretas de causa e consequência (“como ele é médico/engenheiro, sua escrita só poderia ser assim...”), mas como uma divagação que pode gerar caminhos literários interessantes. Caminhos inclusive que podem ser discutidos e abandonados. Penso que as atuais tendências autoficcionais na escrita e crítica literárias

¹⁶ BECKETT, 2004, p. 9.

¹⁷ BARTHES, 2003, p. 16-17.

tornam essa proposta pertinente e permitem uma interpretação menos pudica – ou seja, aquela puramente literária e cega ao contexto da obra, o que incluiria ignorar a vida do escritor – de obras que são focalizadas por mim a partir de um componente de ordem pessoal dos autores: o judaísmo.

Essa questão pessoal ecoa na indagação de Hana Wirth-Nesher¹⁸ sobre a pertinência de se considerar no rótulo de *literatura judaica* textos literários que tematizem o judaísmo escritos por não-judeus. Esse questionamento revela um aspecto óbvio desse rótulo: até que alguém afirme veementemente que *sim, tais textos são literatura judaica*, a primeira informação que os autentica é a origem judaica assumida pelo autor. Prova disso são os estudos da obra de Clarice Lispector pelo viés judaico¹⁹, embora a única marca judaica explícita seja, talvez, o nome da personagem *Macabéia* no seu livro derradeiro, *A hora da estrela*. Não que tais estudos sejam criticáveis: eles revelam que a origem judaica do autor é um fator determinante. Ou seja: o conhecimento sobre a vida do autor pode definir a linha da pesquisa. Acredito que se Clarice não fosse judia, não haveria buscas por resquícios judaicos em sua obra. Talvez se poderia argumentar que, não sendo judia, sua obra seria diferente; tudo é possível no terreno das hipóteses. Porém, lembrando as palavras de Philip Roth, de que *não é um autor judeu, mas um escritor que é judeu*²⁰, o judaísmo não é um elemento fundador da escrita de todo e qualquer autor de origem judaica. Ir em busca dessa centelha judaica que esperamos desvendar em textos escritos por judeus é um movimento que surge de uma informação pessoal sobre o autor. Robert Alter²¹ afirma ser problemático atribuir qualidades literárias a origens étnicas, ainda mais em relação a um grupo de difícil definição como os judeus. Frente à dificuldade de traduzir impressões vagas sobre a existência em obras literárias de elementos que digam respeito à experiência judaica, o estudioso defende que não há uma fórmula genérica básica para se identificar uma característica judaica unificadora para todos escritores de origem judaica, sendo necessário analisar caso a caso. Nas entrelinhas dessas afirmações, podemos perceber que a recepção da obra atua fortemente na definição de uma obra como judaica. Muitas vezes, trata-se de uma *intuição* do leitor, o que aponta mais para uma predisposição, um desejo por descobrir elementos judaicos em autores judeus, do que uma presença verificável desses elementos. Poderíamos talvez afirmar que existe uma vontade de buscar um rastro de judaísmo nesses autores como

¹⁸ WIRTH-NESHER, 1994, p. 11.

¹⁹ Cf. WALDMAN, 2003 e VIEIRA, 1995.

²⁰ Apud OZICK, 1994, p. 23.

²¹ ALTER, 1994, p. 53.

uma espécie de reafirmação da identidade judaica, tanto por judeus como por não-judeus. Em outras palavras, acredita-se que há no judaísmo uma *força* que teria necessariamente que deixar marcas no fazer literário; a literatura não poderia passar incólume. Penso que um dos pilares dessa força é a crença na inter-relação íntima entre escrita e judaísmo.

Isso posto, voltemos à medicina e à engenharia de Scliar e Rawet. Como ligá-las ao judaísmo e à escrita?

Um dos aspectos que saltam aos olhos ao aproximarmos os dois autores é o contraste de suas escritas. Scliar possui um domínio da estrutura clássica da narrativa, ou seja, suas obras possuem tempo, espaço, personagens, enredo. São, em sua maioria, altamente compreensíveis e analisáveis pelos caminhos mais rotineiros da interpretação literária, embora esses não a esgotem. À primeira vista, a literatura do escritor gaúcho parece clara e saudável, feliz consigo mesma, satisfeita com seus movimentos. É como se assistíssemos a uma medicina da escrita, em que o escritor é um médico que garante a saúde de suas palavras, que estão sempre bem alimentadas, com bochechas rosadas, com excelente aspecto, atraentes. Na obra de Scliar, os conflitos parecem surgir de maneira harmônica, equilibrada, sem trevas profundas, como se fossem curados pelo próprio ato da escrita. Dessa forma, a própria escrita teria um poder medicinal de cura para seus leitores, na medida em que se ofereceria como uma escrita bem-resolvida, capaz de ofertar uma visão de mundo compreensível. Não é necessário recorrer a Maimônides e uma suposta tradição judaica na medicina para fazer esse tipo de construção.

Essa estrutura narrativa parece estar ausente em Rawet, que passa por cima dos clássicos elementos da narrativa, a não ser em seu livro de estréia, *Contos do imigrante*. Em muitos dos textos de Rawet, temos a sensação de que se as obras desse engenheiro fossem prédios, desabariam. Parece não haver os cálculos que garantiriam uma construção narrativa segura. Danilo Gomes, ao entrevistá-lo, nos anos de 1970, coloca que *fascinava-o (e ainda o fascina) a criação arquitetônica, que na Brasília nascente transformou-se numa empreitada épica e poética*²². De fato, podemos criar relações metafóricas intercambiais entre a arquitetura e a literatura, ainda mais com referência à Brasília e à arquitetura revolucionária de Oscar Niemeyer. Porém, se, ao aplicarmos os adjetivos *épica* e *poética* à arquitetura, imaginamo-la livre, intensamente estética, com preocupações mais do que apenas funcionais, ao aplicarmos conceitos

²² GOMES, 1979, p. 159.

arquitetônicos à literatura, imaginamo-la exata, calculada, essencial. Assim, ao pensarmos na literatura de Rawet, munidos da informação de sua atividade como engenheiro, preveríamos algo do nível arquitetural da poesia de João Cabral de Melo Neto ou da prosa de Graciliano Ramos. Onde está a engenharia dessa escrita? Afinal, esperaríamos dessa metáfora que nos garantisse a matemática, a exatidão, o que acarretaria uma clareza inquestionável como dois mais dois são quatro. Dois mais dois, para Rawet, podem ser cinco, onze, vinte e seis, em alguma seqüência exponencial misteriosa. Essa primeira impressão do leitor apontaria para uma falta, uma falha? Há uma doença na escrita esperando pela cura?

Após essas primárias relações entre escrita e medicina/engenharia, passaria à relação dessas escritas com o judaísmo de seus autores. Parece haver um reflexo: o bom relacionamento de Scliar com o judaísmo é paralelo (causa? Conseqüência?) ao seu bom relacionamento com a escrita; a rejeição de Rawet ao judaísmo se assemelha a sua escrita arisca, resistente ao contato. Não há diplomacia.

Ora, se em algum ponto isso pode fazer sentido, percebe-se, também, que esse caminho é bem capcioso, pois induz a uma comparação valorativa entre os dois escritores, além de tornar a ponte entre escrita e vida um caminho para interpretações deterministas (*diga-me que judeu és, eu te direi como é tua escrita...*). Embora seja tentador e o mais simples a fazer, afirmar que a relação que cada autor tem com a escrita é paralela à relação que tem com o judaísmo é um primeiro movimento de aproximação das obras, mas um tanto simplista.

Então seria bom desconstruir essa curta exposição.

Deleuze fala de uma saúde literária que se oporia a um estado clínico de doença: *quando o delírio recai no estado clínico, as palavras em nada mais desembocam, já não se ouve nem se vê coisa alguma através delas, exceto uma noite que perdeu sua história, suas cores e seus cantos. A literatura é uma saúde*²³. Deleuze coloca a literatura como a possibilidade de saúde no que ela impede essas palavras que não desembocam, que são a doença, a parada do processo da escrita. Joguei com a idéia de que Scliar, médico sanitário, é também um clínico das palavras, para quem a literatura é uma opção iluminada, que mostra caminhos, em oposição a uma literatura como a de Rawet, que devoraria a si própria, como que sofrendo de uma doença corrosiva.

²³ DELEUZE, 1997, p. 9.

Felizmente, Deleuze não me permitiria afirmação tão rasteira. Seu pensamento, cheio de sutilezas, tem a saúde não como valor moral, no sentido de positivo, saudável e, portanto, harmônico, integrado. *O escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença de confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde*²⁴. Disso concluímos que a literatura de Rawet é uma saúde, que a escrita de Rawet é um clinicar. Vencer o delírio é ser um escritor, pois o delírio e a doença bloqueiam a literatura. Dessa forma, não há escrita doente em Rawet e escrita saudável em Scliar, a não ser que se tome o termo *saúde* em um sentido muito prosaico. A doença sempre pode ser uma ameaça. O surgimento da literatura indica, no entanto, que ela foi derrotada. O texto de Deleuze, evidentemente, fala de escritores como Nietzsche e Artaud, que andavam no limite entre saúde e delírio, num jogo de forças tenso que percebo também em Rawet.

Percebemos que, para Deleuze, *saúde* e *literatura* seriam praticamente sinônimos. Mas como reconhecer que um texto é saúde, é literatura? *A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta*²⁵. Povo que não é chamado a dominar o mundo, mas *um povo menor, eternamente menor, tomado no devir-revolucionário. Talvez ele só exista nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado*²⁶. É preciso calma para não ceder ao apelo irresistível de escrever *povo judeu* no lugar de *povo menor*, como quem enxerga, triunfante, os judeus como ótima metáfora para toda referência à resistência contra a dominação. As palavras de Deleuze falam de um povo menor simbólico, que seria uma força resistente à vontade de dominar e fixar – escrever seria justamente permitir a sobrevivência do devir, da abertura de possibilidades. Se é comum pensar o povo judeu dentro de uma lógica de resistência histórica a outros povos dominantes, é verdade também, como já exposto no glossário, que há no próprio judaísmo uma espécie de força centrípeta, até mesmo como princípio de sobrevivência.

Considerando o povo judeu também como uma criação da literatura dos escritores que estudo, me parece pertinente pensar que Scliar, Rawet e Cíntia inventam um povo menor que falta não porque tratem, em algum nível, do povo judeu, mas na medida em que oferecem uma leitura própria da abstração que é

²⁴ Ibidem, p. 13-14.

²⁵ Ibidem, p. 14.

²⁶ Idem.

o povo judeu, fazendo com que essas leituras sejam uma resistência a uma visão dominante e unificadora sobre o judaísmo. Cada qual inventa um povo menor que falta àquele judaísmo que almeja ser a tradição herdada integralmente. A saúde da literatura desses escritores é negar o arquivo total em favor de um arquivo selecionado e modificado, de uma herança filtrada.

3.4 Pactos de escrita, pactos de leitura, pactos com o judaísmo

Em seu consagrado e polêmico livro *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos*, lançado em 1957, Antonio Candido explica sua opção por iniciar sua análise a partir do Arcadismo porque não considerava o Barroco como produtor de literatura, mas sim de manifestações literárias. Criticado por essa postura, Candido esclarecia que pensava a literatura como um sistema articulado que só é completo na interação entre autor-obra-público, ou seja, um conjunto de produtores, um mecanismo transmissor e um conjunto de receptores²⁷. *O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as verdades mais profundas do indivíduo se transforma em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade*²⁸. Percebemos que para Candido o leitor exerce papel fundamental em sua concepção de literatura. O texto precisaria, em primeiro lugar, ser lido e ter minimamente circulado, mais do que ser um texto brilhante trancado numa gaveta.

Essas considerações nos levam a refletir sobre nós, leitores, e o pacto de leitura que temos que firmar com cada autor. Que jogo cada um arma? Qual é o esquema do jogo escritural? Como afirma Vincent Jouve, *antes de mais nada, é propondo a seu leitor um certo número de convenções que o texto programa sua recepção. É o famoso pacto de leitura*²⁹. O texto propõe um jogo, mas é uma proposta que não existe como contrato verificável e certo, ou seja, os leitores

²⁷ Muitos estudiosos discordaram dessa postura, entre eles Afrânio Coutinho e Haroldo de Campos. O último, inclusive, escreveu *O seqüestro do Barroco da Formação da Literatura Brasileira*, no qual defendeu que os três elementos do sistema não precisam interagir sincronicamente: se há um leitor para Gregório de Matos no século XX, o sistema está em ação.

²⁸ CANDIDO, 1997, p. 23.

²⁹ JOUVE, 2002, p. 67.

não tomam conhecimento e então aceitam um pacto pré-concebido pelo autor³⁰, mas determinam que pacto é esse por sua aceitação e recusa do que lêem, e a partir desse acordo com o texto constroem suas interpretações. Amós Oz, ao tratar do início das histórias, afirma que *qualquer começo de história é sempre um tipo de contrato entre o escritor e o leitor. Há, é claro, todo tipo de contrato, incluindo aqueles que são insinceros. Às vezes, o parágrafo ou capítulo inicial funciona como um pacto secreto entre o escritor e o leitor, por trás das costas do protagonista. (...) há contratos fraudulentos (...), filosóficos...*³¹

Disso podemos concluir que não se lê um texto sem, aos poucos, se firmar um pacto. Se o pacto de leitura vai coincidir com o pacto de escrita, ou seja, com as intenções do autor, é uma questão cuja resposta fica em aberto, com a tendência para um *não*. Umberto Eco, em *Obra Aberta*³², defende que qualquer obra é, involuntariamente, aberta, visto que sempre há algum nível de polissemia que pede a colaboração do leitor, assim como também demonstra que as obras contemporâneas são construídas intencionalmente para serem o mais abertas possível. Porém, em *Os limites da interpretação*³³, vai justamente contrabalançar essa visão, considerando que nem toda interpretação é válida.

Dessa forma, é uma questão importante considerar como se realizam os pactos de escrita e de leitura em Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich, enfocando principalmente o pacto com o judaísmo que conseguimos depreender. Se o pacto com o judaísmo é apenas literário ou também biográfico não é uma diferenciação que nos interessa aqui, visto que a ambigüidade entre o narrador e o autor é o foco. Embora não possamos afirmar quais são as intenções dos autores ao escrever, veremos como esses escritores inscrevem no seu texto um pacto com o judaísmo ao se criarem como judeus na sua escrita. *Escrever-se judeu* ocorre, digamos, na enunciação e no enunciado. Na enunciação, ao transmitirem a impressão de que abraçam ou rejeitam essa identidade enquanto pessoas físicas, os escritores o fazem no papel da voz narrativa ambígua, que joga, em níveis diferentes, com a ficção e a realidade, em um pacto autoficcional. No enunciado, ao tratarem de personagens judeus, temas judaicos e utilizarem um léxico oriundo da tradição judaica, eles se

³⁰ Contudo, é possível que o pacto já esteja previamente definido quando a obra se inscreve num gênero: *se o leitor aceita sem problema ver mortos ressuscitarem em uma narrativa fantástica, ele se chocará com o mesmo acontecimento num romance policial. Da mesma forma, não aceitará encontrar, na leitura de um romance histórico, contradições flagrantes com a História oficial* (JOUVE, 2002, p. 67).

³¹ OZ, 2007, p. 13.

³² ECO, 1971, p. 67-68.

³³ ECO, 2000.

colocam como escritores atuantes e propagadores de uma visão sobre o judaísmo, seja essa visão de continuidade ou de ruptura. Dessa forma, entrariam no rótulo da chamada literatura judaica em seu sentido mais preciso, embora tal rótulo não os esgotasse. É dessa relação entre a enunciação e o enunciado que emergirá uma determinada figura de escritor ligado ao judaísmo. Por último, é interessante pensar para quem eles escrevem, ou seja, quem é, em teoria, o leitor que figura nesse pacto. É o leitor que irá selar o pacto e escolher: a obra será lida isoladamente, sem se atentar para a voz e o contexto que a gera? A obra será lida em total conexão com a voz e o contexto? O leitor é especializado e não aceita que se confunda o narrador com o autor? Haverá espaço para as sutilezas e as ambigüidades?

Agora, então, é tempo de terminar as delongas e adentrar cada um dos autores, trilhando suas escritas-escrituras.